

NOS DROITS

Centenaire, la CISAC monte au front contre l'IA pour défendre le droit d'auteur

Mehdi Atmani

La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs dans le domaine du droit d'auteur fête son siècle d'existence. Une longévité qui ne la met pas à l'abri des nombreux enjeux actuels. A l'instar de l'intelligence artificielle (IA) dans la production audiovisuelle ou de l'application du droit d'auteur à l'échelon international.

C'est un cap historique. La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs dans le domaine du droit d'auteur (CISAC) fête le siècle de sa fondation en 2026. Cette organisation non gouvernementale, dont le siège est à Paris et qui dispose de bureaux régionaux en Afrique, en Asie et en Amérique latine, demeure le principal réseau mondial de sociétés d'auteurs, fédérant 227 sociétés membres dans 111 pays, parmi lesquelles la SSA. A travers ces sociétés, plus de cinq millions de créatrices et créateurs sont représentés dans tous les répertoires artistiques – musique, audiovisuel, arts visuels, littérature et spectacles vivants.

La CISAC permet, entre autres, aux organisations de gestion collective de représenter les créatrices et les créateurs et de garantir que les droits reviennent aux autrices et auteurs pour l'utilisation de leurs œuvres partout dans le monde. En 2024, les sociétés membres de la CISAC ont collecté environ 13,97 milliards d'euros de droits pour l'ensemble des répertoires, dont environ 730 millions proviennent du répertoire audiovisuel. Cette institution, donc, doit aujourd'hui répondre aux coups de boutoir des technologies dans les domaines de la création tout en s'adaptant aux nouvelles attentes du marché et aux évolutions du droit.

Plus de cinq millions de créatrices et créateurs sont représentés dans tous les répertoires artistiques.

Aujourd'hui, une grande partie des activités de la CISAC se concentre sur un intense lobbying auprès des gouvernements, des institutions régionales telles que celles de l'UE, des Nations Unies, de l'Union africaine ou de l'OCDE pour ne citer qu'elles: «Il s'agit pour nous d'améliorer la législation et de promouvoir de nouveaux accords internationaux, explique Gadi Oron, directeur

général de la CISAC. Nous défendons les intérêts des créatrices, des créateurs et de nos sociétés membres afin qu'elles opèrent dans un environnement où la législation soutient leurs activités. Dans de nombreux pays, cela pose problème.» C'est le cas notamment du répertoire audiovisuel. La deuxième plus grande catégorie de la CISAC derrière le répertoire musical ne représente en effet qu'environ 5% de l'ensemble des droits collectés dans le monde.

Bollywood et Nollywood, deux marchés en quête de droits

Comment l'expliquer? Si, en Europe, le niveau de protection des créatrices et créateurs audiovisuels est généralement bon, il est quasi inexistant dans plusieurs régions du monde: «Nous manquons de droits dans de nombreux pays, poursuit Gadi Oron. Bollywood est une industrie gigantesque, mais en Inde, il n'existe pas encore de mécanisme pleinement opérationnel garantissant une rémunération proportionnelle et continue des créatrices et créateurs audiovisuels. Nollywood au Nigeria est un secteur cinématographique énorme, qui génère beaucoup d'argent. Mais rien n'est collecté non plus. Néanmoins, les chiffres de la rémunération ont augmenté de 300% ces dix dernières années. Cette progression reflète à la fois la croissance du marché et les avancées législatives obtenues dans certains pays, notamment en Amérique latine.» Au sein du répertoire audiovisuel, la CISAC déploie donc de multiples efforts pour la promotion de nouvelles lois internationales et nationales. Elle fait notamment pression pour obtenir et renforcer le droit à rémunération des créatrices et créateurs audiovisuels. Et ce d'autant plus avec le développement du marché de la vidéo à la demande (SVOD) et de l'émancipation des services de streaming vidéo: «Lorsque de grandes plateformes numériques comme Netflix et d'autres produisent également des contenus, il devient encore plus important de disposer de droits solides pour les créatrices et créateurs audiovisuels afin qu'ils

soient rémunérés lorsque leur œuvre connaît un succès commercial», souligne Gadi Oron.

«Nous essayons donc de changer leur façon de collaborer avec les créatrices et créateurs et de promouvoir un droit à la rémunération qui reste acquis aux créatrices et aux créateurs»

Gadi Oron

A cela s'ajoute la question des contrats de rachats (buy-out), c'est-à-dire lorsqu'une autrice ou un auteur transfère pour toujours tous ses droits à un tiers contre un montant forfaitaire fixe.

«Les clauses de buy-out sont souvent imposées aux créatrices et créateurs par les plateformes numériques. Ces dernières en tirent de larges profits. Au lieu d'un flux de revenus régulier, les créatrices et créateurs se voient proposer un paiement unique sans grande liberté de négociation. Nous essayons donc de changer leur façon de collaborer avec les créatrices et créateurs et de promouvoir un droit à la rémunération qui reste acquis aux créatrices et aux créateurs.»

Les défis de l'IA

L'autre grand enjeu, c'est bien évidemment l'essor de l'intelligence artificielle et son impact sur la production audiovisuelle. En août 2024, l'Union européenne s'est dotée d'un IA Act. Cette loi sur l'intelligence artificielle impose des règles strictes, notamment pour les systèmes d'intelligence artificielle «à usage général» comme ChatGPT d'OpenAI. Avant son application complète dans

UN PÔLE TECHNIQUE PRÉCIEUX POUR LA GESTION DE DROITS

Pour la SSA, la CISAC est également essentielle pour les échanges qu'elle permet avec les sociétés sœurs et pour l'accès aux outils techniques utilisés par toutes les sociétés membres sur le plan international. En effet, la CISAC promeut la simplification de la gestion des données sur les droits à l'aide d'identifiants normalisés et de métadonnées intelligentes. Le système d'information commun améliore l'efficacité du travail technique de perception et de répartition. Grâce aux différentes composantes de ce système, la SSA peut, par exemple, savoir à quelle société une autrice ou un auteur est affilié, ou connaître les parts qui doivent revenir à chaque bénéficiaire d'une œuvre audiovisuelle. Les formats d'échange pour les paiements – effectués et reçus – développés dans le cadre des comités techniques permettent de rationaliser ces flux. Ces outils permettent également à la SSA de percevoir des droits en faveur de ses membres lorsque leurs œuvres sont exploitées dans d'autres territoires.

Depuis ses débuts, la SSA a activement participé aux conférences et groupes de travail de la CISAC et a, de manière répétée, présidé des conférences.

Récemment, le conseil d'administration de la CISAC a constitué des groupes de répertoire pour déterminer les stratégies et orchestrer le travail des différents comités d'experts dans les domaines techniques/opérationnels et les affaires publiques. Le directeur de la SSA a été élu à la présidence du groupe de répertoire concernant les «œuvres audiovisuelles, dramatiques et littéraires» (DLVRG). Ce groupe a prioritairement mis en place un comité pour forger des mesures de soutien pertinentes aux jeunes sociétés de gestion qui déploient leurs activités, pour identifier le potentiel de l'introduction ou de l'extension de la gestion collective dans certains territoires.



le courant de l'année 2026, la première étape de la législation s'est notamment portée sur le droit d'auteur, avec l'exigence pour les entreprises de fournir des résumés détaillés des données d'entraînement de leurs modèles d'IA. Un exemple européen à suivre dans le reste du monde ?

« En fin de compte, aucun de ces services ne peut survivre sans contenu créé par des humains »
Gadi Oron

Gadi Oron n'irait pas jusque-là. Bien au contraire : « Lors de son adoption, la loi sur l'IA a établi des principes importants. Elle stipulait que les droits d'auteur devaient être respectés et exigeait de la transparence de la part des entreprises d'intelligence artificielle. Mais lorsque la Commission européenne a dû se pencher sur les détails de sa mise en œuvre, nous avons été extrêmement déçus. Les principes de loi sont bons, mais c'est la mise en œuvre de la loi qui est mauvaise. » Selon la CISAC, certaines orientations proposées pour la

mise en œuvre pourraient réduire la portée pratique des obligations de transparence prévues par le texte initial. Pour s'entraîner et reproduire, les IA ingèrent en effet un vaste corpus de créations (humaines) existantes, protégées par le droit d'auteur. Mais à l'heure actuelle, les ayants droit n'ont pas le contrôle sur ce processus et ne perçoivent ni droit, ni rémunération, faute de conditions-cadres juridiques. Selon les derniers chiffres du rapport de la CISAC, 21% des revenus des créatrices et créateurs audiovisuels sont menacés par l'intelligence artificielle. Soit 4.5 milliards d'euros à l'horizon 2028. Comment contraindre des entreprises productrices d'IA réfractaires à toute réglementation de jouer le jeu de la transparence et de rémunérer les créatrices et les créateurs ? Pour Gadi Oron, la réponse est simple : « En fin de compte, aucun de ces services ne peut survivre sans contenu créé par des humains. C'est le message que nous transmettons toujours à ceux qui prennent les décisions concernant la manière dont nous serons rémunérés. »

20 ans de respect ©copyright! et un nouveau site web www.respectcopyright.ch

Copier, éditer, citer ou intelligence artificielle : comment utiliser ces possibilités sans nuire à autrui ? respect ©copyright! propose aux élèves du secondaire une introduction interactive au droit d'auteur. Un workshop qui est accompagné par des musiciennes et musiciens suisses tels que Eriah, La Gale, Junior Tshaka, Robin Girod. Le nouveau site web donne un aperçu de cette offre, qui est soutenue par les cinq sociétés de gestion Suissimage, SUISA, SSA, ProLitteris et SWISSPERFORM. respect ©copyright! est un événement interactif qui sensibilise les élèves du secondaire au droit d'auteur de manière créative. Depuis 2006, l'offre parcourt la Suisse et a déjà touché plus de 60'000 élèves dans environ 500 écoles.

respect ©copyright! permet aux artistes suisses d'intervenir directement dans les salles de classe. En collaboration avec un musicien ou une musicienne, les jeunes écrivent les paroles de leur propre chanson et découvrent ainsi les coulisses de la production ainsi que les différents courants artistiques en Suisse. Les groupes scolaires ont également la possibilité de se présenter sur scène dans le cadre d'un atelier qui allie connaissances, créativité et pratique.

www.respectcopyright.ch



En haute mer, série écrite par Denis Rabaglia, Stéphane Mitchell, Ami Cohen et Joseph Incardona en collaboration avec Fred Castadot, Sammy Fransquet, Grégory Lecocq et Charlotte Joullia, inspirée du roman « En au salée » de Fabien Feissli, réalisée par Denis Rabaglia et Ludo Jaccard (2e équipe). Prod. Alva Film, RTS, ARTE G.E.I.E., Gatz Kalea Filmeak A.I.E.

Répartition du droit à rémunération pour la vidéo à la demande

Fin mars, la SSA a réparti les droits issus du Tarif commun 14 pour la vidéo à la demande : 1.6 million de francs ont été répartis aux autrices et auteurs pour les œuvres exploitées en Suisse en VOD en 2024. 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/G78Fo326C.pdf Les milliers d'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. Lorsque le montant attribué à l'œuvre est déterminé, il faut encore le diviser entre les co-autrices et co-auteurs, toujours selon les principes déterminés par le règlement de répartition. La SSA a opéré ces répartitions également pour le compte de Suissimage à qui elle a transmis les données nécessaires pour la rémunération des membres concernés.

CONDITIONS GÉNÉRALES D'INTERVENTION ET DE PERCEPTION POUR LE SPECTACLE VIVANT DE LA SSA

La SSA a élaboré des Conditions générales d'intervention et de perception pour le spectacle vivant (CGSV) qui s'appliquent pour toutes les représentations à partir du 1er septembre 2026. Elles sont publiées ici : ssa.ch/fr/documents/tarifs-entite-utilisatrice/ Ces CGSV ne changent pas la base des modalités d'intervention et de perception de la SSA. Il a toutefois paru utile de recueillir les tarifs et toutes les règles, y compris celles applicables aux cas particuliers, dans un seul document. Ces CGSV serviront de référence aux autres documents contractuels, tels que les contrats de représentation et les autorisations. Les CGSV ont fait l'objet de nombreux échanges préalables avec la Fédération Romande des Arts de la Scène (FRAS) et avec des entités de production et d'accueil privées. La SSA s'est occupée de la transition des conventions-cadres que certaines entités avaient signées avec elle par le passé, notamment les théâtres membres du Pool de Théâtres Romands. La plupart des formulaires de la SSA seront adaptés à ces nouvelles conditions au cours de l'année. La SSA prévoit également d'organiser des rendez-vous en ligne afin de répondre aux questions de ses membres et des administratrices et administrateurs de théâtres.

DROITS D'ÉMISSION SSR – TARIF PROVISOIRE 2026

Pour l'année 2026 la SSA a fixé un tarif dont la valeur provisoire des points est de CHF 0.85/minute à la télévision (CHF 0.80/minute pour SRF Info et 3SAT), sans changement par rapport à 2025, et de CHF 0.35/minute à la radio.

Tarifs : ssa.ch/fr/documents/tarifs-autrices-et-auteurs/
Contact : depav@ssa.ch



Mon script doctor est une IA

Pascaline Sordet

L'intelligence artificielle est en train de s'installer dans la pratique des scénaristes, mais est-elle capable de remplacer les consultant/e/s ? Et si oui, est-ce une bonne idée ?

« On a déjà dépassé les années où nous nous étonnions des capacités de l'intelligence artificielle. » Ce constat, c'est celui de Quentin Mistral, scénariste et fondateur des ateliers d'écriture de La Salle de sport. L'intelligence artificielle est dorénavant très présente dans l'industrie, notamment en postproduction. Au stade de l'écriture, les applications les plus utilisées sont les agents conversationnels, comme Claude, développé par l'entreprise Anthropic ou ChatGPT d'OpenAI. Leur préapprentissage, répété sur de vastes corpus de données – dont des œuvres culturelles, romans, scénarios ou articles – consiste à prédire le prochain mot dans une séquence de texte, pour ensuite générer des textes équivalents. Dans leur fonction conversationnelle, ils donnent l'impression tout à fait convaincante de réfléchir et d'inventer, effaçant la notion de prédiction.

Un script doctor ou une IA ?

Face aux avancées massives des entreprises technologiques, la tentation est grande de demander conseil à une IA, après lui avoir donné une scène, une réplique ou tout un scénario. Pour Nicole Borgeat, réalisatrice et scénariste, qui intervient très régulièrement comme consultante, c'est un piège subtil : « La première chose dont on se rend compte, c'est que c'est sans fin. L'IA répond toujours *quelque chose*. Elle ne répond jamais « c'est bien tel quel » ou « ça me plaît comme ça ». Or, à un moment donné, une subjectivité doit s'exercer, sinon le processus devient extrêmement anxiogène. » Et cette subjectivité, si l'autrice ou l'auteur n'est pas ou plus en mesure de l'exercer elle ou lui-même, cela peut être celle de la consultante ou du consultant, le fameux script doctor. « Un bon consultant, on ne peut pas l'embobiner, alors que l'IA n'offre aucune solidité. Elle va là où on l'emmène, elle change de point de vue en fonction de la question. »

A l'inverse, pour Quentin Mistral, scénariste et consultant lui-même, « Ce qui est terrible, c'est que l'intelligence artificielle peut faire un consultant extraordinaire, » à la condition qu'elle soit bien promptée, ce qui suppose des connaissances étendues sur les techniques dramaturgiques : « Il faut poser les bonnes questions, pousser l'IA pour qu'elle apporte de l'aide au bon endroit. Il faut l'aiguiller sur les problématiques à régler et la nourrir de bons exemples. » Se contenter de « quel est le problème ? » ou « améliore mon scénario » ne marchera pas. Le fonctionnement prédictif des intelligences artificielles, même si on tend à l'oublier, pose une donnée de départ cruciale, ajoute Quentin Mistral ; « On sait à l'avance qu'elle ne nous surprendra pas. On a la garantie, par défaut, d'une grande adhésion. Tout l'inverse de ce que nous pratiquons dans les ateliers de la Salle de sport, qui par une diversité de subjectivités, emmènent les projets dans des univers encore plus poussés. »

Un des dangers de l'utilisation de l'IA à la place d'un dramaturge expérimenté, c'est l'uniformisation.

Toutefois, et les deux scénaristes se rejoignent sur ce point, un des dangers de l'utilisation de l'IA à la place d'un/e dramaturge expérimenté/e, c'est l'uniformisation. Et parce que l'IA s'est entraînée sur un grand nombre d'œuvres accessibles à ses développeurs, pour la plupart Américains, elle a

une certaine idée de la dramaturgie : « Elle va être très hollywoodienne, décrit Quentin Mistral, fortement axée sur le récit du héros », mais ce n'est pas une fatalité. « On peut la prompter pour indiquer que tel film est basé sur des situations, une envie de travailler sur l'errance ou sur une narration de type littéraire et citer des romans. Ensuite, lui demander de faire un retour à la lumière de ces théories de la narration. Là on aura des résultats beaucoup plus ouverts. »

« La force d'un projet, c'est son point de vue, son originalité. Mon but, c'est que les gens aient des outils et surtout le désir de continuer »
Nicole Borgeat

Les deux consultants utilisent-ils ces outils qu'on présente pourtant comme une menace pour leur propre gagne-pain ? « En tant que scénariste, oui, mais beaucoup moins quand je travaille comme consultant », précise Quentin Mistral. Ou alors dans une fonction bien spécifique qui n'a pas à voir avec l'écriture elle-même, mais avec l'apprentissage : « Souvent, quand je lis des projets qu'on me soumet, je dois apprendre des choses spécifiques pour faire des retours pertinents, j'utilise alors l'intelligence artificielle dans mon parcours d'apprentissage. » Idem pour Nicole Borgeat, qui ne voit pas comment l'IA pourrait l'aider en consultation, un moment où l'on travaille avec le ressenti, dans un échange humain : « Comme consultante, je ne suis pas là pour améliorer le scénario, mais pour qu'il corresponde à ce que la personne essaie de faire. La force d'un projet, c'est son point de vue, son originalité. Mon but, c'est que les gens aient des outils et surtout le désir de continuer. C'est un travail de soin que l'IA ne fera jamais. »

Les entreprises technologiques exploitent jusqu'à 130'000 scénarios de films et de séries télévisées pour entraîner leurs modèles.

Les dangers de l'IA

D'un point de vue légal, utiliser une IA à la place d'un script doctor reste dangereux, pour deux raisons. La première : l'intégration de passages de textes générés par l'intelligence artificielle dans une œuvre risque de mettre en péril son caractère original, qui fait précisément que le ou la scénariste est titulaire de droits d'auteur. « L'originalité se définit comme portant l'empreinte de la personnalité de l'autrice ou de l'auteur, » explique Karine Riahi, du cabinet d'avocats Brunet Riahi, spécialisé en droit de la propriété intellectuelle et en nouvelles technologies. « Se reposer, pour créer, sur l'intelligence artificielle, entraîne le risque de s'éloigner du caractère original d'une œuvre. Et donc, pour l'autrice ou l'auteur, le risque que son œuvre, non originale ou pas suffisamment originale, ne soit plus protégeable par le droit d'auteur. »

Le second danger vient des IA elles-mêmes : « Autrices, auteurs et maisons de production doivent signaler si l'IA a été utilisée, à cause du risque de contrefaçon involontaire. Parce que les intelligences artificielles ont été entraînées sur des œuvres préexistantes dont les droits n'ont



Quentin Mistral (tout à gauche) avec le groupe d'un atelier d'écriture de long métrage en 2025, organisé par La Salle de sport.



The Last Screenwriter, film écrit par ChatGPT 4.0, réalisé par Peter Luisi. Prod. Spotlight Media Productions AG.

généralement pas été acquis, » et donc risquent d'introduire dans un film des éléments reconnaissables d'une œuvre protégée, sans avertissement. Et le risque n'est pas faible. Selon une étude menée par le British Film Institute en juin 2025, les entreprises technologiques exploitent jusqu'à 130'000 scénarios de films et de séries télévisées pour entraîner leurs modèles. Les législations mettent du temps à s'adapter aux avancées technologiques, mais elles finissent généralement par les encadrer fermement. En

France, un projet de loi qui propose l'adoption d'une « présomption d'exploitation des contenus culturels » par les fournisseurs d'intelligence artificielle a été déposé au Sénat en décembre 2025. En conséquence, Karine Riahi recommande d'inclure « une interdiction d'utiliser l'intelligence artificielle dans les contrats d'auteur. » Au minimum, une réflexion sur la manière d'utiliser ces outils est importante, puisqu'une partie des contenus qui contribuent à entraîner les IA leur est fournie par... les utilisatrices et utilisateurs eux-mêmes.

Rapport coût-bénéfice

Indépendamment de ces questions légales, et bien qu'ils l'utilisent tous les deux, Nicole Borgeat et Quentin Mistral gardent une forme de prudence face à l'IA. Comme pour chaque bénéfice, il y a un coût dont il faut être conscient : « Elle m'aide pour mes textes, admet volontiers Nicole Borgeat, mais je ne gagne pas de temps. Je dois tellement vérifier, les glissements de sens sont tellement rapides, que très vite le texte a l'air meilleur mais ne veut plus dire ce que je voulais qu'il dise. » Quentin Mistral lui, pointe une autre question cruciale : « Il n'y a pas de coût dans ma pratique personnelle... si on exclut les problèmes de droit d'auteur, d'écologie et de domination des GAFA » qui ne sont pas exactement des détails.

Comme dans une thérapie, une négociation commerciale ou en politique, c'est une fois que les ordinateurs sont refermés et que la séance est levée que l'on s'échange les informations les plus utiles.

Ni l'un ni l'autre ne sont réellement inquiets pour l'avenir des script doctors. « Comme dans la plupart des métiers, pointe Quentin Mistral, celles et ceux qui s'en servent le mieux sont

les spécialistes. Ils savent ce qu'ils cherchent, ils présentent des problèmes complexes et informés, et l'IA permet de faire un ping-pong de qualité. » Nicole Borgeat pense qu'il n'y aura pas moins de consultations à cause de l'IA. « Les gens peuvent le croire, mais ce sont ceux qui n'en ont pas fait. Dans la consultation, c'est la conversation qui s'installe, une compréhension de qui est la personne qui écrit, de ce qu'elle n'a pas réussi à mettre dans son texte, qui sont précieux. » Comme dans une thérapie, une négociation commerciale ou en politique, c'est une fois que les ordinateurs sont refermés et que la séance est levée que l'on s'échange les informations les plus utiles.



Nicole Borgeat

© Martin Guggisberg

Soutiens post-pandémie des spectacles : ce qui a changé

Emmanuel Grandjean

Mars 2020 : le Covid met le monde à l'arrêt avant, plus d'une année plus tard, le retour à la normale, vécu comme une libération.

Mais pour le secteur du spectacle, la crispation du public, qui revient lentement dans les salles, ces lieux confinés synonymes de danger sanitaire, reste notable. Les soutiens s'organisent et pallient l'urgence. Les compagnies et les artistes résistent. La pandémie aura au moins eu l'avantage de faire prendre conscience de la fragilité des métiers de la scène. Et maintenant, cinq ans plus tard ? Les aides vont-elles durer ? D'autres besoins ont-ils été identifiés ?

L'épidémie désormais derrière nous, il faut maintenant faire face au boom des spectacles qui a explosé depuis dix ans et au nombre de plus en plus important de troupes qui tournent à l'étranger.

« A l'époque, nous avons rapidement mis en place un soutien à la reprise. Il s'agissait d'aider des spectacles déjà créés et joués, mais qui, après une interruption, avaient besoin d'un nouveau temps de répétition pour pouvoir être repris dans de bonnes conditions. Cette mesure, d'abord exceptionnelle en 2020, devrait perdurer jusqu'en 2029, voire au-delà selon les orientations futures du message culture de la Confédération 2029-2032 », explique Thibault Genton, spécialiste Arts de la scène à Pro Helvetia qui soutient majoritairement les compagnies suisses se produisant à l'international. « Parallèlement, nous avons également installé un soutien à la recherche. Soit une bourse de 10'000 CHF permettant à un/e chorégraphe ou à un/e metteur/euse en scène

de développer une idée de spectacle en amont, avant d'entrer dans une phase de production et de demandes de subventions plus lourdes. La pandémie nous a poussés à repenser nos pratiques et à ouvrir de nouvelles perspectives. Après le confinement, nous avons ainsi lancé une nouvelle bourse destinée aux compagnies indépendantes en phase d'essor international ou souhaitant explorer de nouveaux territoires de diffusion. Appelé « Compass », ce soutien s'élève à 50'000 CHF répartis sur deux ans et concerne chaque année quatre compagnies. » L'épidémie désormais derrière nous, il faut maintenant faire face au boom des spectacles qui a explosé depuis dix ans et au nombre de plus en plus important de troupes qui tournent à l'étranger. « Il y a une singularité du travail artistique suisse, une forme de décalage, une « patte » particulière qui séduit à l'étranger. Des dispositifs comme la Sélection suisse en Avignon, mis en place en 2016, et la multiplication de focus suisses dans des festivals en Europe ont créé un véritable label, renforcé par des relais très bien implantés, notamment en France », continue Thibault Genton. Une inflation salubre, mais qui a poussé la Corodis, la Commission romande de diffusion des spectacles, à recentrer sa mission en annonçant la fin du soutien aux tournées en Suisse à partir de 2027. « Les théâtres et les festivals avaient pris l'habitude de négocier les prix de cession des spectacles à la baisse et comptaient sur la Corodis pour compenser les montants. Cela a été raisonnablement possible jusqu'à ce que le nombre de spectacles en tournée et de demandes de soutiens augmente drastiquement. Les moyens de la Commission n'étaient plus suffisants pour supporter cette distorsion », explique Sophie Mayor, secrétaire générale de la Corodis. « Il a donc fallu repenser le

système. L'arrêt du soutien aux tournées en Suisse à partir de 2027 fait suite à un long processus de réflexion et de consultation. Il clarifie les responsabilités entre les compagnies, les théâtres et les collectivités publiques dans toute la chaîne de production des spectacles. Ce rééquilibrage nous permet de concentrer notre soutien à la reprise des spectacles, afin de favoriser leur durabilité et leur longévité. Nous maintenons également le soutien aux tournées internationales, en complémentarité avec Pro Helvetia, notamment en visant à supporter les effets de change liés au franc fort. » Un surcoût loin d'être anodin que confirme Michaël Monney, codirecteur, avec le comédien et metteur en scène François Gremaud, de la 2b company. « Cela augmente mécaniquement nos tarifs à l'export, en particulier en France. Nous devenons plus chers, donc les lieux achètent moins, ou négocient davantage. Et pour nous c'est un vrai problème, dans un contexte de baisse générale des budgets culturels, en particulier à l'étranger. » Reste encore l'augmentation toujours plus intensive des tâches administratives qui surcharge le travail des artistes, au point de mettre en péril leur perspective de développement. Une problématique que Pro Helvetia a identifiée, mais qui n'entre pas dans le cadre de sa mission. « On constate un réel manque de ressources et de relève au niveau du fonctionnement structurel des compagnies indépendantes, observe Thibault Genton. Nous ne pouvons financer leur fonctionnement structurel. Plusieurs bureaux de production importants, comme Tutu Production à Genève, ont dû fermer, ce qui a des conséquences directes sur la capacité des compagnies à tourner. »

« On constate un réel manque de ressources et de relève au niveau du fonctionnement structurel des compagnies indépendantes » Thibault Genton

Cinq ans après la pandémie, si certains outils ont émergé pour mieux accompagner les artistes, la question demeure entière : comment supporter durablement la création sans épuiser celles et ceux qui la portent ?

IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION

CHRISTOPHE BUGNON (RESPONSABLE DE RÉDACTION), ORANE BURRI, STÉPHANE GOËL, MARIE-EVE HILDBRAND, 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, EMMANUEL GRANDJEAN, PASCALINE SORDET

DESSIN DE COUVERTURE

VINCENT DI SILVESTRO

CORRECTRICE

ADRIENNE BOVET

GRAPHISME

NAÏFS, ESTÈVE DESPOND

IMPRESSION

LE CRIC PRINT+ÉDITION, FRIBOURG

PUBLIÉ DEUX FOIS PAR AN

TIRAGE 4300 EX. EN FRANÇAIS, 600 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

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



© Dorothee Thiebert Filliger



© Mathilda Olmi



© Dorothee Thiebert Filliger



© Giovanni Cittadini Cesi

Spectacles de la 2b company : *Allegretto*, texte de François Gremaud, *Auréliens*, Conférence d'Aurélien Barrau, adaptation de François Gremaud, *Carmen*, texte de François Gremaud, d'après Henri Meilhac et Ludovic Halévy, musique de Luca Antignani, d'après Georges Bizet, *Conférence de Choses*, texte de François Gremaud et Pierre Mifsud.