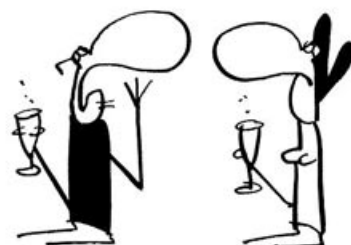


...JOYEUX
ANNIVERSAIRE!...JOYEUX
ANNIVERSAIRE!...HAPPY
BIRTHDAY!... IL A LES DROITS
MONDIAUX!

MIX & REMIX



Quel souffle!

J'ai toujours honni les anniversaires et me suis souvent étonné du plaisir que d'autres ont à commémorer des bonheurs irrémédiablement vécus. Me voici pris au piège: je dois vous dire mon contentement de pouvoir souffler avec vous les vingt bougies du gâteau de la SSA, dont vous avez chacun – sociétaire – une part!

J'assume volontiers cette contradiction. D'abord parce que c'est une belle occasion de saluer l'engagement de mon prédécesseur Bernard Falcicola, des auteurs qui ont décidé la fondation de cette société et de ceux qui l'ont conduite au cours des années, puis du directeur Pierre-Henri Dumont et des employés de l'entreprise qui, au quotidien, la font fonctionner et la développent. Si en 1985 les perceptions s'élevaient annuellement à 3,1 millions de francs et qu'aujourd'hui elles atteignent 16,1 millions, c'est évidemment pour la plus grande part grâce

à la pertinence de leurs actions. Ensuite parce qu'il me plaît de rappeler qu'une société comme la SSA représente bien plus qu'elle-même.

La SSA travaille en bonne intelligence avec les quatre autres sociétés de perception de droits d'auteurs et de droits voisins en Suisse (Suissimage, Suisa, ProLitteris, Swissperform). Les auteurs de tous les répertoires bénéficient ainsi dans notre pays de services efficaces et savent qu'ils peuvent compter sur les rémunérations que génère la diffusion de leurs œuvres. Bien entendu, sans l'entretien de relations exigeantes avec les producteurs et diffuseurs de cinéma et de télévision, les théâtres et autres entreprises de spectacle, l'activité de la SSA serait illusoire. Mais encore, c'est par son insertion dans un réseau mondial de sociétés sœurs que la SSA peut jouer un rôle déterminant dans la défense des auteurs et de la notion de droit d'auteur, l'un des

droits fondamentaux inscrits dans la Charte des droits de l'homme.

Je pense qu'il est vain de commémorer quoi que ce soit si l'appui sur le passé n'a pas le but déterminé d'affronter le futur. Dans ce sens, la SSA s'engage non seulement dans sa vocation de perception, mais dans tous les domaines de la valorisation de la culture et de sa diversité et donc de la promotion des créateurs et de leur inventivité, aussi bien sur le plan national qu'international, même – et surtout – si des réactions inquiétantes, tant idéologiques que commerciales, semblent avoir aujourd'hui le vent en poupe.

Alors, à nous tous, bon anniversaire!

Claude Champion
Président de la SSA

Photo: Roberto Aclermann



Il était une fois

la section suisse de la SACD

Le 3 juillet 1777, Beaumarchais propose à vingt auteurs dramatiques la création d'une société qui protégerait et défendrait leurs droits d'auteurs, «la plus sacrée, la plus inattaquable et la plus personnelle de toutes les propriétés, celle du fruit de la pensée de l'écrivain». C'est ainsi qu'est née à Paris la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), qui va devenir la principale société de défense et de répartition des droits des auteurs dramatiques francophones.

A la fin de la Seconde Guerre mondiale, les rares auteurs dramatiques romands décident de prendre en main la défense de leurs œuvres et créent une section suisse de la SACD, qui sera présidée notamment par Alfred Gehri, Walter Weideli, Géo H. Blanc et Bernard Falciola. Dès 1947, cette section suisse de la SACD signera des accords de perception de droits avec les théâtres romands, la radio SSR, puis avec la naissante TSR. Pendant des années, les relations entre la section suisse et la SACD à Paris se développeront harmonieusement en assurant aux auteurs romands un revenu sur l'utilisation de leurs œuvres.

Mais l'évolution technique foudroyante des médias en général, et de la télévision en particulier, incite le Parlement à rédiger une loi spécifique qui règle en Suisse avec précision les droits et devoirs des diverses parties en jeu. Dès 1982, il devient évident aux membres du comité de la section suisse de la SACD qu'un changement du statut juridique s'impose pour pouvoir entrer dans le cadre de la nouvelle loi suisse en préparation. La création de Câblauteurs, société de droit suisse, mais gérant les œuvres du répertoire SACD, ne trouve pas l'agrément des autorités fédérales.

Il faut donc créer une vraie société suisse d'auteurs dramatiques à laquelle les auteurs suisses membres de la SACD transféreront les droits sur leurs œuvres, et qui gèrera aussi en Suisse les droits des autres auteurs francophones de la SACD. Cette évolution implique la dissolution de la section de la SACD, une séparation qui va être difficilement compréhensible pour la centrale parisienne, qui a l'impression de perdre une «colonie», entendra-t-on même... Il faudra tout le talent de négociateur de Bernard Falciola pour expliquer à Paris les raisons impérieuses, vitales même,

de ce changement et pour trouver les nouvelles voies d'une collaboration.

A l'intérieur de la section suisse de la SACD, les avis sont partagés. Certains auteurs craignent de lâcher la sécurité de perception de la SACD pour une société à créer de toutes pièces. Le débat sera très vif, malgré les explications données par Bernard Falciola et l'avocat-conseil M^e Philippe Zoelly, qui rédigea les actes constitutifs de la nouvelle Société Suisse des Auteurs.

Le 30 novembre 1985, une première assemblée générale vote à la majorité la dissolution de la section suisse de la SACD. Un petit groupe de dissidents décide de s'affilier directement à la SACD France, mais la grande majorité participe à la deuxième réunion, qui suit l'assemblée générale constitutive de la SSA. Au vu du développement réjouissant de notre société d'auteurs, on voit aujourd'hui qu'ils ont eu raison de faire confiance à ceux qui ont défendu ce projet innovateur et indispensable pour la défense des droits des auteurs en Suisse.

*Jean-Jacques Lagrange
Membre fondateur de la SSA
Ancien membre du Conseil d'administration*



Vingt ans d'existence de la SSA

...VINGT ANS DÉJÀ QU'ON DÉFEND LES AUTEURS ?!...



... ÇA PASSE VITE QUAND ON SE BAT TOUS LES JOURS !



Jusqu'en 1985, la structure de la SACD Suisse était limitée au strict minimum, puisque le travail de base était en grande partie fait depuis Paris. Deux types de perceptions étaient effectuées: les encaissements de droits de représentation (théâtre) et les droits d'émission de la SSR. Ceux-ci étaient perçus dans le cadre d'un accord avec la SUIISA définissant la part revenant à la SACD Suisse.

Au cours des douze premiers mois d'existence de la nouvelle société, un outil de travail efficace a été mis en place afin de reprendre la gestion complète de tous les droits concernés et préparer la gestion des nouveaux droits à venir. Rappelons qu'à cette époque, nous n'avions pas d'ordinateur (début 1986), et que ce fut une des premières tâches administratives que d'équiper les postes de travail avec ce nouvel outil! Les trois ordinateurs du départ n'étaient pas reliés et étaient surtout utilisés pour la correspondance et les factures.

Parallèlement au développement de notre champ d'activité, la SSA a défini une politique dynamique dans le domaine des relations internationales et a travaillé à la création de certains outils internationaux de gestion. Ainsi, il a fallu plus de huit ans pour arriver à mettre au point et faire accepter l'outil ISAN, norme ISO pour l'identification et la gestion des œuvres audiovisuelles. De même, dans le cadre de la CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs), la SSA a collaboré sans relâche avec ses sociétés sœurs audiovisuelles pour la mise au point du fichier IDA (International Documentation of Audiovisual Works).

La SSA est également active dans les autres sociétés internationales, telles que l'ALAI International (Association Littéraire et Artistique Internationale),

l'AIDAA (Association Internationale des Auteurs de l'Audiovisuel) et la SAA (Société des Auteurs Audiovisuels). Ces sociétés permettent de nombreux échanges d'informations techniques, juridiques et politiques.

En plus de ces engagements, la SSA n'a pas perdu de vue son rôle de société de service en faveur de ses membres. Un conseil juridique est à leur disposition pour les aider à résoudre leurs problèmes de droits. Le fonds culturel, doté de plus de 600 000 francs par an, participe à la vie culturelle de ce pays et stimule aussi d'autres partenaires dans la création de nouvelles œuvres. Le fonds de prévoyance de la SSA, constitué en fondation, permet aux sociétaires de la SSA de bénéficier d'un complément non négligeable à leur deuxième pilier, le tout accompagné d'une assurance décès.

Dans le cadre d'une extension de ses locaux, la SSA a créé la salle multifonctionnelle Michel Soutter, qui permet de faire des projections vidéo, des lectures ou conférences pour 15 à 40 personnes.

Ces vingt années passées peuvent aussi se considérer sous l'aspect chiffré:

	1985	2005
Auteurs	45	1680
Encaissement total CHF	3,1 mio	16,1 mio
- théâtre	1 mio	3,2 mio
- droit d'émission	2,1 mio	5,5 mio
- Gestion Collective Obligatoire	0	6,3 mio
Revenus de l'étranger CHF	100 000.-	1 mio
Nombre de pays	3	16
Paiement aux auteurs suisses CHF	280 000.-	3,3 mio
Personnel SSA	3 personnes	16,5 personnes

La défense du droit d'auteur, autre objectif prioritaire de la SSA, a très vite joué un rôle essentiel dans son existence: ainsi, dès 1986, la SSA a contribué aux travaux de la troisième commission d'experts pour la révision totale de l'ancienne Loi fédérale sur le droit d'auteur (LDA). C'est en 1993 que le projet, après bien des vicissitudes, a fini par aboutir à la nouvelle loi actuellement en vigueur.

Mais les combats de la SSA ne se terminent jamais et ressemblent plutôt au mythe de Sisyphe! Un droit durement acquis est aussitôt remis en question par un autre groupe d'intérêts. Les nouvelles technologies nous obligent à prévoir des outils juridiques et techniques pour continuer à sauvegarder les intérêts économiques des auteurs et éviter de regrouper sur le producteur original tous les droits possibles et ainsi déposséder l'auteur aussi bien de ses droits patrimoniaux que moraux.

En vingt ans d'activité, la SSA a largement pu compenser le fait d'être la plus jeune des sociétés de perception de droits d'auteurs de Suisse, en jouant un rôle incontournable dans la défense des auteurs. Ainsi, ces vingt ans ne sont qu'une étape dans un processus continu en faveur des valeurs essentielles de la culture dans notre pays.

Pierre-Henri Dumont
Directeur de la SSA

Photo: Roberto Achermann



Le droit d'auteur à l'ère numérique de la piraterie au contrôle

Parler du futur du droit d'auteur, c'est tenter de mesurer les conséquences de la numérisation qui révolutionne tous les domaines. Depuis quelques années, on a constaté que le droit d'auteur était mis à rude épreuve:

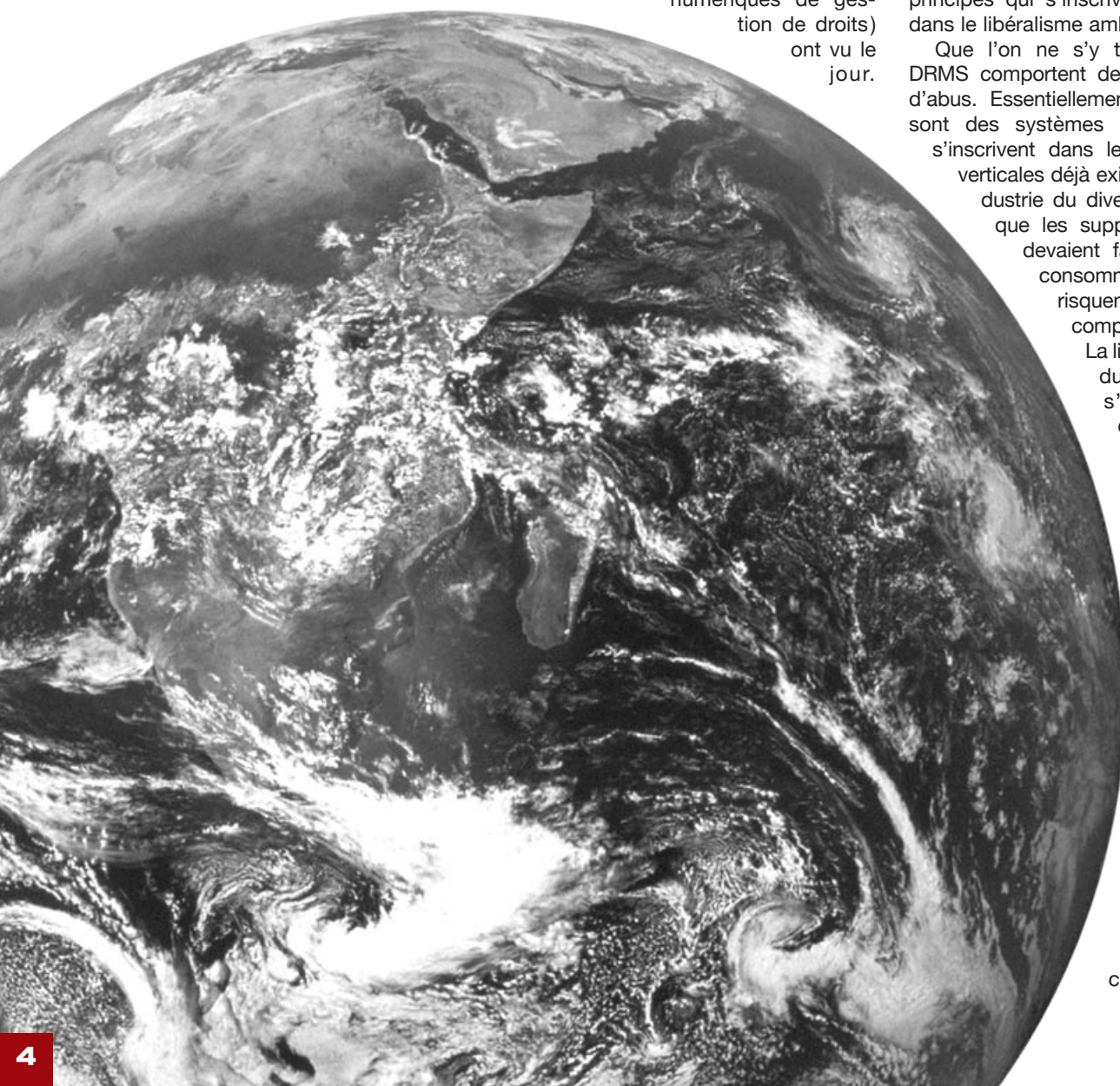
- atomisation des marchés rendue possible par les possibilités de transmission numérique (Internet, multiplication des chaînes télévisuelles),

- facilité avec laquelle les œuvres peuvent être copiées et/ou piratées,
- émergence de nouvelles micro-utilisations d'œuvres effectuées par de grandes masses d'individus (pensons aux sonneries des téléphones mobiles).

Les méthodes de gestion traditionnelles semblaient inefficaces, trop coûteuses dans ces nouveaux contextes. La solution se devait donc d'être technologique, elle aussi: les fameux DRMS (digital rights management systems/systèmes numériques de gestion de droits) ont vu le jour.

Ces systèmes sont censés assurer le contrôle de l'usage d'une œuvre numérisée, et en gérer la chaîne complète de rétribution. L'industrie informatique y voit enfin le moyen d'amener l'industrie du divertissement, jusqu'ici réticente, à laisser circuler ses « produits » dans un monde virtuel manquant de contenus attractifs. Quant aux milieux traditionnellement opposés au droit d'auteur, des voix s'y élevaient pour saluer ces systèmes susceptibles de mettre fin aux incessantes revendications des sociétés de perception obéissant à des principes qui s'inscrivent souvent mal dans le libéralisme ambiant.

Que l'on ne s'y trompe pas: ces DRMS comportent de grands dangers d'abus. Essentiellement parce que ce sont des systèmes propriétaires qui s'inscrivent dans les concentrations verticales déjà existantes dans l'industrie du divertissement. Alors que les supports numériques devaient faciliter la vie du consommateur, les DRMS risquent bien de lui compliquer davantage. La liberté et le confort du consommateur s'en trouveront diminués, son comportement étant dorénavant « contrôlé » via le support qu'il achète. Les propriétaires de ces systèmes seront-ils aussi avides de précision et de rapidité lorsqu'il s'agira de rémunérer les créateurs que lorsqu'il s'agit de percevoir une somme auprès du consommateur ?



absolu?

On peut en douter, car leur but est de générer le plus grand profit possible – contrairement aux sociétés de gestion de droits actuelles qui ne poursuivent pas de but lucratif. Pas sûr, donc, pas sûr du tout que les DRMS profiteront réellement aux créateurs.

La mise en place de ces systèmes nécessitant des investissements importants, il est probable que leurs propriétaires ne les mettront pas à la disposition des petits acteurs de la culture à des conditions abordables pour ces derniers. Il pourrait donc en résulter que le droit d'auteur ne bénéficiera, dans le monde virtuel, qu'aux puissants. Tout cela semble bien contradictoire avec les idées de liberté, de démocratie et de nouvelles opportunités pour tous, idées associées au monde virtuel et à l'Internet en particulier. Et ressemble davantage à une domination des marchés et à un appauvrissement de la diversité de l'offre...

Face aux DRMS, il faudra sans doute passer par un nouveau processus d'équilibrage des différents intérêts – créateurs, commerciaux, consommateurs – dans ce nouveau monde virtuel. Dans cette optique, il faudra veiller à réglementer ces systèmes – tout autant, sinon plus que ne l'est la gestion collective effectuée par les sociétés de gestion de droits aujourd'hui. Car le futur posera au droit d'auteur avant tout la question de sa légitimité, à travers l'usage qui en sera fait.

C'est dans ce sens que les sociétés de gestion de droits ont déjà commencé à œuvrer: elles devront conserver leur rôle d'intermédiaire, qui facilite une utilisation légale des œuvres, équitable tant pour les usagers que pour les créateurs.

Jürg Ruchti
Directeur adjoint de la SSA

suissimage

Herzliche Gratulation!

SUISSIMAGE a le plaisir de féliciter la SSA pour son 20^e anniversaire et lui souhaite une excellente continuation.

Pareil vœu aurait été impensable il y a dix ans. En effet, jusqu'à la fin de 1998, les deux sociétés se faisaient une concurrence impitoyable et s'envoyaient mutuellement au diable. Ce conflit absurde remonte aux origines de chacune des deux sociétés. D'abord insignifiant, il n'a cessé d'enfler au fil des années. A force d'être alimenté, il a fini par prendre une dynamique et des proportions menaçantes pour les deux parties.

Tant et si bien qu'en 1998, il a été décidé de faire appel à une médiation, placée sous la responsabilité du professeur Joseph Voyame. De nos jours, pareille démarche est entrée dans les mœurs, mais pour les instances dirigeantes de nos deux sociétés de l'époque, c'était nouveau. Elles ont osé s'avancer en terrain inconnu, se lancer dans une entreprise risquée. Leur audace a payé.

Le médiateur nous a écoutés pendant des semaines. Il n'interrompait son silence que pour exiger des documents. L'une et l'autre sociétés commençaient à s'impatienter, elles le prièrent instamment de prendre position. Puisque tel était notre désir, le médiateur nous a déclaré qu'il nous ferait une proposition, et une seule. Nous aurions le choix de l'accepter ou de la refuser, mais nous ne pourrions ni la discuter avec lui ni la modifier.

Quand sa proposition est arrivée, les deux parties l'ont trouvée impossible à première vue. En y regardant de plus près, il s'est toutefois avéré que les deux parties devaient peut-être faire des concessions, mais qu'elles

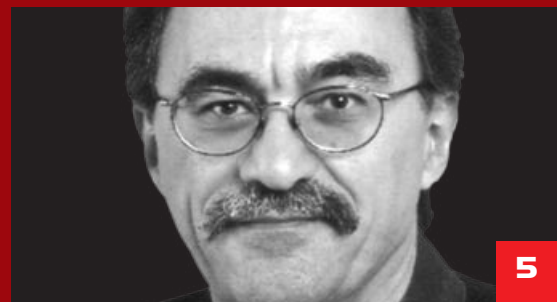


avaient aussi beaucoup à y gagner. Et finalement, les deux conseils ont approuvé le contrat de collaboration.

Ensuite les deux sociétés ont réussi un exploit: elles ont opéré un tournant à 180° pour combler le fossé qui les séparait. Le conflit ne fut pas suivi d'une simple cohabitation, mais d'une coopération authentique, amicale, irréversible. Ce changement a profité à toutes les personnes impliquées, à nos membres en premier lieu. La vie réserve parfois des surprises: un et un peuvent tout à coup faire plus que deux.

Merci une fois encore à toutes celles et ceux qui ont rendu possible ce changement. Nous souhaitons bon vent à la poursuite de cette heureuse collaboration entre nos deux sociétés.

Dieter Meier
Directeur de SUISSIMAGE



Petite histoire de la création romande

Comment raconter vingt ans de création scénique et audiovisuelle? Comment donner une nouvelle lumière à l'aventure des auteurs de ce coin de pays, la Romandie? Peut-on vraiment tisser des liens entre des réper-toires qui souvent se méconnaissent, s'ignorent, parfois se méprisent, à part le fait qu'ils regroupent la gestion de leurs droits au sein d'une même société?

Dans ce numéro spécial «A Propos - 20^e anniversaire de la SSA», nous avons choisi - sans aucune mauvaise intention - de déposséder en partie les auteurs de leurs destinées. Dans le fond, peut-être leurs œuvres existent-elles aussi parce que certaines conditions cadres, certains mouvements socio-politiques ou certaines innovations techniques le permettent? Sans vouloir diminuer la créativité des membres de la SSA, sans vouloir réduire la multitude d'œuvres que son grand millier d'auteurs a déclarées, prenons pour une fois un peu d'altitude et - plutôt que de crier au génie ou à la médiocrité - regardons comment les choses se sont souvent faites (ou défaites). Les œuvres par les contextes de leur création - somme toute une lecture un brin «marxiste» de la création romande...

Ce panorama ne saurait évidemment être exhaustif. La nécessité de l'exercice synthétique force à l'acrobatie. Citer tout le monde ne serait pas possible, ne citer personne n'aurait aucun sens. Nos rédacteurs ont fouillé dans leurs mémoires et leurs archives: ils tentent ici de vous restituer le souffle qui porta la création audiovisuelle et scénique romande de ces dernières décennies. Nous espérons que votre curiosité sera aiguisée par ce petit voyage.

Denis Rabaglia
Président de la Commission communication
et publications de la SSA

Photo: Jean-Claude Roh

I La scène

- 7 *Théâtre dramatique*
La pyramide inversée par Gérald Chevrollet
- 8 *Spectacle d'humour*
Pas de quoi en rire par Philippe Cohen
- 9 *Théâtre amateur*
Le choix de la proximité par Marco Polli
- 9 *Traduction théâtrale*
Quelques arbres dans le désert par Isabelle Daccord
- 10 *Danse contemporaine*
(R)évolutions par Anne Davier
- 11 *Répertoire dramatico-musical*
Andante cantabile par Jean Nicole

II L'audiovisuel

- 12 *Cinéma documentaire*
Dans l'orbite de la télévision par Françoise Deriaz
- 13 *Cinéma de fiction*
Fiction ou réalité? par Claude Champion
- 14 *Cinéma d'animation*
Les p'tits Mickeys à l'ère de la souris par Zoltan Horváth
- 15 *Fiction radiophonique*
Agonie et soubresauts par Gérald Chevrollet
- 15 *Séries TV*
Fiction légère et poids lourds par Denis Rabaglia
- 16 *Téléfilm*
Du studio aux grands espaces par Jean-Jacques Lagrange

I La scène

Ces trois dernières décennies ont vu éclore la scène indépendante en Romandie. Le théâtre d'abord, puis les comiques et la danse. Autrefois l'apanage d'une élite, la création et l'expression scéniques se démocratisent et parfois se radicalisent. Mais les petites rivières font les grands fleuves, et il est bien loin le temps où les scènes romandes n'étaient qu'une étape des tournées parisiennes!

La pyramide inversée

Le XX^e siècle a été pour l'auteur de théâtre une lutte permanente pour son identité, sa place au théâtre et sa publication. Cet état de fait a des causes politiques – l'avènement de la bourgeoisie qui fige le concept de répertoire et le lie à l'éducation de sa classe –, des causes artistiques – l'importance croissante du rôle du metteur en scène dans la production théâtrale – et sociologiques – la Suisse, avec son complexe calvino-zwinglien prédominant, préfère la musique au théâtre et craint la représentation publique de ses travers. Max Frisch et Friedrich Dürrenmatt en Suisse alémanique (et Robert Walser dans une mesure non négligeable), Bernard Liègme et Michel Viala en Suisse romande sont ainsi les «pères» d'une dramaturgie suisse qui vient de vivre une période ardue et errante.

Le vrai tournant, c'est bien entendu mai 1968, qui insuffle d'autres dynamiques avec ce qu'on a nommé d'abord le «théâtre off», puis le «théâtre indépendant», (par rapport aux «théâtres d'institution»). Ainsi, la naissance de ce qu'on pourrait appeler un «théâtre d'aujourd'hui», lié à des préoccupations socio-politiques et esthétiques, est d'abord parti de ce terrain contestataire inauguré par les «pères»

et de son application à l'expérience de troupes ou de collectifs (Théâtre Mobile, Tréteaux libres, Théâtre O à Genève, et le Théâtre Onze à Lausanne).

La deuxième partie des années 80 présente un paysage dont la structuration est tout à fait nouvelle: dès 1989, à l'heure des grands débats institutionnels («Rapport Langhoff» à Genève, propositions d'Achim Benning refusées au Schauspielhaus de Zurich), s'ouvrent de nouveaux lieux, acquis par la force de persuasion du théâtre indépendant et de son public: Théâtre du Grütli et Théâtre Saint-Gervais à Genève, Arsenic à Lausanne, Gessnerallee et Rote Fabrik à Zurich, la Caserne à Bâle et les Abattoirs à Berne. Les associations regroupant ces nouveaux acteurs se créent, les budgets des villes augmentent, c'est la période «faste» et contestataire du théâtre indépendant. A cette époque, du côté romand, l'auteur est «en couple» avec un metteur en scène: c'est Michel Viala et François Rochaix, Bernard Liègme et Charles Joris, Jacques Probst et Roland Sassi, Yves Laplace et Hervé Loichemol, et plus tard, Isabelle Daccord et Gisèle Sallin, Antoine Jaccoud et Denis Maillefer.

Mais la loi de la «pyramide inversée», décrite par l'auteur dramatique français Michel Azama*, prévaut: plus il y a d'argent de production, moins il y a d'auteurs vivants représentés. Si l'on excepte Jacques Probst et Olivier Chiacchiari montés par Claude Stratz à la Comédie de Genève, ce sont surtout les metteurs en scène «pauvres» qui s'aventurent dans la découverte de nouveaux textes romands et de nombreux auteurs finissent par se produire eux-mêmes (dont Richard Gauteron).

Il faudra attendre la fin des années 90 pour voir naître de nouvelles expériences via l'institution. Philippe Morand, sept années à la tête du Théâtre de Poche, va produire uniquement des textes contemporains et on pourra y entendre, entre autres, Sylviane Dupuis, Emanuelle delle Piane et Philippe Lüscher. Françoise Courvoisier, qui lui succède, poursuit la même politique. Anne Bisang à La Comédie de Genève offre la grande scène à Michel Beretti et lance le concept de résidences au théâtre. Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse permet aussi à de nombreux auteurs de s'exprimer: Philippe Morand et Andreas Brugger à AmStramGram, Ahmed Belbachir à la Poudrière à Neuchâtel et votre serviteur au Théâtre de Marionnettes de Genève par exemple.

Le concept récent de «résidences» (L'Arc, Maisons Mainou, Textes en Scènes, Saint-Gervais, Arsenic et La Comédie) semble permettre un nouvel élan, appuyé par la naissance des Ecrivains Associés du Théâtre (eatch, 2004). L'avenir dira jusqu'où les nouvelles voix romandes du théâtre dramatique résonneront.

Gérald Chevolet
Membre du Conseil
d'administration de la SSA

* De Godot à Zucco, *Anthologie des Auteurs dramatiques de Langue française* (2004-2005, Ed. Théâtrales)

Pas de quoi en rire



Photo: M. Vanappelghem

Ceux des auteurs que le goût de l'écriture, la nécessité de raconter ont menés vers l'humour ou la comédie, écrivent de toute façon, avec ou sans salle, ministre de la Culture, bourse ou mécène: leur vitalité d'auteur les pousse à créer, puis à trouver une audience.

Chronologie. Bien avant la naissance de la SSA, un auteur apparaissait à Lausanne pour un spectacle de l'Expo 64: Lova Golovtchiner y montait ses textes et ceux qui le faisaient rire. Au fil des ans et des productions, son théâtre Boulimie devient une institution et l'écriture golovtchinerienne propose humour et réflexion sur des thèmes de société, et donne des spectacles joués entre 75 et 130 fois, ce qui permet à son théâtre de se développer, de passer des commandes, d'inviter des acteurs ou auteurs humoristes.

Tandis que Boulimie atteint une vitesse et une fréquentation de croisière, vers la fin des années 70 apparaissent les premiers solistes dans la foulée de Zouc et Bernard Haller: votre serviteur,

puis Pierre Miserez et François Silvant produisent régulièrement des spectacles qui sont joués plus de 100 représentations, ouvrant la voie à d'autres acteurs/auteurs parmi lesquels Cucho et Barbezat et plus tard Thierry Meury. La scène romande de l'humour devient très dynamique dans les années 80 et même prolifique, avec la naissance de nombreux festivals et l'entrée des humoristes dans la programmation des lieux culturels et dans le circuit des représentations scolaires.

Proposant des spectacles d'humour à Genève dès 1984, Pierre Naftule produit et écrit en 1990 *La Revue de Genève* avec Pascal Bernheim et renouvelle ainsi un genre fatigué, attirant chaque année plus de 20000 spectateurs. En 1996, votre serviteur crée la Cie Confiture (qui étale la culture), qui présente en dix ans 27 créations. L'écriture d'un vrai théâtre de comédie trouve un nouvel élan.

Durant toutes ces années, une navigation naturelle se fait alors entre les auteurs de spectacles d'humour et des commandes de la radio et de la télévision. Ce sera le cas de Cucho et

Barbezat, passés du duo à la *Revue de Neuchâtel* puis au sketch TV. Le mouvement inverse se produit avec *Bergamote*, série créée en improvisation pour la radio romande et devenue ensuite spectacle incontournable des scènes romandes. Aujourd'hui, Claude Inga-Barbey, Patrick Lapp et Claude Blanc atteignent les sommets du box-office des salles romandes en compagnie de François Silvant, Joseph Gorgoni alias Marie-Thérèse Porchet et des mille et une voix de Yann Lambiel. D'autres talents se profilent déjà: Marc Donnet-Monnay, Laurent Nicolet, les Peutch, Frédéric Recrosio.

A l'évidence, il y a un dynamisme certain dans l'écriture du divertissement*, une écriture vivante, irrégulière mais foisonnante, et qui repose sur un mot-clé, toujours présent dans l'outillage mental de ses auteurs: le public.

Philippe Cohen
Membre du Conseil d'administration de la SSA

* lire aussi «Le Rire est une Affaire sérieuse» par Christina D'Anna-Huber, Tiré à Part de la SSA N°2, automne 2003.

Le choix de la proximité

Si la montagne ne vient pas à Mahomet, Mahomet ira à la montagne. C'est ce que se sont dit quelques auteurs de la SSA désireux de faire connaître et jouer leurs pièces. En 1996, la Commission consultative des auteurs de la SSA entreprend la publication de leurs œuvres en *Cahiers du théâtre* – on en compte actuellement 80 d'une quinzaine d'auteurs – et approche la Fédération suisse des sociétés théâtrales d'amateurs (FSSTA). C'est ainsi qu'a commencé une collaboration qui dure encore. Chaque année, les quelque 150 congressistes de la FSSTA retrouvent nos auteurs présentant leurs ouvrages. En fin d'après-midi, ils les régaleront de bouts rimés, de sketches, de cadavres exquis, d'extraits dans leur «cabaret des auteurs», toujours très attendu. Enfin, pour sceller cette amitié, le journal de la FSSTA, *Entre Cour & Jardin*, réserve une page aux auteurs de la SSA.

Quel bilan peut-on tirer? Si de 10 à 15 de leurs pièces sont jouées chaque saison, c'est bien à leur présence qu'on le doit, ce que confirment les responsables des troupes. Certains metteurs en scène préfèrent garder les coudées franches. D'autres se réjouissent de pouvoir échanger avec l'auteur, de l'impliquer. Et parfois une collaboration s'établit qui va jusqu'à la réalisation du spectacle: ainsi la Valaisanne exilée en terre vaudoise Simone Collet pratique volontiers l'écriture sur mesure pour narrer l'histoire «des gens du peuple, complètement ignorés sans aucun attrait apparent». Durant des années, Robert Rudin écrira et mettra en scène des sketches pour le Vieux Théâtre de Genève, modulables selon les besoins puisqu'ils sont joués dans des EMS. Quatre pièces de la Neuchâteloise Martine Monnier connaîtront une large diffusion en Suisse comme en France après avoir été créées par des troupes locales. La troupe

carougeoise B 612 veut-elle inaugurer son nouveau Théâtre du Hangar? Elle fait appel au Genevois Michel Tagliabue, qui créera et mettra en scène une pièce pour elle. De son côté, le Valaisan Alexis Giroud, avec ses nombreuses créations et adaptations, attire les masses au Théâtre du Croûtion de Vérossaz.

Ce tableau serait trop incomplet sans signaler qu'Anne Cuneo a écrit un grand spectacle «shakespearien» pour la Compagnie du Clédard au Sentier cette année et sans rappeler que les titres phares de Michel Viala sont joués et rejoués depuis longtemps par les troupes amateurs romandes. Cela tient sans doute autant à l'écriture de cet auteur qu'au fait que ses œuvres proposent souvent une distribution nombreuse, élément capital dans le contexte du théâtre amateur.

Marco Polli
Secrétaire général de la Fédération suisse
des sociétés théâtrales d'amateurs (FSSTA)

Quelques arbres dans le désert

La traduction théâtrale en Suisse romande se résume à quelques passionnés: des amoureux de la langue, des fous d'auteurs dramatiques, des curieux d'autres cultures. Des passeurs de mots dont les efforts sont peu récompensés, puisqu'ils touchent en règle générale 40% des droits d'auteur, pour autant que la pièce soit jouée. Pour réussir à gagner leur vie, ils devraient traduire des auteurs dramatiques qui «cartonnent». Mais ces œuvres à la mode sont généralement accaparées soit par de gros éditeurs, soit par des traducteurs d'autres pays qui en exigent l'exclusivité.

En vingt ans, les choses ne se sont pas vraiment améliorées, si ce n'est qu'un cadre professionnel a été mis en place – notamment par le regretté Gilbert Musy – et que l'activité théâtrale s'est développée et ouverte à

d'autres cultures. Ce foisonnement, tant chez les amateurs que chez les professionnels, donne naissance à plus de coups de cœur, plus de traductions, plus d'échanges. Et on voit dès lors un nombre croissant d'auteurs, d'acteurs ou de metteurs en scène s'essayer à la traduction ou à l'adaptation. Mais ce sont souvent des phénomènes ponctuels, parfois soutenus par des institutions culturelles. Peu d'expériences sur le long terme comme celle de Gilbert Musy, qui a jeté un pont entre le monde alémanique et romand. Il a traduit Friedrich Dürrenmatt et Max Frisch, mais son travail a aussi permis de découvrir des auteurs comme Matthias Zschokke et Thomas Hürlimann. Autre expérience de longue durée, celle d'Antoinette Monod et Geoffrey Dyson, qui ont traduit ensemble une vingtaine

de pièces. Leur travail a fait connaître une partie du répertoire anglo-saxon (Steven Berkoff, entre autres) en Suisse romande et en France.

Et les auteurs suisses, membres de la SSA, sont-ils traduits? Rarement, à moins qu'un gros succès ne soit au rendez-vous. Pour pallier ce manque, la SSA a instauré en 1996 des bourses pour la traduction de pièces de théâtre en partenariat avec le Pour-cent culturel Migros. Depuis, ce sont une trentaine de bourses qui ont été attribuées à des traducteurs. Difficile de tirer un bilan de cette expérience, mais elle est en tout cas saluée par les traducteurs – qui sont enfin rémunérés – et elle aide les auteurs à traverser les frontières linguistiques.

Isabelle Daccord
Membre du Conseil d'administration de la SSA

(R)évolutions

On peut résumer l'évolution des conditions de création de la danse indépendante de ces vingt dernières années en quelques mots: de «presque rien», elles sont arrivées à «pas si mal que ça». Mais les conditions minimums d'exercice de la profession restent un enjeu capital des années à venir.

1981 – Trois compagnies genevoises reçoivent une subvention du fonds chorégraphique de la Municipalité, qui s'élève alors à 19000 francs. La chorégraphe Noemi Lapzeson, l'une des bénéficiaires, touche 2000 francs. 1986 – A deux jours d'intervalle, deux associations se créent en Suisse romande. L'Association vaudoise pour la danse contemporaine (AVDC), présidée par le chorégraphe lausannois Philippe Saire, et l'Association pour la danse contemporaine (ADC) autour de Noemi Lapzeson. Années 90 – Un nouveau type de subventionnement se met en place dans les cantons de Genève et de Vaud. Le contrat de confiance, contractualisé sur trois ans et renouvelable un certain nombre de fois, offre aux compagnies une relative autonomie matérielle.

Et depuis, ça continue. L'Arsenic de Lausanne, fondé en 1989 par Jacques Gardel, offre un espace et donc un statut

à la danse. Philippe Saire ouvre en 1995 son propre lieu de création et de représentation, Sévelin 36. Quinze compagnies se partagent en 1997 les 344500 francs du fonds chorégraphique genevois. Un groupe de travail se constitue en 1998 autour de l'ADC et aboutit au projet d'une Maison de la danse à Genève. Enfin, l'ensemble de la communauté de la danse indépendante se mobilise en 2004 et milite pour que les danseurs puissent toucher un salaire mensuel brut de 4000 francs.

C'est vrai, les conditions de création se sont considérablement améliorées ces vingt dernières années. Elles ont permis à des chorégraphes romands comme Fabienne Berger, Guilherme Botelho et Caroline de Cornière ou encore Gilles Jobin de s'imposer; d'autres, comme Cindy Van Acker ou Footwa d'Immobilité, se sont affirmés et laissent augurer que la danse indépendante romande est sur la bonne voie: plus de compagnies, plus d'argent et une conscience politique qui émerge sur les besoins de la danse indépendante qui, puisqu'elle existe, mérite un sort meilleur.

Pourtant, de tous les arts de la scène, elle reste le moins bien loti et les embûches sont nombreuses sous les pieds des chorégraphes et danseurs, les compagnies s'étant

développées somme toute plus rapidement que leurs conditions de travail. Des difficultés qui se résument en quelques points: les politiques investissent prudemment dans cet art, le milieu professionnel peine à se mobiliser; manquent aussi des structures réellement adaptées aux exigences de la création chorégraphique; enfin, une école officielle qui puisse offrir une formation aux danseurs contemporains est toujours attendue.

Aujourd'hui, plusieurs projets en chantier – au niveau fédéral, cantonal et communal – semblent pouvoir combler ces manques. Tout d'abord, la Loi fédérale sur l'encouragement à la culture (LEC), aujourd'hui en procédure de consultation. Ensuite, et dans ce cadre, le «Projet danse» initié par l'Office fédéral de la culture et Pro Helvetia, avec des propositions concrètes dans les domaines de la production et de la diffusion des œuvres chorégraphiques, de la formation et de la reconversion des danseurs ainsi que de la mise en place d'infrastructures. Les milieux de la danse ayant connu une évolution, ils attendent toujours leur révolution.

Anne Davier
Responsable presse et relations publiques
de l'Association pour la danse contemporaine,
Genève (ADC)

Photo: M. Vanappelghem



Andante

Cantabile



Photo: Studio Curchod

Difficile d'envisager la Suisse romande comme centre de la création dramatico-musicale contemporaine! Pourtant, grâce à la conjonction Igor Stravinsky/C. F. Ramuz, des œuvres aussi marquantes que *L'Histoire du Soldat* et *Renard* y ont pris leur essor, parallèlement à la version originale du *Roi David* selon Arthur Honegger ou, dans un contexte plus populaire bien que d'emblée novateur, aux productions festives d'un Emile Jaques-Dalcroze à Genève ou de René Morax/Gustave Doret à Mézières. On ne saurait d'autre part négliger l'influence des tours de chant d'un Jean Villard «Gilles» et des exercices de synthèse artistique de référence traditionnelle de la Fête des Vignerons sur l'évolution du rapport scénographique entre texte et musique dans nos régions. Des régions marquées, dès le XIX^e siècle, par une pratique chorale communautaire dérivée de l'engagement liturgique ou du Festspiel transplanté en climat lémanique. D'où, pour un bassin de population restreint et contrairement à l'opinion répandue en milieu culturel «branché», un haut degré de sensibilité publique, héritée et entretenue, aux diverses modulations possibles de la théâtralité musicale: de la chanson et du récit poétique à l'opéra de chambre.

Dans l'ordre de la typologie consacrée, on doit à Henri-Louis Matter, compositeur de *La Femme et le Pantin* d'après Pierre Louÿs, probablement la seule mise en œuvre romande, durant ces vingt dernières années, de la combinatoire vocale, orchestrale et scénique propre au modèle classique de l'opéra. Quant aux créations



Photo: Martin Buck

plus récentes, elles illustrent désormais une démarche de distanciation résolue de l'expressivité affective caractéristique du répertoire courant, par les moyens les plus variés, souvent liés aux nouvelles technologies. Eric Gaudibert peut être considéré comme un des précurseurs, ici, de cette liberté d'invention encline au renouvellement perpétuel, à côté d'un Pierre Mariétan. La génération qui suit en tire parti, malgré la rareté des commandes et les difficultés de réalisation, à travers nombre de productions dont chacune propose sa formule spécifique: Claude Berset, Nicolas Bolens, Xavier Dayer, Richard Dubugnon, Dominique Lehmann, Jorge Pepi, Deqing Wen.

Il n'en reste pas moins qu'en Suisse romande, une part déterminante de la créativité musicale à développement théâtral ou scénique s'exerce désormais soit dans le circuit chorégraphique, soit en réciprocité directe avec un texte ou une dramaturgie choisis pour leur foisonnement significatif ou sonore. Au versant

littéraire, elle revient donc à des musiciens de toutes formations, affûtés, libérés des entraves académiques, familiers du travail avec des comédiens attentifs à la plastique objective du récit. Ni les uns ni les autres ne manquent dans nos régions. Défricheurs de ce territoire aux disponibilités illimitées: Antoine Auberson, Pascal Auberson, Stéphane Blok, Louis Crelier, Léon Francioli et Daniel Bourquin, Jean-Philippe Héritier, Daniel Perrin, Michel Wintsch. Parmi les protagonistes romands de la théâtralisation de l'engagement musical, il faut évidemment souligner l'action décisive du regretté Jean-François Bovard, tromboniste membre du fameux quartette free B.B.F.C., initiateur de la Compagnie d'Eustache, compositeur multiple, entre autres de la Cérémonie du couronnement de la Fête des Vignerons 1999.

Jean Nicole
Ancien responsable musique contemporaine
à RSR-Espace 2

Audiovisuel et Romandie entretiennent des rapports complexes depuis près de cinq décennies. Une télévision régionale forte et suivie, un cinéma autrefois célébré qui cherche encore un nouveau départ, des créateurs souvent artisanaux qui fourmillent de partout. Coïncées entre art et audimat, les images romandes racontent notre petit monde mais – on l'oublie trop souvent – savent aussi parler du plus vaste.

Dans l'orbite de la télévision

« Le documentaire est-il vraiment une tradition suisse ou l'est-il devenu par obligation, à cause du manque de moyens? », se demande le cinéaste François Kohler, qui a bifurqué vers le documentaire après le NON du peuple à l'Europe en 1992, quand la production helvétique s'est retrouvée exclue des aides et réseaux de coproduction européens.

Son collègue Nicolas Wadimoff, qui oscille entre les genres, est plus radical: « Il est plus simple de faire un documentaire qu'une fiction: c'est moins dérangeant et les échecs sont moins pénalisés. » Sans doute la Confédération a-t-elle abouti au même constat en décidant en 1962 d'encourager le seul documentaire et en snobant la fiction jusqu'en 1970! Bombardé fer de lance du cinéma national, le genre a depuis pris du galon.

Jacqueline Veuve, qui, avec Claude Champion et Yves Yersin, a tracé son sillon dans les terres romandes presque vierges, constate: « Il y a vingt ans, il y avait très peu de documentaristes romands. L'éclosion d'écoles de cinéma à Genève (1974) puis à Lausanne (1988), et l'arrivée de la vidéo ont considérablement enrichi la pépinière, mais les réalisateurs veulent souvent tout faire eux-mêmes et le professionnalisme des films en pâtit. » Le Neuchâtelois Jean-

Blaise Junod, un pionnier lui aussi, voit d'autres raisons à cet engouement: « Avant, le documentaire était considéré comme un sous-produit, mais ce n'est plus le cas. Des films ont aussi ouvert la voie à la distribution en salles. » « Aujourd'hui, le documentaire peut être grand public s'il donne une intelligibilité aux phénomènes banalisés de la télévision », pense le Genevois Daniel Schweizer, qui impute aussi l'attrait du genre aux triomphes de bulldozers comme les films de Michael Moore.

Les nombreux documentaristes romands ont-ils les moyens pour leurs films? « La Suisse romande reste l'un des meilleurs endroits au monde pour faire du documentaire. Il y a de vrais interlocuteurs à la TSR », affirme Alex Mayenfisch, du collectif de production Climage, auquel appartient aussi Fernand Melgar, cinéaste prolifique. Le Pacte de l'Audiovisuel, conclu depuis 1996 entre la SSR et la branche, a effectivement amélioré le financement de la production indépendante, confirme Frédéric Gonseth: « Il garantit la continuité de la production par des volumes d'investissement. L'aide automatique « Succès Passage Antenne » permet par ailleurs de lancer des projets sans dépendre des décisions à l'emporte-pièce de commissions d'experts. » Cet engagement massif n'est cependant pas sans effets sur la

facture et la finalité des documentaires, relève François Kohler: « De plus en plus de projets qui mériteraient d'être destinés au cinéma deviennent des documentaires formatés pour la télévision. »

La Confédération a institué en 1996 – à l'instigation des Romands – le système d'aide « Succès Cinéma » destiné à stimuler la distribution en salles. Particulièrement avantageuses pour le documentaire, ces bonifications attribuées en fonction des entrées profitent pourtant peu à la Suisse romande. A l'exception notable du *Génie helvétique* de Jean-Stéphane Bron (plus de 100000 spectateurs en Suisse), les films romands peinent à percer sur ce marché exigü.

Qu'ils roulent pour le cinéma ou la télévision, les documentaristes romands s'accordent sur un point: la création du Fonds Regio Films en 2000 a changé la donne. Ce guichet supracantonal financé par les institutions et les pouvoirs publics, doté maintenant de 2,9 millions, pose les fondations d'une ambition et d'une solidarité romandes. Alors que les barrières de l'audiovisuel européen vont s'ouvrir à la Suisse dès 2006, l'esprit de chapelle ne devrait plus faire obstacle à l'essor de la production documentaire francophone.

Françoise Deriaz
Rédactrice en chef de Ciné-Bulletin,
Revue suisse des professionnels du cinéma
et de l'audiovisuel



Fiction ou réalité?

Photo: Collection Cinémathèque Suisse

En 1985, *Höhenfeuer* de Fredi M. Murer recevait le Léopard d'Or au Festival de Locarno. En 2005, *Snow White* de Samir – selon la presse romande – essayait au même endroit sifflets et quolibets.

Dans les mémoires, de sa renaissance vers 1968 jusqu'à ce prix de 1985, le cinéma suisse de fiction aurait vécu ses heures de gloire. Ensuite les médias ne cessèrent de le décrire plongeant dans un trou noir sans fond, dont quelques nouveaux supermen politiques et culturels s'offrent aujourd'hui enfin à le sortir.

Quel fut donc cet âge d'or regretté? Les moyens et les structures de production étaient dignes de ceux d'un pays du tiers-monde, la considération politique inexistante (sauf, comme aujourd'hui, lorsque le pouvoir s'offusque d'œuvres qui dérangent sa quiétude). La dynamique de création était celle, exclusivement, d'auteurs réalisateurs et de techniciens qui se battirent même devant les tribunaux pour conquérir le droit de projeter leurs films dans les salles suisses. Les médias, globalement indifférents, étaient toutefois plutôt bienveillants. Une percée internationale, due à la curiosité momentanée de Paris pour son petit voisin inconnu, autorisa il est vrai tous les espoirs. Mais les conditions de production n'évoluèrent guère et le «grand» public suisse ne parvint que rarement à se reconnaître dans son cinéma de fiction.

Cette situation perdurant, à la fin des années quatre-vingt, les médias romands prirent l'habitude de poser l'étiquette «prise de tête» sur les films suisses de fiction. Le

public renforça son indifférence: ces petits films n'avaient aucune chance de concurrencer les blockbusters américains, ni même les films français aux budgets au moins cinq fois supérieurs. En Suisse alémanique, la fiction fut appréciée différemment: la valorisation du schwyzerdütsch dans tous les secteurs de la vie publique et culturelle en fit une niche identitaire avec des succès publics estimables.

Le coup de grâce fut asséné en 1992, après le refus des citoyens helvétiques de rejoindre l'Espace Economique Européen: la plupart des mesures de soutien européennes ne furent plus accessibles aux films suisses. Isolée, notre cinématographie ne pouvait plus espérer un quelconque développement international.

Dans les années quatre-vingt, les habitudes des spectateurs de cinéma des sociétés occidentales se modifièrent. Jusqu'alors on choisissait volontiers d'aller voir un film comme une pièce de théâtre, un opéra, ou écouter un concert, lire un roman. Au début de la décennie, le renouveau des studios américains revivifia l'«entertainment» de masse et le «star-system», et imposa le pop-corn comme complément indispensable au spectacle cinématographique. Progressivement, l'âge des spectateurs de cinéma s'abaissa: aujourd'hui la majorité d'entre eux a entre 15 et 30 ans. Les grandes industries de divertissement globalisées planifient bien évidemment la fabrication de leurs produits en fonction de ces paramètres et disposent de moyens promotionnels gigantesques pour les diffuser. Il est alors plutôt cocasse de voir souvent comparer la cinématographie suisse avec ses grandes sœurs hégémoniques.

En Suisse romande, depuis vingt ans et plus, les talents existent: isolés, simplement, ils s'épuisent dans des luttes de survie. Claude Goretta, Michel Soutter, Alain Tanner ont développé leur carrière grâce à des producteurs étrangers. Yves Yersin – malgré un succès fulgurant – a réalisé un seul long-métrage de fiction. Jean-François Amiguet, Jacob Berger, Pierre Maillard, Patricia Plattner, Michel Rodde, Francis Reusser et Marcel Schüpbach peinent à monter leurs projets. Si les nouveaux auteurs de longs-métrages ne sont pas rares (tels Lionel Baier, Elena Hazanov, François-Christophe Marzal, Vincent Pless, Denis Rabaglia, Dominique de Rivaz, Xavier Ruiz, Nicolas Wadimoff, Romed Wyder), dans quelles conditions pourront-ils poursuivre leur travail?

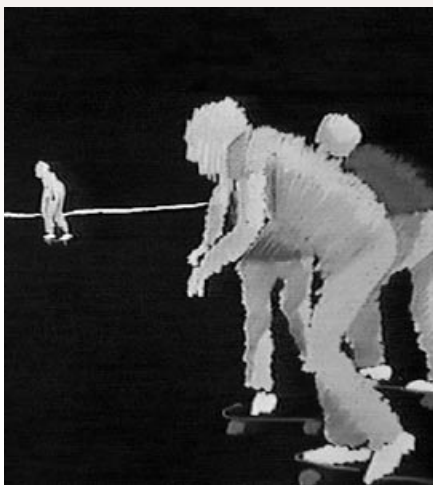
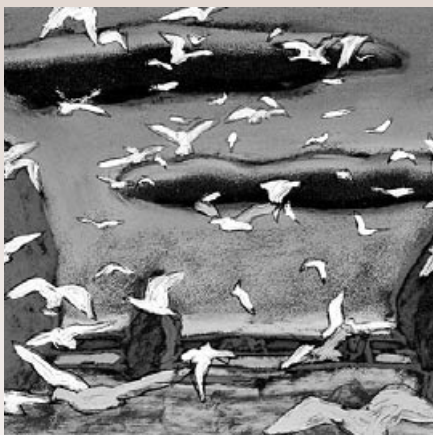
Notre cinéma de fiction n'a une chance d'existence que s'il est considéré enfin par les milieux politiques comme faisant fondamentalement partie du patrimoine culturel suisse. Or, un Etat qui, pour l'ensemble de son soutien à la production cinématographique, dépense chaque année moins qu'un seul des opéras de l'une de ses grandes villes – et qui ne peut donc assurer aucune continuité à ses créateurs – a de sérieuses questions à se poser. Toute autre considération mettant son unique accent sur le saupoudrage ou pas, les nouveaux talents, la formation, la promotion... – aussi pertinente qu'elle soit – ne serait qu'une manière, encore, de noyer le poisson.

Claude Champion
Président de la SSA

Les p'tits Mickeys à l'ère de la souris

A la naissance de la SSA, le paysage de l'animation en Suisse romande se présentait essentiellement comme suit: quelques dizaines d'auteurs-réalisateurs produisant des courts-métrages de manière artisanale, c'est-à-dire en tenant le crayon, le stylo et le pinceau d'une main, la caméra et les cordons de la bourse de l'autre. La production était solitaire mais le résultat n'en était que plus personnel. Plusieurs de ces pionniers (Gisèle et Nag Ansorge, Robi Engler, Claude Luyet, Georges Schwizgebel, Daniel Suter, Martial Wannaz) ont aujourd'hui accédé à une reconnaissance internationale. Dès l'aube des années 90, plusieurs événements ont bousculé ce bel agencement*.

> *L'irruption de l'ordinateur.* En tant que média, il a permis l'émergence d'une nouvelle technique d'animation à l'origine d'images complètement nouvelles, mettant l'accent sur les mouvements en 3 dimensions (3D), les effets de lumière, le photoréalisme. Il a également permis de fusionner des médias préexistants (photos, films, calques, modèles, filtres), de jouer entre 2D et 3D, etc. En tant qu'outil, il a permis de remplacer les bancs-titres, les calques, la table de montage et parfois même le plateau de cinéma par une seule et même machine; il a permis également de remplacer l'encre, le coloriage et le filmage par des logiciels



correspondants. Cette révolution eut pour conséquence une très importante réduction des coûts, contrebalancée par une augmentation considérable des standards de qualité technique.

> *L'apparition d'un cursus de formation professionnelle.* Avant, cette formation se faisait essentiellement sur le tas ou dans le cadre d'ateliers secondaires au sein des écoles d'art.

> *La volonté affichée par les institutions d'éviter l'arrosage* et de favoriser la «professionalisation» de la branche par l'adoption d'exigences de plus en plus grandes.

> *L'augmentation du nombre de longs-métrages d'animation visibles en salle* (fini LE Walt Disney de l'année) ainsi que l'irruption des jeux vidéo et des mangas ont transformé le rapport qu'entretenait le public au genre. D'enfantin qu'il était perçu, il est devenu plus adolescent, suscitant la vocation de toute une série de jeunes, plus tournés vers la narration et la fiction, donc vers un format plus long, que vers la recherche esthétique.

Les conséquences de cette évolution sont l'augmentation du nombre de courts-métrages de tous ordres, l'arrivée régulière sur le marché de jeunes animateurs (en Romandie: Anne Baillo, Claude Barras, David Epiney, Antoine Guex, Séverine Leibundgut), l'apparition d'une césure entre la boîte d'infographie commerciale (axée sur l'habillages de chaîne, les effets spéciaux, etc.) et le studio d'animation traditionnel subventionné, et enfin l'amorce d'un passage d'une production artisanale individuelle à des studios de production ayant plusieurs projets en chantier, faisant travailler plusieurs personnes et mettant en place des coproductions en vue de projets plus ambitieux: le long-métrage, la série, le documentaire animé (Cinémagination des Frères Guillaume, Nadasdy Film de votre serviteur).

Zoltan Horváth
Président du Groupement suisse du film
d'animation (GSFA)
Membre du Conseil d'administration de la SSA

*lire aussi «Le Cinéma d'Animation suisse: célébré, pluriel et solitaire» par Roland Cosandey, Tiré à Part de SSA-Suissimage N°4, printemps 2005.



Agonie et soubresauts

Après les heures de gloire des Durtal-Picoche et l'époque des grands auteurs qui écrivent pour la radio (Max Frisch et Friedrich Dürrenmatt chez nous, Harold Pinter en Angleterre), après les captations en public de grandes œuvres de théâtre, le cinéma et surtout la télévision sont considérés comme les causes du désintérêt progressif qui fait disparaître la fiction de nos radios francophones.

Au milieu des années 80, Michel Corod, alors metteur en ondes et producteur sur Espace 2, se préoccupe de l'écriture contemporaine en tenant à jour un répertoire d'œuvres. Un jury ad hoc lit les textes qui arrivent au boulevard Carl-Vogt à Genève, les évalue et passe les meilleurs d'entre eux aux producteurs et metteurs en ondes. Ceux-ci, intra ou extra muros, sont encore nombreux et des formations spécifiques sont même engagées par la direction de la RSR. On y réalise des sagas allant jusqu'à plus de deux heures. Des captations

d'œuvres théâtrales en studio sont encore réalisées, malgré la disparition progressive des studios de Genève.

Le répertoire d'œuvres permet aussi l'organisation de concours et d'ateliers sous l'impulsion de la SSA. C'est ainsi que vers la fin des années 80, un groupe d'auteurs est sélectionné pour faire revivre l'âge d'or des pièces policières du lundi soir. A partir d'une bible commune, plus de 40 textes d'une demi-heure seront ainsi écrits et réalisés et, au début des années 90, Andreas Brugger, Irène Crettaz, Jean-Marie Félix, Sylvie Gilliéron, Richard O'Donovan et votre serviteur écrivent les épisodes de *Polar Première*. Des fictions « interactives » de 1 h 30 voient le jour, enregistrées en public dans les théâtres, où les auditeurs et des concurrents choisis parmi les personnalités romandes orientent une enquête dont les écrivains prévoient différentes versions dès le moment de l'écriture. Jusqu'en 2000, des commandes sont encore passées, par-

fois très ambitieuses: opéra pour Michel Wintsch et votre serviteur, feuilletons ou œuvres de commande pour Jacques Probst et Olivier Chiacchiari.

Au détour du millénaire pourtant, la restructuration de la RSR, les priorités accordées à l'actualité et les budgets ne permettent plus de telles réalisations. Deux résidences à Maisons Mainou au début des années 2000 font rêver encore: dix textes de 20 minutes sont enregistrés en public au Théâtre du Grütli et à L'Arc, puis diffusés. Ensuite, tout s'arrête. Une nouvelle opération l'an prochain menée par Espace 2 et la SSA prévoit durant un mois une fiction quotidienne de 6 à 8 minutes à l'occasion de l'année Mozart. Cette tentative pourra-t-elle redonner le goût de la fiction aux auditeurs? Le « sacré » audimat ouvrira-t-il la porte à un terrain idéal de création et d'innovation pour les auteurs dramatiques?

Gérald Chevrolet
Membre du Conseil d'administration de la SSA

Fiction légère et poids lourds

Dès la fin des années 60, une filière de la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR), Telvetia, avait été créée pour assurer la production de séries et feuilletons destinés aux trois chaînes nationales. Depuis sa dissolution au début des années 80, il a fallu attendre le milieu des années 90 pour la reprise d'une production de séries à la TSR. La nouvelle programmation privilégie le ton humoristique, les formats courts (13' ou 26') et se veut porteuse d'une identité romande. Contrairement à la production de téléfilms qui implique une coproduction avec la France, les séries TSR relèvent de la fiction légère et sont toutes tournées en vidéo, la plupart en interne. La part belle est faite aux auteurs romands, un grand nombre d'entre eux étant par ailleurs les acteurs de leurs propres textes.

Dans la production sitcom TSR, les chouchous des téléspectateurs sont

Bigoudi (50 épisodes, 3 saisons dès 1996) et *Pique-Meurons* (71 épisodes, 6 saisons dès 1999). Le premier, créé par Emanuelle Delle Piane puis développé par Philippe Cohen et Léa Fazer, raconte les tribulations de trois femmes (mère, fille, grand-mère) qui tiennent un salon de coiffure. Le second, écrit par Gérard Mermet et Alain Monney – sous les pseudonymes de Bolet et Mérou –, se situe intégralement dans un chalet de montagne.

L'autre veine vers laquelle s'est orientée la TSR relève plus directement du sketch. Se basant sur la grande vivacité des comiques romands, de nombreux concepts sont développés: tous pratiquent un humour de proximité, souvent particulièrement décapant. Il y aura d'abord le mythique *Carnotzet* (94 épisodes dès 1990) écrit et interprété par Gaston Passet et Roger Delapraz. Mais c'est avec *Le Petit Silvant Illustré* (110

épisodes de 8' sur 4 saisons dès 2003), tout entier basé sur François Silvant, que les meilleurs scores sont obtenus: souvent avec 40% de part de marché. Fonctionnant par thème, chaque épisode est écrit par un pool d'une vingtaine d'auteurs puis adapté par le comique lui-même.

C'est pourtant hors les murs de la TSR que se produira la seule série romande qui mérite l'adjectif de culte: *Les Gros Cons* (60 épisodes de 90" – 2 saisons en 1993-94) créée par Jean-Alexandre Blanchet, Laurent Deshusses et Yves Matthey. Elle sera financée par Canal+ qui la diffusera à *Nulle Part Ailleurs*. Encore aujourd'hui, on rencontre quelques aficionados qui s'en réclament!

Denis Rabaglia
Président de la Commission communication et publications de la SSA

Du studio aux grands espaces



Photo: Thierry Fanel

Dès ses débuts en 1954, la Télévision Suisse Romande (TSR) a consacré une part de son programme à la fiction, cette ouverture indispensable sur l'imaginaire. Comme la diffusion de films de cinéma à la télévision était strictement limitée à des films ayant dix ans d'âge, c'est au théâtre que la télévision a d'abord eu recours. C'est ainsi que naissent les *théâtrales*, des pièces du répertoire dramatique montées dans des décors en studio et qui sont diffusées chaque semaine en direct.

Dès 1960, l'enregistrement vidéo donne un nouvel élan à la fiction. Les *dramatiques* succèdent aux *théâtrales* avec le recours à des scénarios originaux commandés à des auteurs suisses qui s'intéressent à ce style d'écriture: Walter Weideli, Michel Viala, Louis Gaulis, Denise Gouverneur, Anne Cuneo, Georges Haldas et d'autres. Des centaines de ces *dramatiques* font les beaux soirs du programme et offrent de très nombreuses possibilités de travail à des acteurs romands. Une quinzaine de réalisateurs assurent la mise en scène régulière de ces productions. En 1968, l'expérience du *Groupe 5* (Claude Goretta, Jean-Louis Roy, Alain Tanner, Michel Soutter et votre serviteur) – très originale première tentative en Europe de coproduction cinéma/télévision – sera le terreau de ce que l'on va appeler le nouveau cinéma suisse.

Dès 1980, les films de cinéma envahissent sans limite le petit écran. Leur prolifération démode très vite les *dramatiques* confinées au studio. Le nouveau chef de la fiction, Raymond Vuillamoz, puis son successeur Alain Bloch, donnent alors

l'impulsion capitale du passage aux *téléfilms* tournés en décors naturels. Ils initient une politique de coproduction avec les chaînes françaises. Le jeu des coproductions et des réciprocités (la TSR réalise un téléfilm en échange de cinq autres diffusés avant la France) permet de réaliser en quinze ans plus de 60 téléfilms et équivaut par les échanges à plus de 800 heures de programme de fiction.

Tous ces téléfilms sont produits par la TSR, l'immense majorité réalisés par des réalisateurs suisses (Jacob Berger, Yvan Butler, Claude Goretta, Pierre Korálnik, Igaal Niddam, Dominique Othenin-Girard et d'autres) et traitent souvent de thèmes et d'images qui permettent aux spectateurs romands – autant que français – de s'identifier aux personnages de fiction. Le nombre de scénaristes romands intéressés à l'écriture télévisuelle se révélant restreint – exception faite de Michel Viala et Efrém Camerin –, l'écriture des scénarios reste souvent en mains françaises.

Dès 1995, la politique agressivement dynamique de coproduction de Vuillamoz/Bloch se grippe et prend un tournant. Philippe Berthet, leur successeur, préfère travailler avec des producteurs indépendants et des équipes externes à la TSR. Bien qu'elle permette à des jeunes réalisateurs d'accéder plus facilement au téléfilm qu'auparavant (Anne Deluze, Lorenzo Gabriele, Ursula Meier, Frédéric Mermoud, Antoine Plantevin, Claudio Tonetti), une page de la production audiovisuelle romande vient de se tourner.

Jean-Jacques Lagrange
Ancien réalisateur à la TSR
Ancien membre du Conseil d'administration
de la SSA



A PROPOS
Bulletin d'information trimestriel de la
Société Suisse des Auteurs (SSA)

Rue Centrale 12/14, case postale 7463
CH - 1002 Lausanne
Tél. 021 313 44 55, fax 021 313 44 56
info@ssa.ch, www.ssa.ch

Rédaction A Propos
Tél. 021 313 44 74, feedback@ssa.ch

Comité de rédaction
Denis Rabaglia (responsable), Nathalie Jayet
(secrétaire de rédaction), Claude Champion,
Gérald Chevolet, Isabelle Daccord,
Charles Lombard, Zoltán Horváth
Collaboration à ce numéro spécial
Fulvio Bernasconi, Philippe Cohen, Anne Davier,
Françoise Deriaz, Pierre-Henri Dumont,
Jean-Jacques Lagrange, Dieter Meier,
Jean Nicole, Marco Polli, Jürg Ruchti
Remerciements
Michel Corod, Jean-Marie Félix,
François Mayor, Edith Moret, François Roch
Traductions
Barbara Bonardi-Valentinotti, Ursula Gaillard,
Robert Schnieper
Graphisme Dizaïn, Jean-Pascal Buri
Illustrations Mix & Remix
Impression Presses Centrales Lausanne SA

LÉGENDES PHOTOS

P. 7: *On liquide* d'Antoine Jaccoud, mise en scène
de Denis Maillefer 2004.

P. 8: *Bergamote, le Temps des Cerises* de Patrick
Lapp, Claude-Inga Barbey et Claude Blanc,
par eux-mêmes et Doris Ittig, 2004.

P. 10: *L'Odeur du Voisin* de Guilherme Botelho et
Caroline de Cornière, 2001.

P. 11: Jean-François Bovard à la Fête des
Vignerons 1999.
La Femme et le Pantin d'Henri-Louis Matter,
d'après Pierre Louÿs, 1991.

P. 12: *Chronique paysanne en Gruyère* de
Jacqueline Veuve, 1990.

P. 13: *L'Invitation* de Claude Goretta, 1973.

P. 14: *La Jeune Fille et les Nuages* de Georges
Schwizgebel, 2000.
Poursuite de Robi Engler, 1980.
Herr Würfel de Rafael Sommerhalder, 2004.

P. 16: *Des Epauls solides* d'Ursula Meier, 2002.

...AUGURI!
...AUGURI!

...HAPPY
BIRTHDAY!

...SA, DETIENE I
DIRITTI MONDIALI!

MIX & REMIX



La SSA e la Svizzera italiana

Sin dalla sua nascita la SSA ha accolto autori della Svizzera italiana e opere nella nostra lingua. Nel 1986 il repertorio proveniente dalla nostra regione era costituito essenzialmente da radiodrammi dialettali, vent'anni più tardi, invece, tutti i settori della creazione sono rappresentati.

Un po' sorprendentemente, la fiction radiofonica resta piuttosto vitale. La Radio della Svizzera Italiana, contrariamente alle altre emittenti nazionali, continua a puntare sulla creazione e la diffusione di radiodrammi, riscuotendo un buon successo.

In campo teatrale fino alla metà degli anni '80 gli autori della nostra regione erano in maggior parte affiliati alla SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori). Nel 1987, grazie ad un accordo tra la società italiana e la SSA, quest'ultima riprese la gestione delle opere della nostra regione.

Oggi a dire il vero la maggior parte dei testi rappresentati nei teatri del Ticino vengono dall'Italia, ma le opere di alcuni autori locali vengono regolarmente messe in scena.

Il repertorio audiovisivo è molto più recente. È solo a partire dalla metà degli anni '90 che gli autori hanno cominciato a iscriversi alla SSA. Questo perché proprio a partire da quegli anni il numero di registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera italiana è aumentato in modo considerevole.

A tutt'oggi, tuttavia, solo un terzo circa degli autori dell'audiovisivo è affi-

liato alla SSA; gli altri sono rappresentati dalla società della Svizzera tedesca Suissimage.

Questa situazione sembra emblematica della nostra regione; isolata e sempre in bilico tra la Svizzera romanda e quella tedesca. Forse abbiamo più affinità culturali con la prima, ma molti più contatti con la seconda. In parte per la vicinanza geografica, in parte perché molti attori del panorama audiovisivo della nostra regione vengono dall'area germanofona.

Di sicuro il rapporto con il resto della Svizzera è molto importante, anche perché il confine con l'Italia è attualmente piuttosto impermeabile alle nostre produzioni audiovisive.

La SSA conta oggi 75 membri nella Svizzera Italiana, sui 1684 totali. Ogni anno vengono versati in diritti nelle nostra regione circa 120000 Frs., che rappresentano il 7.5% del totale distribuito. Questa somma, percentualmente piuttosto alta, si spiega in parte con gli ottimi rapporti che la società intrattiene con la RTSI, che è naturalmente il principale diffusore delle nostre opere.

Inoltre la TSI doppia e trasmette anche molti film e telefilm delle altre regioni, permettendo così a molti autori di avere una versione italiana delle loro opere e di scalfire almeno un po' la barriera culturale che ci separa dal resto della Svizzera.

Nonostante la distanza della sede di Losanna, la SSA ha sempre cercato di mantenere un contatto stretto con gli

autori ticinesi. La società si sforza di offrire i suoi servizi in italiano e inoltre ha ammesso, fin dalla sua creazione, un membro della nostra regione nel suo consiglio d'amministrazione.

Recentemente, la commissione culturale ha approvato un credito di 20.000 franchi per alimentare il fondo regionale di aiuto alla produzione cinematografica, che si è costituito quest'anno. Il fondo, basato sul modello romando del Fonds Régio, porterà una possibilità ulteriore di finanziamento per le opere cinematografiche e televisive, incrementando, speriamo, la produzione locale.

In futuro i contatti tra la SSA e la Svizzera italiana dovranno essere intensificati, anche perché siamo all'inizio di una rivoluzione nella produzione e fruizione culturale che metterà in gioco il concetto stesso di diritto d'autore. Di sicuro però, in questi primi vent'anni, sono state create solide basi.

Per gli autori della Svizzera italiana, che vivono in un contesto molto piccolo, essere membri della SSA ha anche un valore psicologico; ci fa sentire parte di una comunità più grande: quella degli autori svizzeri.

Fulvio Bernasconi
Membro del consiglio d'amministrazione
della SSA

Foto: Roberto Aclermann



C'era una volta

la sezione svizzera della SACD

Il 3 luglio 1777 Beaumarchais propone a venti drammaturghi di creare una società per proteggere e difendere i loro diritti d'autore, «il frutto del pensiero di uno scrittore è la più sacra, la più inattaccabile e la più personale di tutte le proprietà». Nasce così a Parigi la *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* (SACD), destinata a diventare la più importante società per la tutela e la ripartizione dei diritti degli autori di opere teatrali in lingua francese.

Alla fine della seconda guerra mondiale i pochi autori drammatici romandi decidono di assumere la responsabilità della difesa delle loro opere creando una filiale svizzera della SACD, che sarà presieduta da Alfred Gehri, Walter Weideli, Géo H. Blanc e Bernard Falciola. A partire dal 1947, la sezione elvetica della SACD firma accordi per la riscossione dei diritti con i teatri romandi, la radio SSR e, in seguito, con la televisione TSR. Per anni le relazioni fra la filiale svizzera e la sede principale di Parigi si sviluppano armoniosamente, garantendo agli autori romandi una percentuale sull'utilizzo delle loro opere.

La rapida evoluzione tecnica dei mass media in generale, e della televisione in

particolare, spinge il Parlamento svizzero ad elaborare una legge sul diritto d'autore che definisca con precisione diritti e doveri delle parti in causa. A partire dal 1982 per i membri del comitato della filiale svizzera della SACD è chiara la necessità di cambiare lo statuto giuridico della loro società in modo da potere entrare nel quadro della nuova legge svizzera in preparazione. La creazione di *Câblauteurs*, società di diritto svizzero che gestisce le opere del repertorio della SACD, non è approvata dalle autorità federali.

Viene quindi creata una società svizzera di drammaturghi alla quale gli autori elvetici soci della SACD trasferiranno i diritti sulle loro opere, la società assumerà inoltre la gestione dei diritti degli altri autori francofoni della SACD in Svizzera. Questa evoluzione implica la chiusura della filiale svizzera della SACD; una separazione difficile da accettare per la sede centrale parigina, che ha la sensazione di perdere «una colonia» si sentirà dire... Bernard Falciola dimostra tutto il suo talento di negoziatore nello spiegare a Parigi le ragioni impellenti, perfino vitali, di un tale cambiamento e trovare nuove modalità di collaborazione.

Anche all'interno della stessa filiale svizzera della SACD i pareri sono contrastanti. Alcuni autori temono di abbandonare la sicurezza garantita dalla SACD per una società ancora tutta da creare. Malgrado le spiegazioni fornite da Bernard Falciola e dall'avvocato consulente Dott. Philippe Zoelly, incaricato della redazione degli atti costitutivi della nuova Società Svizzera degli Autori, il dibattito sarà molto animato.

Il 30 novembre 1985 una prima Assemblea generale vota a maggioranza per lo scioglimento della filiale svizzera della SACD. Un piccolo gruppo di dissidenti decide di affiliarsi direttamente alla SACD francese, mentre la netta maggioranza partecipa alla riunione seguente, l'Assemblea costitutiva della SSA. Considerato lo sviluppo positivo della nostra società d'autori, si può senza dubbio affermare che la fiducia degli autori romandi nei confronti dei difensori di questo progetto innovatore e indispensabile per la tutela dei diritti d'autore in Svizzera è stata premiata.

Jean-Jacques Lagrange
Socio fondatore della SSA e ex membro
del Consiglio di amministrazione



La SSA compie 20 anni



Fino al 1985 la struttura della SACD svizzera era limitata al minimo necessario, il lavoro di base veniva infatti svolto prevalentemente a Parigi.

La filiale svizzera riscuoteva solo i diritti di rappresentazione (teatro) e i diritti di emissione della SSR. Un accordo con la SUISA prevedeva che i diritti di emissione fossero incassati per entrambe le società, e definiva inoltre la parte dovuta alla SACD.

Durante il primo anno di vita della nuova società è stato messo a punto un metodo di lavoro efficace che permettesse di assumere la gestione completa di tutti i diritti e preparare l'amministrazione dei diritti nel futuro. Bisogna ricordare che a quei tempi - era il 1986 - non avevamo a disposizione un computer; infatti uno dei primi compiti amministrativi fu installare questi nuovi strumenti di lavoro. I primi tre computer non erano in rete ed erano usati soprattutto per la corrispondenza e le fatture.

Parallelamente allo sviluppo delle attività relative al suo campo, la SSA ha definito un'importante politica nell'ambito delle relazioni internazionali partecipando attivamente alla creazione di alcuni sistemi internazionali per la gestione dei diritti d'autore. Sono stati necessari più di otto anni di lavoro per ideare e fare accettare il numero ISAN, norma ISO per l'identificazione e la gestione delle opere audiovisive. Nell'ambito della CISAC (confederazione internazionale delle società d'autori e compositori), la SSA ha collaborato con società omologhe attive nell'ambito audiovisivo nella creazione la banca dati IDA (International Documentation of Audiovisual Works).

La SSA è inoltre attiva in altre società internazionali, quali la ALAI International (associazione letteraria e artistica internazionale), l'AIDAA (associazione internazionale degli autori dell'audiovisivo) e la SAA (società degli autori audiovisivi).

Queste società permettono molteplici scambi di informazioni tecniche, giuridiche e politiche.

Oltre all'impegno sul fronte internazionale, la SSA è sempre impegnata nell'adempiere il suo ruolo di società al servizio degli autori che rappresenta. Un consulente legale è a loro disposizione per aiutarli a risolvere problemi relativi ai diritti d'autore. Il Fondo culturale, dotato di più di 600.000.- franchi annui, partecipa attivamente alla vita culturale di questo Paese stimolando così altri partner nella creazione di nuove opere. Il Fondo di previdenza della SSA, gestito da una fondazione, permette ai soci SSA di usufruire di un complemento tutt'altro che irrilevante al loro secondo pilastro e offre inoltre un'assicurazione in caso di decesso.

Nel corso di lavori di ampliamento dei suoi locali, la SSA ha creato la sala polivalente Michel Soutter, uno spazio per proiezioni audiovisive, letture e conferenze con una capienza di 15/40 persone. La sala è gratuitamente a disposizione dei soci della SSA.

Gli ultimi venti anni possono anche essere riassunti in cifre:

	1985	2005
Autori	45	1680
Incassi totali CHF	3,1 mio	16,1 mio
- teatro	1 mio	3,2 mio
- diritti di emissione	2,1 mio	5,5 mio
- Gestione Collettiva Obbligatoria	0	6,3 mio
Incassi dall'estero CHF	100.000.-	1 mio
N° di paesi	3	16
Versamenti agli autori svizzeri CHF	280.000.-	3,3 mio
Personale della SSA	3 pers.	16,5 pers.

La tutela del diritto d'autore, altro obiettivo prioritario della SSA, ha rapidamente svolto un ruolo essenziale nella sua esistenza: a partire dal 1986 la SSA ha infatti partecipato attivamente ai lavori della terza commissione di esperti per la completa revisione della vecchia legge federale sul diritto d'autore (LDA). Nel 1993, dopo molte vicissitudini, il progetto si è concluso con l'approvazione della legge attualmente in vigore. Quante lotte sono state necessarie per continuare a garantire agli autori una reale tutela dei loro diritti...

Lotte che non conoscono tregua e fanno pensare al mito di Sisifo! Un diritto acquisito tra mille difficoltà è immediatamente messo in discussione da un altro gruppo di interessi, le nuove tecnologie ci obbligano a prevedere strumenti tecnici e giuridici per continuare a proteggere gli interessi economici degli autori ed evitare di raggruppare sul produttore originale tutti i diritti possibili, privando così l'autore dei suoi diritti patrimoniali e morali.

In vent'anni d'attività, la SSA ha potuto compensare totalmente al fatto di essere la più giovane società di riscossione dei diritti d'autore assumendo un ruolo di riferimento nella tutela degli autori in Svizzera. Questi vent'anni non sono che una tappa del processo permanente di difesa dei valori essenziali per la cultura di un Paese.

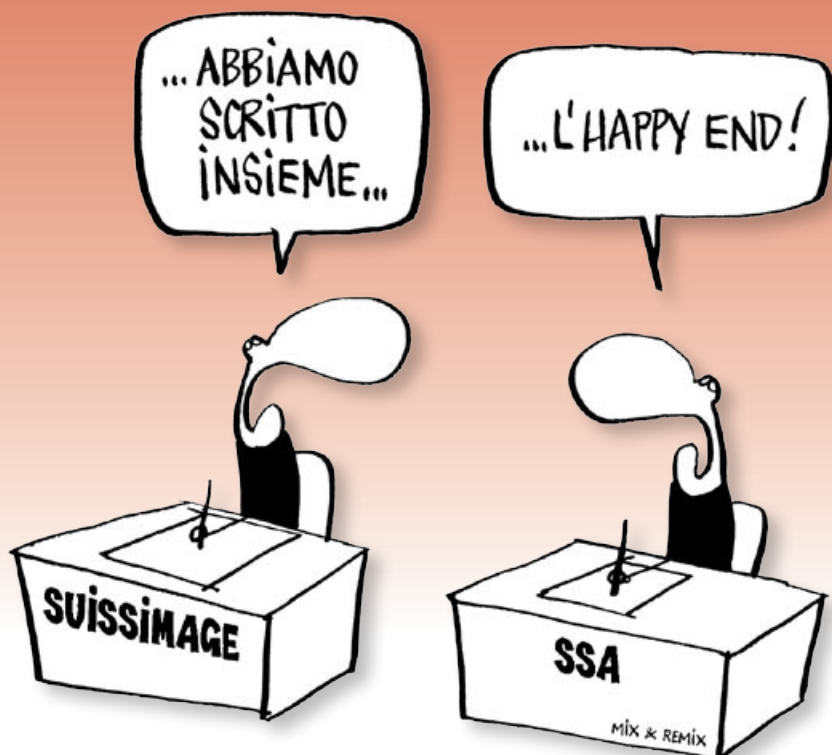
Pierre-Henri Dumont
Direttore della SSA

Foto: Roberto Ackermann



Herzliche Gratulation!

suissimage



Di primo acchito, la proposta avanzata parve impossibile da realizzare ad entrambi le parti. Solo studiandola con più attenzione ci si rese conto che entrambe le società avrebbero dovuto fare delle concessioni, che però in seguito avrebbero portato vantaggi notevoli. I due consigli di amministrazione approvarono quindi il contratto di collaborazione.

In un secondo tempo le due società hanno compiuto un vero e proprio *exploit*, riuscendo a cambiare completamente rotta colmando l'abisso che le separava. Il conflitto non fu infatti seguito da una semplice convivenza, ma da una vera cooperazione, amichevole e irreversibile. Tutte le persone coinvolte, e in primo luogo i soci delle nostre società, hanno tratto enorme beneficio da questo cambiamento. A volte la vita riserva delle sorprese e conferma il detto secondo il quale *l'unione fa la forza!*

Ringrazio nuovamente tutti coloro che hanno reso possibile questa evoluzione. Auguro un futuro ricco di successo alla felice collaborazione fra le nostre due società.

Dieter Meier
Direttore di SUISSIMAGE



SUISSIMAGE ha il piacere di congratularsi con la SSA per il suo 20° anniversario e le augura un futuro radioso. Un simile augurio sarebbe stato impensabile dieci anni fa. In effetti, fino alla fine del 1998, le due società si accanivano in una concorrenza spietata e non perdevano occasione per mandarsi reciprocamente al diavolo.

Questo conflitto assurdo risale alle origini delle due società; inizialmente insignificante, si è intensificato con gli anni, assumendo dinamiche e proporzioni preoccupanti per entrambe le parti coinvolte.

La situazione era diventata insostenibile al punto che nel 1998 si decise di ricorrere a un mediatore esterno;

l'incarico fu affidato al professor Joseph Voyame. Al giorno d'oggi una simile procedura è diventata la norma, ma per i dirigenti di quei tempi si trattava di una novità. Hanno osato avventurarsi in un territorio sconosciuto, lanciarsi in un'impresa rischiosa. La loro audacia è stata ripagata.

Il mediatore ci ascoltò per diverse settimane, interrompendo il suo silenzio solo per esigere ulteriori documenti. Entrambe le società cominciarono a spazientirsi e lo pregarono di prendere posizione rapidamente. Il mediatore assecondò la nostra richiesta: ci avrebbe fatto una sola e unica proposta. Potevamo accettare o rifiutare, ma in nessun caso avremmo potuto discutere con lui o modificare la sua proposta.

...HERZLICHEN
GLÜCKWUNSCH!

...HERZLICHEN
GLÜCKWUNSCH!

...HAPPY
BIRTHDAY!

...ER HAT DIE
WELTRECHTE!

MIX & REMIX



Für einmal die Minderheit

Nur etwas weniger als ein Zehntel aller Mitglieder der SSA stammen aus der Deutschschweiz. Neben einer gewissen Zahl von Autorinnen und Autoren haben auch einige KleinkünstlerInnen und Choreografinnen die Vorteile einer Mitgliedschaft erkannt; der grösste Teil des Deutschschweizer Umsatzes wird aber von wenigen Grossen generiert. Diese ungleiche Vertretung in den Landesteilen ist bedauerlich, sie schwächt die Stellung der AutorInnen hier wie dort.

Es gibt einen guten Grund für diese Asymmetrie: In Europa bestehen unterschiedliche Traditionen resp. Systeme der Wahrnehmung der Urheberrechte nebeneinander, und die Westschweiz gehört – typisch schweizerische Eigenart – der einen, die Deutschschweiz der anderen Zone an. Die Funktion, die im frankophonen Verständnis von Länderorganisationen wie der SSA wahrgenommen wird, liegt beim deutschen System beim einzelnen Verleger. An ihn werden die Rechte abgetreten, und er soll sich dann um deren Wahrnehmung kümmern.

Das Bundesamt für geistiges Eigentum hat der SSA eine gesamtschweizerische Bewilligung erteilt, die eine Tätigkeit auf dem gesamten Territorium des Staates impliziert. In der Gründungs- und Aufbauphase der SSA standen die Beziehungen zur Deutschschweiz aber naturgemäss nicht im Vordergrund, zumal von dieser Seite keine Nachfrage geäussert wurde. Verschiedene Analysen haben nun aber ergeben, dass die SSA

auch in der Deutschschweiz eine Rolle zu spielen hat, Bedingung ist, dass die Massnahmen präzise auf die dortige Situation abgestimmt sind.

Es liegt auf der Hand, dass das deutsche resp. Deutschschweizer System gewisse Nachteile hat. So kann sich beispielsweise ein einzelner Verleger nicht in gleicher Weise in kulturpolitischen und urheberrechtlichen Fragen engagieren wie eine Mitgliederorganisation wie die SSA. Es ist zudem durchaus nicht so, dass alle dramatischen AutorInnen auch wirklich einen Verleger hätten. Theaterverlage sind in der Deutschschweiz fast ebenso inexistent wie in der Westschweiz (allerdings ist es für Deutschschweizer AutorInnen um einiges leichter, Zugang zu einem bundesdeutschen Verlag zu finden, als für Westschweizer AutorInnen, in Paris verlegt zu werden). Auch wer für die elektronischen Medien schreibt, hat meistens keinen Verleger und ist gut beraten, einen kompetenten Partner im Rücken zu haben.

Angesichts der Tatsache, dass die SSA ein in der Deutschschweiz etwas fremd wirkendes System vertritt, ist es verständlich, dass die AutorInnen sich bisher zögerlich verhielten. Sie können selbstverständlich frei entscheiden, ob und an wen sie ihre Rechte abtreten wollen. Erschwert wird ihnen die Wahl allerdings durch den Umstand, dass im Prinzip kein System-Mix möglich ist, dass also die Rechte am gesamten spezifischen Repertoire an die SSA übertragen werden müssen.

Für die SSA besteht die Perspektive nicht darin, den Beitritt von Deutschschweizer AutorInnen zu forcieren. Ziel ist es, die «Option SSA» in der Deutschschweiz klar zu positionieren. Die SSA und ihre Leistungen müssen bekannt sein und der Zugang einfach. Es versteht sich von selbst, dass für alle wesentlichen Funktionen der SSA die Zweisprachigkeit garantiert ist.

Die SSA hat deshalb in letzter Zeit ihre Information gegenüber den Deutschschweizer AutorInnen intensiviert und sich in verschiedenen Aktionen, vor allem im Bereich des Theaters, engagiert. Auf institutioneller Ebene war sie schon immer präsent und akzeptiert.

Angesichts der Tatsache, dass sich im Bereich des Theaters der Zusammenhang Autor-Verleger-Spielstätte in vielerlei Hinsicht aufgeweicht hat und dass mit neuen Medien und den immer weiter gefächerten technischen Möglichkeiten die Urheberrechtsfragen generell komplexer werden, ist davon auszugehen, dass die Nachfrage nach dem spezifischen Support durch die SSA in der Deutschschweiz zunehmen wird.

Charles Lombard
Vizepräsident der SSA

Foto: Roberto Ackermann



Es war einmal...

Von den Anfängen der SSA

Am 3. Juli 1777 schlug der französische Theaterdichter Beaumarchais zwanzig Kollegen die Gründung einer Gesellschaft vor, um ihre Rechte als Autoren zu schützen und zu verteidigen, «diesen heiligsten, unangreifbarsten und persönlichsten Besitz, die Frucht des schriftstellerischen Denkens». So entstand in Paris die Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), die zur wichtigsten Gesellschaft zum Schutz der Rechte und zur Verteilung der Ansprüche der französischsprachigen Bühnenautoren werden sollte.

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg beschlossen die wenigen Theaterautoren der Romandie, den Schutz ihrer Werke in die eigene Hand zu nehmen, und gründeten eine schweizerische Sektion der SACD, die von Persönlichkeiten wie Alfred Gehri, Walter Weideli, Géo H. Blanc und Bernard Falcicola präsiert wurde. Bereits 1947 schloss diese Schweizer SACD-Sektion Verträge für das Inkasso der Rechte mit den Westschweizer Theatern, dem Radio SSR und schon bald darauf mit dem neu entstandenen Fernsehen der Westschweiz, TSR. Während Jahren entwickelten sich die Beziehungen zwischen der Schweizer Sektion und der SACD in Paris durchaus harmonisch und sicherten den

Westschweizer Autoren ein Einkommen aus der Verwendung ihrer Werke.

Doch angesichts der rasanten technischen Entwicklung der Medien im Allgemeinen und des Fernsehens im Besonderen beschloss das schweizerische Parlament, ein spezielles Gesetz zu erlassen, das die Rechte und Pflichten der verschiedenen betroffenen Parteien genauestens regelte. 1982 wurde den Vorstandsmitgliedern der Schweizer SACD-Sektion klar, dass die Statuten diesem in Vorbereitung befindlichen neuen schweizerischen Gesetz angepasst werden mussten. Der Gründung von Câblauteurs, einer Gesellschaft schweizerischen Rechts, welche die Werke des SACD-Repertoires verwalten sollte, wurde jedoch die Anerkennung der eidgenössischen Behörden verweigert.

Es musste also eine echte schweizerische Gesellschaft der Bühnenautoren geschaffen werden, welcher die der SACD angeschlossenen Schweizer Autoren die Verwaltung ihrer Rechte übertragen würden und die in der Schweiz auch die Rechte der anderen frankophonen Autoren der SACD verwalten würde. Diese Entwicklung setzte die Auflösung der SACD-Sektion voraus, eine Abspaltung, die zu verstehen die Pariser Zentrale sichtlich Mühe bekundete. Sie hatte den Eindruck, «eine Kolonie» zu verlieren, wie man etwa hören konnte! Es brauchte das ganze Verhandlungsgeschick

von Bernard Falcicola, um Paris die zwingenden, ja vitalen Gründe für diese Änderung zu erläutern und neue Wege der Zusammenarbeit zu finden.

In der Sektion waren die Auffassungen geteilt. Gewisse Autoren befürchteten, mit einer völlig neu gegründeten Gesellschaft die Einzugssicherheit der SACD zu verlieren. Die Diskussion war ausgesprochen lebhaft, dies ungeachtet der Erklärungen von Bernard Falcicola und dem beratenden Rechtsanwalt Philippe Zoelly, dem Verfasser der Gründungsakte der neuen Société Suisse des Auteurs, der Schweizerischen Autorengesellschaft.

Am 30. November 1985 stimmte eine erste Generalversammlung der Auflösung der Schweizer SACD-Sektion zu. Eine kleine Gruppe Dissidenten beschloss, sich direkt der SACD France anzuschliessen, doch die weit überwiegende Mehrheit nahm an der anschliessenden Gründungs-Generalversammlung der SSA teil. Angesichts der erfreulichen Entwicklung unserer Autorengesellschaft erkennt man heute, dass sie richtig daran taten, denjenigen zu vertrauen, die sich für dieses innovative, aber für die Verteidigung der Urheberrechte in der Schweiz unerlässliche Projekt einsetzten.

*Jean-Jacques Lagrange
Gründermitglied der SSA und ehemaliger
Verwaltungsrat*



20 Jahre SSA

...VERTEIDIGEN WIR DIE AUTOREN WIRKLICH SCHON 20 JAHRE?!...

...DIE ZEIT GEHT EBEN SCHNELL VORBEI, WENN MAN SICH TÄGLICH FÜR SIE PRÜGELT!



Bis 1985 war der Verwaltungsapparat der SACD Schweiz auf ein striktes Minimum beschränkt, da die grundlegende Arbeit zum grossen Teil in Paris gemacht wurde. Es gab zwei Formen des Entschädigungsinkassos: den Einzug der Aufführungsrechte (Theater) und denjenigen der Senderechte der SSR. Diese wurden im Rahmen einer Vereinbarung mit der SUISA für beide Gesellschaften gemeinsam eingefordert, wobei der Anteil der SACD vertraglich festgelegt war.

In den ersten zwölf Monaten des Bestehens der neuen Gesellschaft wurde ein effizientes Arbeitsinstrument geschaffen, um die umfassende Verwaltung sämtlicher betroffenen Rechte zu übernehmen und jene der neu hinzukommenden Ansprüche sicherzustellen. Hier sei daran erinnert, dass wir damals noch keinen Computer hatten (Anfang 1986). Es war denn auch eine der ersten administrativen Aufgaben, die Arbeitsplätze mit diesem neuen Werkzeug auszurüsten. Die drei ersten Computer waren nicht vernetzt und wurden vor allem für die Korrespondenz und die Rechnungstellung eingesetzt.

Parallel zur Ausweitung unseres Tätigkeitsbereichs definierte die SSA eine aktive Politik im Bereich der internationalen Beziehungen und trug wesentlich zur Schaffung gewisser internationaler Verwaltungsinstrumente bei. So waren mehr als acht Jahre Arbeit erforderlich, um das ISAN-System – die ISO-Norm für die Identifikation und Verwaltung audiovisueller Werke – zu entwickeln und bei den Anwendern durchzusetzen. Und im Rahmen der CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs) setzte sich die SSA mit ihren Schwestergesellschaften aus dem audiovisuellen Bereich unermüdlich für die Schaffung der IDA-Datei ein (International Documentation of Audiovisual Works).

Die SSA ist auch bei den anderen internationalen Gesellschaften aktiv präsent, so der ALAI International (Association littéraire et artistique internationale), der AIDAA (Association

internationale des auteurs de l'audiovisuel) und der SAA (Société des auteurs audiovisuels). Im Rahmen dieser Gesellschaften ist ein umfangreicher Austausch technischer, rechtlicher und politischer Informationen möglich.

Neben diesen Engagements hat die SSA jedoch ihre Hauptaufgabe als Dienstleister für ihre Mitglieder nie aus den Augen verloren. Ihnen steht zum Beispiel ein Rechtsdienst zur Verfügung, der sie bei urheberrechtlichen Problemen berät. Der Kulturfonds, der jährlich mit mehr als 600000 Franken gespeist wird, nimmt äusserst aktiv am kulturellen Leben des Landes teil und regt auch andere Partner zur Schaffung neuer Werke an. Der in eine Stiftung integrierte Vorsorgefonds der SSA ermöglicht den SSA-Genossenschaftlern, von einer nicht unbeträchtlichen Ergänzung ihrer zweiten Säule zu profitieren, begleitet von einer Todesfallversicherung.

Im Rahmen der Erweiterung ihrer Lokalitäten hat die SSA den Michel-Soutter-Mehrzwecksaal geschaffen, in dem Videoprojektionen, Lesungen und Konferenzen für bis zu 40 Personen durchgeführt werden können. Dieser Saal steht den Mitgliedern kostenlos zur Verfügung.

Diese 20 Jahre Schweizerische Autorengesellschaft lassen sich auch in Zahlen veranschaulichen:

	1985	2005
Autoren	45	1680
Inkasso total in CHF	3,1 mio	16,1 mio
– Aufführungsrechte	1 mio	3,2 mio
– Senderechte	2,1 mio	5,5 mio
– Zwingend kollektive Verwertung	0	6,3 mio
Einkünfte Ausland CHF	100 000.–	1 mio
Anzahl Länder	3	16
Ausschüttungen an die Schweizer Autoren CHF	280 000.–	3,3 mio
Personalbestand SSA	3 Pers.	16,5 Pers.

Die Wahrnehmung der Urheberrechte, das andere vorrangige Ziel der SSA, spielte sehr schnell eine grundlegende Rolle im Alltag der Gesellschaft. So nahm die SSA ab 1986 an den Arbeiten der dritten Expertenkommission für die Totalrevision des alten Bundesgesetzes über das Urheberrecht teil. 1993 mündete dieses Unterfangen nach vielen Wechselfällen im neuen, gegenwärtig geltenden Gesetz, dies nach unzähligen Kämpfen, die notwendig waren, um einen starken Schutz der Autoren und ihrer Rechte sicherzustellen.

Diese Kämpfe sind nie zu Ende und gleichen der Arbeit des Sisyphos! Ein hart erstrittenes Recht wird sofort wieder von einer anderen Interessengruppe in Frage gestellt, und die neuen Technologien zwingen uns, rechtliche und technische Instrumente vorzusehen, um die wirtschaftlichen Interessen der Autoren weiterhin schützen zu können. Nur so lässt sich vermeiden, dass alle möglichen Rechte beim ursprünglichen Produzenten landen und der Autor sowohl seiner Besitz- als auch moralischen Ansprüche beraubt wird.

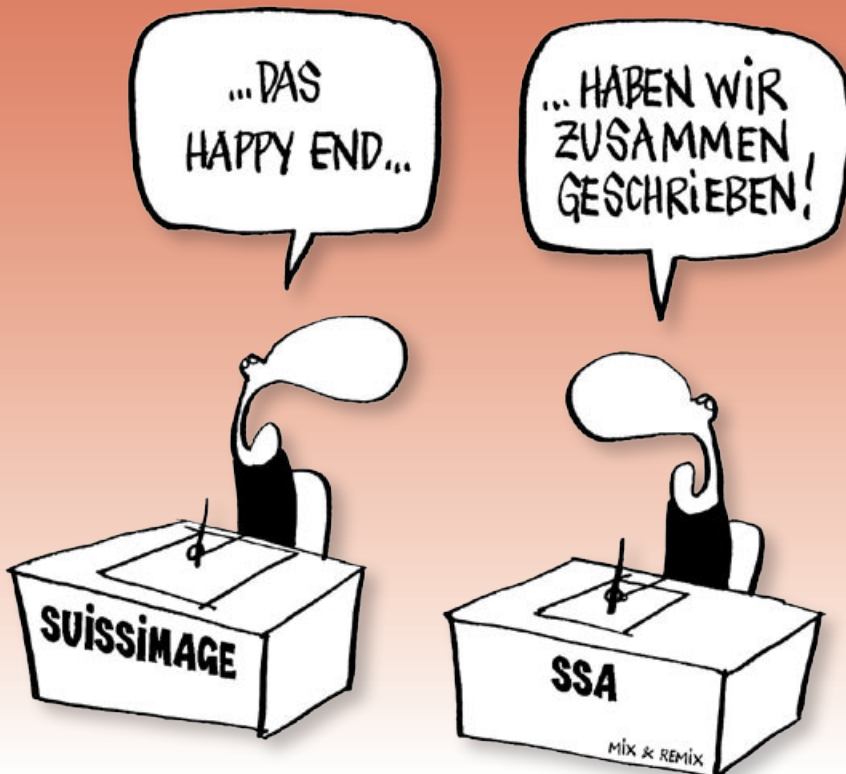
Durch ihre zwanzigjährige Tätigkeit konnte die SSA die Tatsache bei weitem wettmachen, dass sie die jüngste Urheberrechtsgesellschaft des Landes ist. Sie spielt heute eine unumgängliche Rolle beim Schutz der Autoren in der Schweiz. So sind diese zwanzig Jahre nur ein Abschnitt in einem permanenten Prozess zur Verteidigung der grundlegenden Werte für die Kultur eines Landes.

Pierre-Henri Dumont
Direktor der SSA

Foto: Roberto Ackermann



Herzliche Gratulation!



würde er uns *einen* Vorschlag vorlegen, den wir dann akzeptieren oder ablehnen, nicht aber mit ihm diskutieren oder verändern könnten.

Der Vorschlag kam – und beide Seiten fanden ihn prima vista unmöglich. Doch bei genauerem Hinsehen zeigte sich, dass zwar beide Gesellschaften etwas geben mussten, aber auch beide sehr viel erhielten, so dass die beiden Vorstände den Zusammenarbeitsvertrag genehmigten.

Den beiden Gesellschaften gelang daraufhin etwas Grossartiges, nämlich eine 180°-Wende und das Zuschütten der alten Gräben. Auf den Konflikt folgte nicht nur eine blossе «Cohabitation», sondern eine echte, freundschaftliche und unumkehrbare Kooperation, was sich für alle Beteiligten als vorteilhaft erwies, vorab für unsere Mitglieder. Manchmal hält sich das Leben nicht an Regeln und 1 + 1 kann plötzlich mehr ergeben als 2.

Allen Beteiligten, die diese Wende möglich gemacht haben, sei bei dieser Gelegenheit nochmals gedankt, und im übrigen wünschen wir unseren beiden Gesellschaften weiterhin eine erfolgreiche Zusammenarbeit.

Dieter Meier
Geschäftsführer SUISSIMAGE



SUISSIMAGE gratuliert der SSA herzlich zum 20. Geburtstag und wünscht ihr alles Gute.

Solche Glückwünsche wären vor 10 Jahren undenkbar gewesen, denn bis Ende 1998 gab es zwischen den beiden Gesellschaften einen unerbittlichen Konkurrenzkampf, und man wünschte sich gegenseitig ins «Pfefferland».

Der unsägliche Konflikt reichte in die Anfänge der beiden Gesellschaften zurück, wobei er anfänglich auf kleinem Feuer «köchelte». Über die Jahre erhielt er aber stets neue Nahrung, wurde zunehmend grösser und erreichte schliesslich eine Dynamik

mit ungewissem Ausgang. Der Konflikt wurde für beide Seiten bedrohlich.

In dieser Situation entschied man sich 1998 für ein Mediationsverfahren unter Leitung von Prof. Joseph Voyame. Während Mediationen heute im Trend liegen, beschränkten die Führungsgremien der beiden Gesellschaften mit diesem Schritt damals Neuland und liessen sich auf ein Wagnis ein. Doch es hat sich gelohnt.

Der Mediator hörte uns während Wochen geduldig zu, er verlangte Unterlagen... und er schwieg. Beide Gesellschaften begannen unruhig zu werden und baten ihn um eine Stellungnahme. Professor Voyame erklärte uns daraufhin, auf Wunsch