

NOS DROITS

Droits de gestion collective obligatoire – œuvres dramatiques, dramatico-musicales et chorégraphiques

Jürg Ruchti, Directeur

Le droit d'auteur repose sur un principe simple : c'est l'autrice/l'auteur qui décide si et à quelles conditions son œuvre peut être utilisée, c'est-à-dire représentée, diffusée, reproduite, adaptée, etc. Mais depuis cinq décennies, l'électronique tout ménage et les technologies informatiques ont mis la praticabilité de ce principe au défi. En réponse, le législateur a soumis un nombre croissant d'utilisations à la « gestion collective obligatoire ». Cela consiste à restreindre le principe de décision absolu des autrices et des auteurs en contrepartie de certaines garanties de rémunération. Ainsi, le droit d'auteur n'est pas un obstacle au progrès technologique, sans pour autant priver les autrices et les auteurs de revenus. En d'autres termes, tout le monde y gagne.

De l'électronique domestique à la montre connectée

L'utilisation de masse des œuvres débute dans les années 1970. Le grand public commence à enregistrer des émissions radio sur des cassettes. Un peu plus tard, les premiers magnétoscopes permettent la même chose pour les émissions de télévision. Il devient également possible de copier d'appareil à appareil. On ne pouvait pas supposer que M. et Mme Tout-le-monde allait demander une autorisation aux autrices et auteurs des œuvres ainsi enregistrées ou copiées. Sur le plan politique, on ne pouvait, ni ne voulait, arrêter le progrès technologique. Mais la demande de compensation financière de la part des titulaires de droits d'auteur a également été entendue. Une redevance « sur les cassettes vierges » a été introduite dans la loi : l'enregistrement à des fins privées devenait licite, les fabricants et les importateurs de supports enregistrables devaient payer une redevance pour compenser les ayants droit. La tâche d'encaisser ces redevances, puis de les répartir aux titulaires de droits individuels – autrices, auteurs, sociétés de production et d'édition – a été confiée aux sociétés de gestion de droits. Parallèlement, l'émergence des réseaux câblés de radio et de télévision qui retransmettaient

en simultanée des dizaines – aujourd'hui, des centaines – de programmes à destination des ménages a amené le législateur à opter pour un dispositif similaire.

Depuis le début de notre millénaire, l'utilisation de masse des œuvres n'a cessé d'augmenter grâce aux réseaux informatiques.

Depuis le début de notre millénaire, l'utilisation de masse des œuvres n'a cessé d'augmenter grâce aux réseaux informatiques, aux appareils qui s'y connectent et à la possibilité de disposer d'espaces de mémoire qui semblent illimités.

Un cadre réglementé

La gestion collective obligatoire institue que les autrices et auteurs, et plus généralement les titulaires de droits d'auteur, ne peuvent faire valoir leurs droits que par le biais d'une société de gestion. En Suisse, de telles sociétés doivent obtenir une autorisation de l'Institut Fédéral de la Propriété Intellectuelle (IPI). La SSA est titulaire, depuis le début des années 1990, d'une autori-

sation de gestion pour les œuvres dramatiques (pièces de théâtre, sketches, etc.), dramatico-musicales (comédies musicales, opéras, opérettes, théâtre musical, etc.) et chorégraphiques.

Toutes les sociétés de gestion ainsi agréées par l'Etat doivent négocier en commun les tarifs avec les associations représentatives d'utilisatrices et utilisateurs. Ces tarifs doivent être approuvés par la Commission Arbitrale Fédérale en matière de droits d'auteur et de droits voisins. Pour répartir les droits encaissés, les sociétés doivent obtenir l'approbation de leur règlement de répartition auprès de l'IPI. C'est donc un cadre réglementaire complexe – mais efficace – qui a été mis en place pour permettre des utilisations dites de masse, tout en générant des revenus pour les autrices, auteurs et autres titulaires de droits.

Utilisations et redevances

Voici quelques exemples qui tombent sous ce régime. Tout d'abord, la retransmission simultanée de programmes de radio et de télévision par les réseaux radio-TV câblés ou via IP, par exemple UPC, par les compagnies de télécommunication telles que Swisscom et des réseaux communaux appartenant à la collectivité. Les redevances de copie privée sont aujourd'hui

perçues sur les supports numériques enregistrables et les espaces de mémoire loués. Des redevances sont facturées aux cafés, bars et autres commerces qui divertissent leur clientèle par la réception publique d'émissions de radio et télévision. Enfin, certaines utilisations dans le cadre scolaire ou professionnel sont également réglées par la gestion collective obligatoire.

Déceler, rechercher, répartir et verser

La SSA reçoit la part revenant aux œuvres qui relèvent de son autorisation de gestion. Ainsi, les autrices et les auteurs d'un sketch entendu par le public dans un café, d'un spectacle de danse diffusé à la télévision et retransmis par l'IP-TV ou d'un opéra enregistré sur un support numérique privé, par exemple, bénéficieront d'une part des redevances encaissées par les sociétés de gestion de droits d'auteur.

On met ainsi les synergies entre sociétés de gestion à profit au-delà des frontières nationales.



La SSA divise les sommes selon les sources suisses et étrangères, principalement les programmes de radio et de télévision. Pour les sources suisses, elle analyse soigneusement les programmes et saisit les utilisations pertinentes en lien avec les œuvres dramatiques, dramatico-musicales et chorégraphiques. Les sommes disponibles pour la répartition sont divisées par le nombre de minutes relevées et les montants sont attribués, selon des clés de partage définies, aux différents co-auteurs et co-aatrices des œuvres.

Pour les sources étrangères, la SSA est en lien avec des sociétés sœurs dans les pays d'origine des programmes: celles-ci disposent de toutes les informations sur les œuvres diffusées sur ces programmes. Pour cette raison, la SSA leur adresse un montant forfaitaire calculé selon les principes de son règlement de répartition, puis la société étrangère procède à la répartition individuelle aux titulaires de droits. Si les œuvres des membres de

la SSA ont été diffusées à l'étranger, une rémunération est reversée par la société étrangère à la SSA qui transfère ces sommes à l'affilié/e concerné/e. On met ainsi les synergies entre sociétés de gestion à profit au-delà des frontières nationales.

Les autrices et les auteurs ont généralement droit à ces redevances de « gestion collective obligatoire » indépendamment de leur situation contractuelle ou de leur affiliation à une société de gestion. La SSA doit donc dans certains cas rechercher les ayants droit. Elle adresse une liste d'œuvres dites « non identifiées » à ses sociétés sœurs ou cherche à contacter les ayants droit directement.

Pour les membres de la SSA et de ses sociétés sœurs, « gestion collective obligatoire » rime généralement avec un versement bienvenu qui intervient dans le dernier trimestre de l'année – pour les plus populaires, c'est alors un peu « Noël avant l'heure ».

Nouveau site: Artists take action

Cumul de contrats, engagements temporaires, activité indépendante, séjour à l'étranger, bas revenus: dans le secteur de la culture, les travailleuses et travailleurs connaissent des conditions de travail plus variées que la plupart des autres professions en Suisse. C'est la raison pour laquelle leur sécurité sociale est souvent insuffisante.

Partant de ce constat, Suisseculture Sociale s'est lancée dans la rédaction d'un guide simple et

complet. Publié en automne 2024, il fournit les réponses aux principales interrogations en matière de sécurité sociale.

Le Journal de la SSA reviendra sur ce sujet lors d'un prochain numéro.

fr.artists-take-action.ch/fr

Première répartition du droit à rémunération pour la vidéo à la demande

Fin août 2024, la SSA a réparti pour la première fois les droits issus du nouveau Tarif commun 14 pour la vidéo à la demande: près d'un million de francs a été réparti entre les autrices et auteurs de quelque 16'000 œuvres exploitées en Suisse en VOD en 2022. Ces œuvres totalisent 144 millions de transactions du public.

En application du règlement de répartition, la SSA a attribué les encaissements de différentes plateformes à plusieurs classes de répartition distinctes. Ensuite, elle sélectionne pour chaque classe les offres à prendre en considération pour la répartition, sur la base des critères objectifs fixés dans le règlement. Prochaine étape: les sommes disponibles par classe de répartition ont été divisées en deux. Une moitié a été répartie sur la base de la présence des œuvres dans les catalogues sélectionnés et la durée de ces œuvres. L'autre moitié a été répartie en fonction du succès, soit du nombre de transactions (vues, locations ou achats) déclarées par les offres sélectionnées. Ces mécanismes sont expliqués de manière plus détaillée dans ce document: ssa.ch/wp-content/uploads/G78Fo824C.pdf.

Environ 19'000 entrées de catalogue ont été identifiées avec des œuvres pertinentes pour cette répartition, mais le nombre de lignes de données analysées en représente un multiple. La SSA a amélioré ses programmes informatiques existants pour une partie de ces tâches impliquant le traitement d'un grand volume de données.

Lorsque le montant attribué à l'œuvre est déterminé, il faut encore le diviser entre les co-aatrices et co-auteurs, toujours selon les principes déterminés par le règlement de répartition.

Les bases du processus sont maintenant établies, de sorte que la SSA espère pouvoir répartir ces droits plus rapidement pour les années d'exploitation 2023 et suivantes. Selon nos

projections actuelles, les sommes disponibles à la répartition vont encore augmenter. La SSA a également opéré ces répartitions pour le compte de Suissimage à qui elle a transmis les données nécessaires pour la rémunération des membres concernés.

SOIRÉE PRIVÉE? GRATUITE POUR LES INVITÉS?

Beaucoup croient « qu'il n'y a pas de droits d'auteur » dans ce cas. C'est pour éclaircir cette question et bien d'autres que la rubrique « Utiliser des œuvres » est à votre disposition sur notre site.

Elle vise à renseigner les organisatrices et organisateurs de spectacles sur les démarches qu'elles et ils doivent entreprendre, approfondit certaines situations particulières et guide l'internaute vers les formulaires ou documents adéquats.

Pour mieux informer les organisatrices et organisateurs d'événements qui ne sont pas initiés au monde du spectacle, nous avons créé une sous-rubrique « Entité organisatrice d'événements ».

Les droits d'auteur restent dus

Ces événements sont rarement gratuits pour l'hôte qui loue une salle, du matériel, engage et paie du personnel, etc. La SSA ne voit donc pas pourquoi l'autrice ou l'auteur ayant créé le spectacle qui constitue souvent le clou de la soirée, ne serait pas rémunéré/e.

Selon la législation en vigueur, les droits d'auteur sont dus dès que le cadre de l'évènement dépasse la famille et les amis proches. Ils sont donc notamment à payer pour les soirées d'entreprise, d'association, etc. De même, la gratuité de l'entrée ne dispense pas l'entité organisatrice de payer les droits d'auteur. Dans ce dernier cas, les droits sont calculés sur la base d'un tarif fixe par place disponible ou sur le prix de vente du spectacle, selon la formule qui sera la plus favorable à l'autrice ou à l'auteur.

Les entreprises qui vendent des spectacles veilleront à inclure des clauses claires au sujet des droits d'auteur dans les contrats qu'elles signent avec les tiers.

Toutes les infos dans notre aide-mémoire: ssa.ch/wp-content/uploads/U4oF1222C.pdf

BIENTÔT DANS VOTRE BOÎTE MAIL: DOCUMENT SSA POUR LES IMPÔTS

Courant janvier, la SSA vous fera parvenir par e-mail une attestation pour les droits reçus durant l'année écoulée.

Cette attestation vous sera nécessaire pour votre déclaration d'impôts. Vérifiez donc bien votre messagerie durant cette période et conservez précieusement ce document. Afin de bien réceptionner nos envois, nous vous invitons à vérifier que le domaine « @ssa.ch » est exclu de votre filtre anti spam.

Nous profitons de vous rappeler que la SSA doit être informée de votre domicile fiscal. Nous vous remercions de bien vouloir nous communiquer tout changement de domicile officiel dans un délai d'un mois.

Renseignements: info@ssa.ch
Infos domicile fiscal et impôt à la source: ssa.ch/fr/documents/societariat
ssa.ch/fr/services-aux-autrices-et-auteurs

ŒUVRES EXCLUES DES CONTRATS SSA/SSR

La liste des œuvres exclues des contrats SSA/SSR a été mise à jour récemment. Vous la trouverez sous ssa.ch/wp-content/uploads/M205Fo724.pdf.

Les autrices et les auteurs, scénaristes, journalistes, réalisateurs et réalisatrices à qui la SSR commande de tels contenus, le cas échéant par l'intermédiaire d'une structure de production externe, doivent régler leurs droits de diffusion et/ou de mise à disposition directement avec leur interlocuteur ou leur interlocutrice. La SSA ne leur verse pas de droits de diffusion ni de mise à disposition pour ces œuvres.

En cas de questions, contactez le Département Audiovisuel de la SSA. Le Service Juridique est également à votre disposition, plus spécifiquement pour vos contrats.

Contact: depav@ssa.ch



Le Nom des choses de Muriel Imbach, Charlotte Vuissoz, Frédéric Ozier, Pierre-Isaïe Duc, Antoine Friderici, Neda Loncarevic, Cédric Leproust, Isa Boucharlat, Coline Bardin, Selvi Purro. Créé en janvier 2023 par la Compagnie La Bocca della Luna au Théâtre le Reflet, coproduction la Comédie de Genève (en collaboration avec le Théâtre Am Stram Gram), Le Reflet - Théâtre de Vevey, Usine à Gaz Nyon.



Soirée au Caustic Comedy Club avec Yassine Jematte, Thibaud Agoston, Aude Bourrier et Julie Conti.

© Caustic Comedy Club

Les Comedy Clubs, un tremplin pour le stand-up

Natacha Rossel

Le stand-up fait un tabac sur les plateaux d'humoristes de Suisse romande. Mais le travail des artistes n'est pas encore reconnu à sa juste valeur.

Un rideau, un micro et une déferlante de blagues face à une audience hilare. Partout en Suisse romande, le stand-up fait fureur dans les Comedy Clubs. Les plateaux d'humoristes essaient dans les bars, restaurants et boîtes de nuit – plus rarement dans des salles de spectacle. Le public est au rendez-vous. De quoi donner la banane à tout le monde? Pas tout à fait...

Si rire, c'est bon pour la santé, les stand-uppers rient parfois jaune au moment de calculer leurs revenus à la fin du mois. Car le modèle économique reste précaire pour les humoristes.

« Les artistes abattent une quantité de travail impressionnante en amont, en qualité d'auteurs et d'autrices. »

« Il y a ce sentiment que le stand-up est entièrement improvisé. Cet aspect naturel, sur le vif, fait partie de la magie du stand-up, observe Emilie Chapelle, cofondatrice du Caustic Comedy Club à Carouge. Mais en réalité, les artistes abattent une quantité de travail impressionnante en amont, en qualité d'auteurs et d'autrices. » Or, une grande partie peine à joindre les deux bouts. « Près de la moitié de nos membres, voire plus, a une autre occupation rémunérée à côté de sa pratique », précise Julien Amey, secrétaire général de l'Union Romande de l'Humour (URH), née en 2020, dans le but de structurer cette branche des arts de la scène.

Chapeau, l'artiste!

Souvent, les stand-uppers sont rémunérés au chapeau. « Quand Thomas Wiesel a commencé, ce n'était même pas au chapeau, mais au sandwich ! », confie Sébastien Corthésy, humoriste, producteur et directeur de Jokers Comedy. Derrière l'anecdote, la situation est complexe. « On est contre la rémunération au chapeau, qui dévalorise le travail des artistes, réagit Frédéric Recrosio, humoriste à la tête du Théâtre Boulimie. Pour jouer plus souvent et « tester » leur matériau, certains l'acceptent, mais créent alors un précédent nuisible au métier, car peu à peu ces logiques s'imposent. »

Le théâtre lausannois, qu'il co-dirige avec Marion Houriet, a mis sur pied des plateaux d'humoristes rémunérés: le Couleur 3 Comedy Club (en partenariat avec Couleur 3), l'Open Air (avec la complicité du Caustic Comedy Club) et le Boulimy Comedy Jedy. « On joue tout le temps à guichets fermés », relève-t-il. « Pour une soirée avec deux représentations, on rémunère l'artiste 500 francs, ajoute Marion Houriet. Jouer deux fois et à guichets fermés est notre contrainte pour pouvoir s'approcher du cachet de 300 francs par passage, qui est le tarif recommandé par l'UHR. On paie en plus la location du lieu, les droits d'auteur (qui reviennent à l'humoriste) et l'impôt sur le divertissement. » L'artiste qui prend en charge l'animation reçoit un cachet de 750 francs.

À Carouge, le Caustic Comedy Club est l'unique théâtre de Suisse romande voué entièrement au stand up. Emilie Chapelle et Olivia Gardet proposent plusieurs formules dans ce lieu qu'elles ont fondé en 2017. Le Caustic fonctionne avec des contrats de co-réalisation, soit un partage

50-50 des recettes de billetterie. Pour le public, le prix se situe dans une moyenne de 27 francs. Le théâtre organise des plateaux d'humour sur place et hors-les-murs. Dans ce modèle, un montant minimum est garanti pour les artistes. En parallèle, leur société Caustic Sàrl produit trois artistes: Cinzia Cattaneo, Thibaud Agoston et Félix Ringaby. « On les aide à développer leur carrière et on organise leurs tournées », détaille Emilie Chapelle. Le gros du chiffre d'affaires provient de mandats privés avec des entreprises ou institutions et des productions de spectacles dans de grandes salles via des contrats de cession.

« Si on ne fait pas assez de recettes pour payer les artistes correctement, il faut modifier la jauge, augmenter le prix des places, ou encore aller chercher de l'argent ailleurs, explique Frédéric Recrosio. Je trouve intéressant le mo-

« Le chemin se fait, on sent que la curiosité se développe petit à petit. »

dèle du Kremlin Comedy Club à Monthey, créé par Philippe Battaglia. Il est allé chercher de l'argent privé. Des marques sponsorisent ses événements et font venir leurs clients. »

La route vers les soutiens et subventions

Car, à de rares exceptions près, les subventions se font rares dans le monde du stand-up. Le Caustic Comedy Club ne reçoit aucun soutien public. « Nous faisons face à la problématique que cette discipline n'est pas reconnue dans l'écosystème culturel. Les programmeurs et programma-

trices sont plus frileux face à des propositions de stand-up, et demandent souvent s'il y a des personnages dans le spectacle. Mais le chemin se fait, on sent que la curiosité se développe petit à petit », constate Emilie Chapelle.

« Les bourses SSA de soutien à l'écriture de spectacles d'humour sont un bon début, mais nous manquons encore cruellement de moyens sur le long terme. »

« On fait face à un préjugé de longue date: l'humour, ça marche bien, donc il n'y a pas besoin d'argent », observe Julien Amey. Et la route est encore longue. « On a en tête Yann Lambiel ou Thomas Wiesel qui cartonnent. Mais il y a toute une vague émergente qui a besoin de soutiens financiers pour le travail d'écriture, les répétitions et des lieux qui permettent de tester les sketches », insiste Julien Amey. Sébastien Corthésy affirme pour sa part: « Beaucoup pensent qu'un spectacle de stand-up ne coûte presque rien et que le travail d'écriture sera couvert par les droits d'auteur. Mais cela ne correspond pas à la réalité. »

Aude Bourrier se consacre avec passion à sa carrière dans l'humour. Issue du monde du théâtre subventionné, où elle bénéficiait de l'intermittence, elle a d'abord combiné théâtre et stand-up. Elle est maintenant proche de se consacrer pleinement à l'humour, même si parvenir à une stabilité financière est un défi. Car les périodes d'écriture et de répétitions ne sont pas rémunérées dans l'hu-

mour. L'artiste souligne l'importance d'un soutien accru pour le stand-up, sans lequel une professionnalisation du métier est impossible. « Les bourses SSA de soutien à l'écriture de spectacles d'humour sont un bon début, mais nous manquons encore cruellement de moyens sur le long terme. »

Chroniques radio

Les chroniques radio sont-elles un nouvel Eldorado pour les humoristes ? « Economiquement parlant, ça peut arrondir les fins de mois s'il y a une vraie régularité, mais on observe surtout un nouveau parcours pour le stand-up depuis l'arrivée du Couleur 3 Comedy Club porté par la RTS et le Théâtre Boulimie. Des chroniqueurs et chroniqueuses ont très rapidement accès à des

plateaux et résidences rémunérés sans passer par les étapes « traditionnelles » du stand-up dans la montée des échelons, avec au début le travail au chapeau dans les bars, observe Olivia Gardet. Il y a donc ce nouveau tremplin propre à la Suisse romande qui existe en parallèle du modèle économique très précaire du stand-up. » Membre du pool d'humoristes de RTN et parfois chroniqueuse sur One FM, Aude Bourrier apprécie ces opportunités enrichissantes, qui lui offrent plus de visibilité. En effet, une grande partie du travail d'humoriste consiste à élargir sa fanbase pour pouvoir ensuite remplir les salles. « Ceci est important parce que les humoristes sont souvent rémunérés à hauteur de 50% des recettes de la billetterie », rappelle-t-elle. Elle déplore cepen-

dant le fait que « certaines radios demandent encore des chroniques bénévoles, ce qui doit changer pour mieux soutenir les humoristes. »

« Certaines radios demandent encore des chroniques bénévoles, ce qui doit changer pour mieux soutenir les humoristes. »

Les chroniques radio jouissent d'un avantage immense : elles sont relayées sur les réseaux sociaux. Un tremplin de taille, relève Frédéric

Recrosio : « Le décollage, c'est les réseaux. Yann Marguet et Thomas Wiesel ont acquis un public immense en étant diffusés sur des plateformes. » Mais, pour l'heure, rares sont les humoristes qui se présentent uniquement en ligne, constate Julien Amey : « En Suisse romande, je n'ai pas encore repéré de talents qui se contentent de vidéos sur les réseaux. La scène, la radio ou la TV restent des passages obligés. » Toutes et tous s'accordent à dire que l'humour a besoin de se structurer et de trouver des financements pour soutenir l'écriture. La création de l'UHR est un premier pas. Pour porter un message : si jubilatoire soit-elle, cette discipline est certes une passion, mais aussi un métier.

En plein essor, la réalité virtuelle (VR) cherche sa voie dans l'audiovisuel

Mehdi Atmani

Avec leurs nouvelles écritures, les arts numériques suisses se font davantage visibles dans le paysage audiovisuel. Avec eux, c'est tout un écosystème qui doit s'inventer.

L'essor encore timide mais excitant de la production VR dans l'audiovisuel en Suisse brouille les modèles existants propres au cinéma en termes de financement, de production, de distribution et d'exploitation : « Le système de soutien actuel de l'audiovisuel accompagne la production des œuvres de façon linéaire, de l'écriture à la post-production, explique la productrice franco-genevoise Hélène Faget (*Tell me the Story*). En cela, il est bon de s'en inspirer. Mais on ne peut pas l'appliquer exactement à la production VR ». Selon Hélène Faget, la production VR dans l'audiovisuel « se fait par itération. Elle requiert des financements conséquents dès le début pour pouvoir couvrir les frais de recherche, d'écriture, de développement et de prototypage, par exemple. Les tests de technologies interactives et immersives, le temps d'écriture des auteurs, comme la

Ce changement de paradigmes peut dérouter les canaux de soutiens institutionnels usuels. Directeur du « Pôle de création numérique », Emmanuel Cuénod résume : « La complexité du problème est de savoir qui doit payer. Soit on considère que la production VR dans l'audiovisuel est une forme à part exigeant de nouvelles formes de financement, comme nous le demandons au Parlement. Soit on considère que c'est une discipline découlant du cinéma et on prend l'argent sur la production de films. Dans ce dernier cas, il faut augmenter l'enveloppe générale du soutien au cinéma, pour que la VR soit financée sans entrer en concurrence avec le cinéma. »

En quête de spécialistes dans les jurys

Laetitia Bochud s'immerge dans ces problématiques. Au fil de ses huit ans à la tête de l'Association Virtual Switzerland, elle a su développer une connaissance fine et une vision globale sur les enjeux helvétiques des technologies immersives. Jusque-là confidentielles, voire inexistantes, « l'immersif suisse a reçu son premier coup de projecteur avec « Hors-Cadre » du studio bullois DNA studio, un voyage virtuel à travers les œuvres de peintres suisses, produite en 2017 par la RTS. »

Auparavant, il y a eu la création des centres de divertissement Dreamscape de la fondation meyrinoise Artanim (2016) : « Ils ont ouvert la voie. De plus en plus de studios se mettent aux contenus immersifs, mais beaucoup saisissent les enjeux en cours de développement. Les gens ne s'en rendent pas compte, mais un 12 minutes peut

coûter le même prix qu'un documentaire, souligne Laetitia Bochud. Le Graal serait de conclure des coproductions avec l'étranger, et l'idéal serait de compter plus de spécialistes dans les jurys ainsi que dans les institutions publiques qui comprennent ces nouvelles écritures. »

A Genève, Alexandre Iordachescu, réalisateur et producteur chez Elefant Films, est également le vice-président de la Fondation pour la création numérique aux côtés de la SSR (RTS), du Geneva International Film Festival (GIFF) et de la HEAD-Genève. En tant que producteur, il constate qu'en « Suisse romande, il y a à la fois beaucoup de créatrices et créateurs très bien formés à ces nouvelles formes ; donc un vivier très intéressant, mais très peu de moyens. Nous sommes donc dans une situation où les compétences existent. Mais il faut créer tout le reste. »

Le monde avec d'autres paires de lunettes

Selon Alexandre Iordachescu, « certains studios, qui produisent aussi des œuvres commerciales, financent eux-mêmes des projets de niche ainsi que la recherche et le développement dans la VR. Ce qui n'est évidemment pas possible pour les artistes, autrices et auteurs indépendants, qui ont besoin de soutien. Il est important de relever, que ces types de projets vont permettre d'amener de nouvelles façons de percevoir la création numérique et enrichir les possibilités dans l'audiovisuel. Reste à savoir comment les financer, comment les distribuer, pour quel public. Actuellement en Suisse, nous n'avons pas les réponses satisfaisantes. »

« La complexité du problème est de savoir qui doit payer. Soit on considère que la production VR est une forme à part, soit on considère que c'est une discipline découlant du cinéma. »

création de premier design ou d'animations 3D se déroulent simultanément. Et ce, dans une économie de marché naissante avec un public pas tout à fait bien identifié. »



Image tirée de *Intimités*, Félix Vallotton, épisode de « Hors-cadre », une série en réalité virtuelle sur les peintres suisses.



Image tirée de *La Nuit & le Bûcheron*, Ferdinand Hodler, épisode de « Hors-cadre », une série en réalité virtuelle sur les peintres suisses.

SOUHAITEZ-VOUS OBTENIR LE JOURNAL DE LA SSA UNIQUEMENT SOUS FORME ÉLECTRONIQUE ?

MESSAGE AVEC LE MOT BULEL DANS L'OBJET À NATHALIE.JAYET@SSA.CH

IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION

CHRISTOPHE BUGNON (RESPONSABLE DE RÉDACTION), ORANE BURRI, STÉPHANE GOËL, MARIE-EVE HILD BRAND, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL, GENEVIÈVE PASQUIER, JÜRIG RUCHTI

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

NATHALIE JAYET (NATHALIE.JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74)

COLLABORATION À CE NUMÉRO

MEHDI ATMANI, NATACHA ROSSEL

DESSIN DE COUVERTURE

VINCENT DI SILVESTRO

CORRECTRICE

ADRIENNE BOVET

GRAPHISME

NAÏFS, ESTÈVE DESPOND

IMPRESSION

LE CRIC PRINT+EDITION, FRIBOURG

PUBLIÉ TROIS FOIS PAR AN

TIRAGE : 4200 EX. EN FRANÇAIS, 500 EX. EN ALLEMAND

SSA société suisse des auteurs

RUE CENTRALE 12, CASE POSTALE 1359, 1001 LAUSANNE

TÉL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56

INFO@SSA.CH, WWW.SSA.CH

GESTION DE DROITS D'AUTEUR

POUR LA SCÈNE ET L'AUDIOVISUEL