



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS
SCHWEIZERISCHE AUTORENGESELLSCHAFT
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI

N° 84 printemps 2007



dire

Comment devenir Molière

A considérer la création artistique dans toutes ses disciplines, depuis des siècles peintres et compositeurs ont souvent développé leur art au contact de maîtres dont ils sollicitaient l'enseignement ou tout au moins qui leur inspiraient l'initiative de leur démarche. Ateliers de beaux-arts et conservatoires de musique sont des lieux communs de l'apprentissage de ces pratiques. Rares sont les chorégraphes qui n'ont pas été danseurs et qui, préalablement à leurs créations, n'ont pas eux-mêmes suivi le travail d'autres chorégraphes. Depuis longtemps aussi les scénaristes pour le cinéma et la télévision acquièrent leur savoir faire à coup de cours et de stages menés par des spécialistes de ces moyens d'expression.

Etrangement si l'on évoque la formation à l'écriture dramatique, le monde du théâtre s'offusque : si Shakespeare et Molière avaient usé leurs fonds de culotte sur les bancs des facultés, ça se saurait, non ?

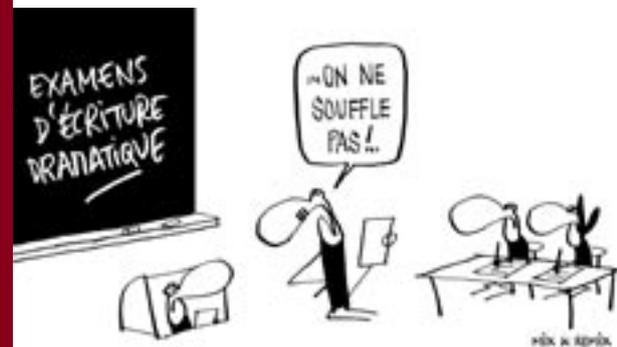
Pour citer Enzo Cormann, il est vrai qu'«il n'est aucun moyen d'apprendre à Arthur à devenir Rimbaud». En revanche, si l'acte d'écriture est la plupart du temps solitaire, il est tout aussi évident que l'isolement n'est pas la seule manière pour un auteur de théâtre de progresser pour mener ses textes de sa tête à la scène. Shakespeare et Molière inventaient chacun au cœur d'un théâtre. Presque aucun auteur aujourd'hui ne dispose d'un tel instrument!

En fait, la plupart des structures «d'accompagnement» à l'écriture dramatique, quand elles sont sérieuses, cherchent par diverses façons à offrir aux auteurs, bien sûr des conditions de mise à l'épreuve de leurs textes pour leur permettre un regard critique, développement, finalisation..., mais aussi à leur faciliter les voies vers la création scénique.

Si les mondes culturels germaniques et anglo-saxons font une large place au théâtre contemporain, la situation n'est pas la même dans les territoires francophones où les institutions privilégient la tradition, éventuellement revisitée par les metteurs en scène qui sont les vrais garants du spectacle théâtral.

Après les discussions profondes des EAT-CH sur leurs perspectives, la dernière journée de lectures de **TEXTES→en→SCÈNES** au Théâtre Saint-Gervais, Genève, et les nombreuses créations sur les scènes romandes depuis plusieurs saisons, le nouveau *Tiré à Part* de la SSA «Accompagner les auteurs, des initiatives qui mènent à la scène» participe pleinement au vif débat d'actualité des auteurs dramatiques.

Claude Champion
Président de la SSA



Coup d'œil

savoir

- 2 La gestion numérique des droits, progrès ou monopole ?
- 3 Février des auteurs
- 3 Assemblée générale de la SSA
- 3 Droits d'émission SSR

comprendre

- 4 Face à Face
Gilles Jobin et Claude Ratzé
Produire versus se produire - Danse

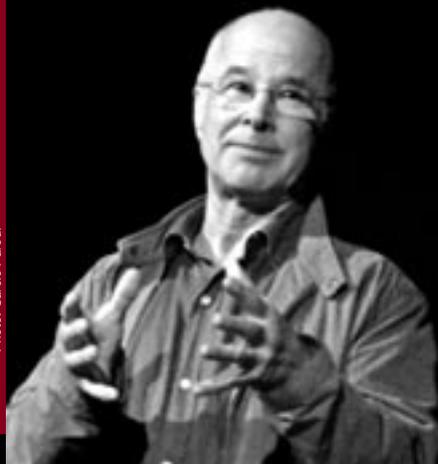
CRÉER

- 6 Les prochains concours de la SSA

aimer

- 6 Journées de Soleure :
Prix SSA/SUISSIMAGE
- 6 Bourses SSA 2006 pour les compositeurs de musique de scène
- 7 TEXTES→en→SCÈNES 2006
- 8 Regards croisés: Sandra Korol sur *Frankenstein!* de Guilherme Botelho

Photo: Carole Paradi



La gestion numérique des droits, progrès ou monopole?

DRM - Digital Rights Management

DRM est le raccourci du terme anglais «digital rights management». Ce terme est traduisible en français par «gestion numérique des droits». L'objectif des DRM est de contrôler par des mesures techniques l'utilisation des œuvres disponibles sous forme digitale, que ce soit par un support (CD, DVD, etc.) ou en ligne (notamment par Internet).

- Ainsi, à titre d'exemple, les DRM peuvent :
- limiter le nombre de copies ou les empêcher;
 - rendre impossible l'utilisation de l'œuvre en dehors de certains territoires définis (codes zones des DVD);
 - limiter l'utilisation de matériel de lecture et de logiciel à un même concurrent;
 - limiter l'utilisation ou la lecture de l'œuvre à une durée prédéterminée (par exemple vingt-quatre heures pour des vidéos).

Afin de consolider les principes des DRM, deux conventions internationales ont été votées dans le cadre de l'OMPI (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle). Ces conventions prévoient une série de protections juridiques des DRM, notamment en condamnant le contournement des mesures de protection techniques (traités WCT et WPPT, 1996).

Précisons que les sociétés de gestion des droits d'auteur ne sont pas les initiatrices des systèmes de DRM. Ces derniers sont issus directement des grands groupes industriels (fabricants de matériel tels que Sony, Philips) ainsi que des détenteurs par contrats ou par la loi (Etats-Unis) des droits d'auteur (par exemple Microsoft). Leur intérêt? Contrôler toute la chaîne d'utilisation des œuvres et s'assurer ainsi des positions quasi monopolistiques.

Que deviennent les droits d'auteur?

Les associations de consommateurs émettent les réserves les plus expresses contre ces systèmes jugés très intrusifs. Pour elles, les DRM permettent de s'immiscer dans la vie privée des gens en contrôlant leur utilisation des fichiers. Quant aux sociétés de droit d'auteur, elles estiment que les DRM représentent un risque majeur de concentration des rémunérations pour les différents types d'utilisation par les très gros producteurs et ceci sans que les auteurs puissent participer à ces revenus. Exemple: une fois que Microsoft aura encaissé les revenus issus de ses DRM, il sera hypothétique de lui demander de restituer la part des auteurs!

Et ce sont ces mêmes groupes qui demandent la suppression du droit de copie privée!

Une demande qui serait justifiée par l'existence des DRM qui permettent de contrôler et de faire payer les différentes utilisations. Mais ce que ces grands groupes taisent, c'est que ce ne seraient plus les mêmes qui encaisseraient les rémunérations... Les sociétés de gestion ne prélèveraient plus une redevance proportionnelle aux utilisations liées aux copies via les supports vierges (CD, DVD, etc.) ou via des disques durs prévus principalement pour l'enregistrement d'œuvres (I-pod, etc.). Rappelons que la copie privée est une exception au droit d'auteur qui permet par le biais d'un support vierge de percevoir en amont du consommateur une somme fixe pour la



rémunération des ayants droit. Si un système devait complètement remplacer cette rémunération, il faudrait qu'il profite aux auteurs! D'autre part, la copie privée dans le domaine analogique (qui n'a pas encore disparu) ne serait remplacée par aucun autre système de rémunération.

Systèmes incompatibles

Un autre aspect non négligeable des DRM est leur aspect propriétaire: les différents systèmes de DRM sont propres à chaque fournisseur. L'exemple le plus frappant est celui de Microsoft et d'Apple: les œuvres avec un DRM d'Apple sont illisibles par les logiciels Microsoft et vice-versa! Chacun garde son marché. Cette incompatibilité des systèmes va à l'encontre des intérêts des auteurs et de leurs sociétés.

Une évolution intéressante est celle du groupe EMI (disque) qui, à la suite des différents problèmes posés par les DRM dans la production de CD, vient de décider de renoncer au codage de ses CD!

Possible évolution des DRM

Il ne s'agit pas de condamner les DRM qui peuvent faciliter, dans le cadre des œuvres

numériques, la gestion et la rémunération des différents ayants droit. Mais leur introduction ne doit pas se faire au détriment des auteurs et à l'avantage exclusif des grands groupes multimédias toujours plus tentaculaires dans le cadre de la mondialisation actuelle de l'économie.

Une des solutions serait que les DRM suivent le principe de l'interopérabilité: qu'ils ne soient pas qu'un outil propriétaire ne faisant que renforcer leurs détenteurs. Il faut également éviter que ces DRM deviennent des espions logés dans les systèmes informatiques des consommateurs. Le jour où ces DRM seront accessibles à tous les intervenants, et ceci avec les sécurités nécessaires, ils auront leur justification dans le domaine numérique.

*Pierre-Henri Dumont
Directeur de la SSA*

Etonnante déclaration

Steve Jobs, le grand patron d'Apple, leader mondial de la musique en ligne, vient de faire une déclaration étonnante, prenant de court ses rivaux ainsi que les patrons de l'industrie musicale. Il demande l'abandon des DRM! A son avis, il vaudrait mieux laisser les consommateurs télécharger librement auprès des magasins en ligne la musique de leur choix et leur laisser la liberté de la copier selon leur envie.

Il justifie sa demande en invoquant la grosse part de téléchargement de musique en provenance de sites illégaux, ainsi que les problèmes techniques liés à l'aspect propriétaire des DRM. Steve Jobs précise que seuls 3% des enregistrements contenus sur ses I-Pod sont de sources légales, donc en provenance de l-iTunes Store.

A la suite de cette déclaration fracassante, une des majors de la musique s'est dite intéressée à suivre cette piste.

Pour une fois, un des leaders de ce nouveau domaine donne raison aux sociétés d'auteurs dans leur lutte pour maintenir le principe de la copie privée... Cette même copie privée qui était jugée obsolète en raison de l'introduction des DRM!

P.-H. D.

Février des auteurs, une semaine suivie

Du 3 au 11 février dernier, les institutions et théâtres neuchâtelois se sont unis pour présenter dix-huit auteurs de l'association EAT-CH: le Théâtre du Passage, le Théâtre du Pommier, la Maison du Concert, le Théâtre de la Poudrière avec la troupe Héliogade, le Théâtre Tumulte à Neuchâtel et l'ABC et le TPR à La Chaux-de-Fonds.

Le geste de départ était simple: les programmeurs de tous les théâtres d'un canton s'engagent à accueillir, durant une même période, un auteur suisse vivant. Si ce geste unique dans l'histoire locale a pu se réaliser cette année, c'est essentiellement pour deux raisons. La première étant liée au fait qu'en janvier 2004, l'inauguration festive des EAT-CH (Ecrivains associés du théâtre de Suisse) avait drainé à Neuchâtel un public curieux, avide de nouveautés et



Cargo 7906 de Sandra Korol par la Compagnie Nausicaa au Février des auteurs

Photo: www.mcdphoto.ch

tout à fait persuadé de l'intérêt des écritures d'aujourd'hui. C'était déjà le Théâtre du Passage, grâce à son directeur Robert Bouvier, qui avait alors ouvert les feux. La seconde est due au fait que les EAT-CH ont persuadé par leurs actions les programmeurs romands de la vitalité des écritures qu'ils représentent.

Bilan positif au final, le public a suivi les nombreuses manifestations qui ont

émaillé le Février des auteurs. Bilan qui pousse les théâtres neuchâtelois à imaginer déjà, par la proximité de villes comme Fribourg ou Bienne, comment la région des trois lacs pourrait devenir le rendez-vous biennal des écritures suisses... francophones et alémaniques!

Gérald Chevrolet

Assemblée générale de la SSA

Vous pouvez d'ores et déjà agender la date de la prochaine assemblée, suivie de son traditionnel buffet: **samedi 9 juin 2007 à 11 heures à La Passerelle, Théâtre de Vidy-Lausanne.** Nous nous réjouissons de vous y rencontrer.

A cette occasion, la SSA vous offre une invitation pour l'un ou l'autre des spectacles suivants au programme du Théâtre Vidy-Lausanne ce jour-là: 15 h, *Le Petit Chaperon Rouge* de Joël Pommerat ou 20 h, *Mokhor* de René Zahnd.

Assemblée EAT-CH

C'est le Théâtre du Passage encore qui a accueilli samedi 10 février l'Assemblée générale extraordinaire des EAT-CH, où 20 des membres (sur 42) ont décidé, suite à la fin de mandat du comité actuel, de continuer les actions de l'association pour trois ans au moins. De nombreux projets sont dans les têtes: traductions et rencontres avec des collègues alémaniques, défense du statut de l'auteur en résidence dans les théâtres, ouverture d'un secrétariat

EAT-CH et relations avec l'étranger. Quant au nouveau comité, il se formera lors de l'Assemblée générale du 5 mai. Le comité sortant, Sylviane Dupuis, Gilles Laubert et votre serviteur, concluent leur mandat d'information et de diffusion par un événement qu'ils conduisent encore en 2007: la parution du «*Livre des EAT*», qui présentera, dès cet automne, les écrivains et l'histoire dont ils sont issus.

G. C.

Retenue pour droits de représentation

La gestion des droits de représentation est devenue de plus en plus lourde, ceci dû essentiellement à la complexité croissante des dossiers. Aussi la SSA a prévu d'augmenter la structure de personnel de ce secteur. En conséquence, dès le 1^{er} janvier 2007, la retenue pour les frais d'encaissement et de répartition a été augmentée de 2,6%, ce qui fait passer la retenue totale de 19 à 19,5%.

Droits d'émission SSR

Tarif définitif 2005, nouveau tarif provisoire 2007

La SSA a décidé de procéder à une répartition complémentaire de droits pour l'année 2005 sur la base d'un supplément de Fr. 0,10/minute à la télévision et Fr. 0,05/minute à la radio. En effet, les différences entre les systèmes de perception et de répartition nécessitent une certaine prudence lors de la détermination du tarif provisoire. Une fois les travaux d'analyse des programmes définitivement terminés, la SSA est en mesure de constater si les versements effectués sur la base du tarif provisoire

correspondent à la perception nette, la dépassent ou permettent de répartir un solde resté en compte. C'est la seconde hypothèse qui s'est vérifiée pour les diffusions 2005, donnant donc lieu à une répartition de droits complémentaire.

Pour l'année 2007, la SSA a décidé de fixer un tarif provisoire identique à celui de 2006. La valeur des points pour 2007 est donc de Fr. 0,80/minute à la télévision et Fr. 0,35/minute à la radio.

Consultez les tarifs sur notre site www.ssa.ch/documents/tarifs versés aux auteurs.



Produire VERSUS SE produire

Photo: Mario del Curto

Double deux de Gilles Jobin, création 2006

Face à face : Gilles Jobin et Claude Ratzé

En Suisse, la plupart des compagnies de danse «s'autoproduisent». Producteurs et coproducteurs font défaut alors que leur soutien permettrait de renforcer la scène nationale. La solution, préconisent Claude Ratzé et Gilles Jobin, réunis dans ce troisième Face à face traitant de la production (voir AP 82 et AP 83), serait d'instaurer un fonds de création pour les lieux d'accueil.

Vous qui êtes programmeur, pouvez-vous être coproducteur d'une œuvre chorégraphique ?

Claude Ratzé : Non. Pour moi le producteur donne de l'argent à une production, ce que je ne fais pas en tant que programmeur. Le double subventionnement n'est pas autorisé à Genève – une infrastructure subventionnée comme l'ADC (Association pour la danse contemporaine), dont je suis le directeur artistique, ne peut pas soutenir financièrement la production d'un chorégraphe lui aussi subventionné. Mais je constate que certains programmeurs se considèrent comme coproducteur par le fait d'engager des artistes à la recette. Il est vrai que lorsque l'on accueille une création, on offre de bonnes conditions (par exemple la mise à disposition d'espaces de travail, la promotion) et qu'en choi-

Incidences de Foofwa d'Immobilité, création accueillie par l'ADC en 2006

Photo: Steeve Luncker



sissant de programmer une création, on facilite sa production, notamment parce que l'on s'engage avant le subventionneur – le fait d'être programmé dans un théâtre doit ou devrait rendre plus facile l'obtention d'une subvention.

Gilles Jobin : Pourtant, il y a des artistes qui sont programmés sans avoir reçu de subventions et des subventions qui sont données sans que les artistes ne soient programmés... Dans cette chaîne artiste-subventionneur-producteur-programmeur, chacun garde son indépendance, c'est plutôt positif. En Suisse, on subventionne les compagnies, mais pas les lieux au-delà de leur fonctionnement. C'est un sérieux handicap pour exister au niveau européen. Et c'est dommage. Les théâtres suisses ne sont pas assez présents pour ce qui est des coproductions de compagnies suisses. Des

coproducteurs solides permettraient de renforcer notre scène nationale. En France, a contrario, les lieux ont des moyens financiers qui leur permettent de coproduire des projets alors que les compagnies indépendantes sont souvent beaucoup moins subventionnées.

Claude Ratzé : L'esprit en Suisse est en effet fort différent. Le subventionneur soutient une œuvre. Il y a quelques rares exceptions, comme le Festival de la Bâtie à Genève qui a un fonds réservé à la coproduction locale ou internationale.

Gilles Jobin : Ce qui me semble élémentaire. Un festival comme la Bâtie doit avoir cette fonction de coproducteur et apparaître sur les scènes internationales. Il faut savoir que les coproductions obéissent souvent à un système d'alliance. Sous l'effet de cascade, les producteurs (entre quatre et six en ce qui me



concerne) s'allient autour d'une œuvre. La coproduction est aussi une affaire de label. Il y a des lieux, des festivals qui sont déclencheurs et qui permettent de s'inscrire dans un réseau.

Ce label de coproducteur a-t-il une valeur marchande importante sur un spectacle ?

Gilles Jobin : Il y a le label, la mise en réseau et aussi le cash investit dans les productions ! Cela professionnalise une compagnie et lui permet de maintenir un niveau d'excellence en termes de salaire, de diffusion, d'investissement. Les apports des coproducteurs européens nous ont permis de nous maintenir à un niveau financier nous rapprochant des compagnies suisses plus établies. Etant pendant longtemps considéré comme une « compagnie émergente », les subventions ne collaient pas toujours à notre réalité de diffusion sur le terrain. D'ailleurs, pendant presque dix ans, nous avons fonctionné avec 70 % d'autofinancement, c'est-à-dire avec les apports des coproducteurs et la vente de spectacles, les 30 % restant correspondant aux subventions à la création et à la tournée. Nos subventions ont maintenant augmenté, mais nous sommes encore à environ 50 % d'autofinancement. En Suisse, c'est exceptionnel.

Claude Ratzé résiste à cette idée de figurer en tant que coproducteur d'une œuvre par le seul fait de la programmer. Qu'en pense le chorégraphe ?

Gilles Jobin : Tout d'abord il faut distinguer celui qui accueille le spectacle « en création » de celui qui l'accueille en tournée. Je pense que le programmeur est un facilitateur. Sur une création, il s'engage souvent sur un projet avant que la garantie de subvention ne soit accordée. D'autre part, les prestations en nature, si elles sont chiffrées, correspondraient tout à fait aux montants que pourraient donner certains coproducteurs. En Angleterre, toutes les prestations en nature sont valorisées en termes financiers.

Claude Ratzé : Figurer comme coproducteur d'une œuvre sans donner un apport financier direct reste une question ouverte. Chacun définit lui-même sa propre notion du terme « coproduction »... Mais la logique en vigueur actuellement veut que l'artiste trouve lui-même son financement par les subventions publi-

ques, privées ou par les coproductions. Quoi qu'il en soit, l'artiste reste le seul producteur de son œuvre.

Gilles Jobin : Je considère que les lieux qui s'engagent sur une production au moment de sa conception accompagnent le travail et sont donc partenaires. Le Théâtre de la Ville à Paris, par exemple, nous prépare deux contrats : un pour la production et un pour l'achat de notre spectacle. D'autres lieux d'accueil préachètent les dates, ils apparaissent donc dans les listes de tournées, bénéficient parfois d'un tarif plus avantageux puisqu'ils font partie d'une « tournée de production », bénéficient d'une certaine exclusivité. La notion de préachat est un appui essentiel pour les compagnies. Si les théâtres suisses avaient plus souvent le réflexe du préachat, ce serait déjà un pas énorme pour soutenir les compagnies nationales, pour mieux les diffuser au niveau européen...

Pourrait-on imaginer une autre logique de production en Suisse ?

Claude Ratzé : Oui. Avec le développement des infrastructures devraient se développer également des fonds de création qui leur seraient dévolus. Les infrastructures doivent avoir davantage d'autonomie. A l'heure actuelle, les compagnies attendent le double « oui » : celui du subventionneur et celui du programmeur.

Gilles Jobin : De tels fonds de création pour les infrastructures me sembleraient importants notamment pour les compagnies émergentes qui ne sont pas forcément repérées par les subventionneurs. Le programmeur a une capacité de réaction rapide et son travail consiste entre autres à repérer les jeunes artistes.

Claude Ratzé : Pour ce, il faudra réévaluer les responsabilités des programmeurs et celles des subventionneurs... Le Réseau Danse Suisse, récemment mis en place, devrait permettre de redéfinir les liens qui unissent artistes, programmeurs et subventionneurs. Et si les lieux ont des moyens et travaillent ensemble, un réseau actif peut se créer et permettre aux programmeurs de s'engager et prendre des risques en faisant du préachat et surtout de véritables coproductions.

*Propos recueillis par Anne Davier
Conseillère de fondation-experte danse à
Pro Helvetia et chargée de communication à l'ADC*



Photo: Mario del Curro

Gilles Jobin

Gilles Jobin prend en 1993 la codirection du Théâtre de l'Usine à Genève. En 1997, il s'installe et travaille à Londres. Dès 1998, il est chorégraphe résident au théâtre Arsenic de Lausanne et artiste associé d'Artsadmin à Londres. De retour en Suisse en 2005, Gilles Jobin travaille à Genève et est chorégraphe associé à Bonlieu Scène nationale d'Annecy. Ses créations (notamment *A+B=X* (1997), *The Moebius Strip* (2001), *Steak House* (2005), *Double Deux* (2006)) sont largement diffusées en Europe et dans le monde.



Photo: Sandra Piretti

Claude Ratzé

En 1990, Claude Ratzé prend en charge la programmation du Théâtre Saint-Gervais, puis s'associe au bureau de promotion et de diffusion artistique Diagonal Promotion. En 1992, il est engagé à l'ADC (Association pour la danse contemporaine) comme directeur artistique. De 1994 à 2002, il est responsable au Festival de la Bâtie de la programmation danse. Actuellement, il travaille pour l'ADC et programme une douzaine de spectacles chorégraphiques par saison dans la salle des Eaux-Vives. Il est également président du Réseau Danse Suisse, association basée à Berne.



Les prochains concours de la SSA

Aide à l'édition de pièces de théâtre

Edition d'œuvres théâtrales d'auteurs membres de la SSA. Les textes choisis sont édités dans la **Collection «Théâtre en camPoche - ENJEUX»** de **Bernard Campiche Editeur**. Les décisions d'édition sont prises par l'éditeur et le directeur de la collection, Philippe Morand. Les auteurs peuvent envoyer leur pièce accompagnée d'une demande d'édition selon les indications du règlement jusqu'au **15 mai 2007**.

Bourses pour la création chorégraphique

Peuvent participer au concours les chorégraphes suisses de compagnies indépendantes disposant des droits de leur projet. **Jusqu'à 3 bourses** d'un montant total de **Fr. 24 000.-**. Date limite pour l'envoi des projets: le **1^{er} juin 2007**.

Prix à l'écriture théâtrale

Les pièces concourent sous pseudonyme. **Jusqu'à 5 prix** de **Fr. 6000.-** chacun. Quand les pièces primées sont créées par des théâtres ou des compagnies professionnels, **Fr. 10000.-** sont accordés comme contribution à la production. Date limite pour l'envoi des textes: le **15 juin 2007**.

Bourses pour la traduction de pièces de théâtre

Pour les traducteurs qui projettent de traduire dans l'une des quatre langues nationales une œuvre théâtrale écrite dans l'une des quatre langues nationales. L'auteur de la pièce à traduire doit être Suisse ou domicilié en Suisse et la pièce traduite doit être mise en production (ou faire l'objet d'une lecture publique) par un théâtre ou une compagnie professionnelle. **Jusqu'à 3 bourses** d'un montant global de **Fr. 10000.-**. Date limite pour l'envoi des projets: le **1^{er} septembre 2007**.

Règlements et informations: www.ssa.ch/fondsculturel@ssa.ch



Journées de Soleure: Prix SSA/SUISSIMAGE

Un jury commun issu des commissions des fonds culturels de la SSA et de SUISSIMAGE a décerné le 25 janvier leurs trois prix annuels:

- Le **Prix de la relève pour le meilleur court métrage suisse 2006**, doté de **Fr. 15000.-**, à **Carmen Stadler** (28 ans) pour son film de fiction **Nachtflattern** (film de diplôme à la «Hochschule für Gestaltung und Kunst» de Zurich).
- Le **Prix de la relève pour le meilleur film suisse d'animation 2006**, doté de **Fr. 10000.-**, a été attribué à **Dennis Furrer** (26 ans) pour son film **Birdy** (film de diplôme à la «Hochschule für Gestaltung und Kunst» de Lucerne).
- Le **Prix du Public** doté de **Fr. 5000.-** pour le meilleur film d'animation présenté dans le programme spécial «Concours SSA/SUISSIMAGE» à Soleure, a été remporté par **Lynn Gerlach** et **Irmgard Walthert** pour leur film **Mahlzeit**. Elles étudient à la «Hochschule für Gestaltung und Kunst» à Lucerne, département Animation.

Bourses SSA 2006 pour les compositeurs de musique de scène

En 2006, la Commission culturelle a alloué des bourses allant de **Fr. 2000.-** à **Fr. 3000.-** aux compositeurs suivants:

- **Louis Crelier** pour **Le Violon Magique** par la Compagnie Zorongo;
- **Dimitri de Perrot** pour **Gaff Aff** de Zimmermann & de Perrot;
- **Matteo Riparbelli** pour **Cavalier prend Rhinocéros** par la Compagnie de la Grotte;
- **Sébastien Grosset** pour **XANAX** par le Club des Arts;
- **Jean-Samuel Racine** pour **Cargo 7960** par la Compagnie Nausicaa;
- **Salvador Felix Leu** pour **Pyrrhus Hilton** de la Compagnie Marielle Pinsard;
- **Roman Glaser** pour **Biographies of Wannabes** de Sonia Rocha;
- **Christian Garcia** pour le projet 2006/07 de la Compagnie Fabienne Berger.

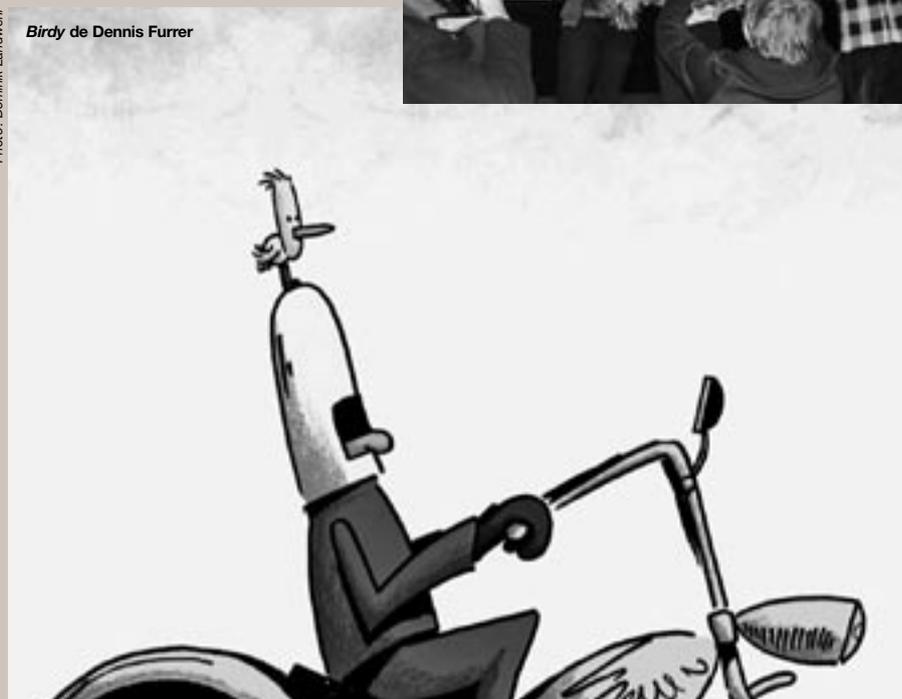
Irmgard Walthert,
Lynn Gerlach,
Carmen Stadler,
Dennis Furrer



Photo: Christine Schoder

Photo: Dominik Landwehr

Birdy de Dennis Furrer



TEXTES→en→SCÈNES

Du théâtre, rien que du théâtre !

Comme au Théâtre Vidy-Lausanne il y a deux ans, plus de 500 spectateurs se sont rendus au Théâtre Saint-Gervais à Genève le 24 février dernier pour y découvrir les quatre pièces des lauréates de TEXTES→en→SCÈNES 2006: *Cicatrice* d'Odile Cornuz, *My Swiss Tour* de Julie Gilbert, *Vénus* de Nadège Reveillon, *Loin du Bal* de Valérie Poirier. Ce fut donc un samedi idéalement pluvieux où quatre lectures très agréablement diverses s'offrirent aux attentes d'un public curieux et chaleureux, occupant à chaque fois presque tous les fauteuils rouges de ce théâtre emblématique de la recherche et de l'innovation scéniques.

En deux éditions, à l'évidence, TEXTES→en→SCÈNES affirme sa nécessité dans le paysage théâtral de Suisse romande. Ici, la vitalité des scènes est certaine, le talent et le nombre des auteurs qui s'y consacrent, aussi. Ce qui est nettement moins visible, c'est la relation durable entretenue entre ces deux

termes, car l'écriture théâtrale n'existe que si les théâtres la montrent (peut-être même: la commandent, puisque les auteurs doivent vivre). L'écriture pour le théâtre a besoin de se confronter à la réalité du théâtre pour prendre force et développer son originalité, sans faire fi des impératifs techniques et dramaturgiques et de l'incarnation par les comédiens. Des résidences d'écriture dans la durée – même si elles n'ont pas lieu dans une institution théâtrale, ce qui serait idéal – menées avec un praticien chevronné de la scène – le dramaturge français Enzo Cormann en l'occurrence – entretiennent pour les auteurs la tension vers ces réalités. Les échanges avec les autres auteurs en résidence aussi. La lecture « finale » des résidences leur offre la première distance pour écouter et voir leur texte et leur permet d'être attentifs à la réception d'un premier public.

Les lectures de TEXTES→en→SCÈNES ont par ailleurs un objectif important: devenir un rendez-vous professionnel de choix où les ren-

contres, les échanges, en plus de la découverte de nouveaux textes, constituent un jalon important pour le monde dramatique de nos régions. Et justement, parce que la présence de directeurs de théâtres producteurs et de metteurs en scènes responsables de compagnies est encore largement insuffisante par rapport à la qualité de ce rendez-vous et à la forte promotion qui le soutient, il importe de développer toujours mieux l'action de TEXTES→en→SCÈNES. Parce que les lectures de TEXTES→en→SCÈNES tendent à un but premier: que les pièces soient créées dans les saisons à venir. La richesse et l'identité culturelle d'une région ont tout à gagner de la valorisation de sa créativité scénique, non seulement par ses comédiens et ses metteurs en scène, mais aussi par ses auteurs, puisqu'ils existent!

Claude Champion

TEXTES→en→SCÈNES est une initiative de la SSA, Pro Helvetia, Le Pour-Cent culturel Migros, l'AdS, soutenue par la Loterie Romande, en partenariat avec onze théâtres romands.

André Steiger
et Monique Mani
lisant *Loin du Bal*
de Valérie Poirier



Regards croisés

Sandra Korol a vu *Frankenstein!* de la Cie Alias et de son chorégraphe Guilherme Botelho

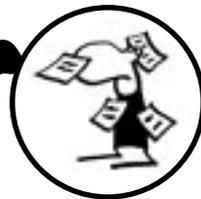
Raconter une histoire est toujours une histoire de coups de cœur. Et de promesses. Le secret de la réussite? Honorer les promesses, mais pas de la façon dont l'autre s'y attend: sublimer le fond et surprendre par la forme. Que nous promet-on ainsi? Une lecture éclairée d'un roman mythique par vingt danseurs évoluant selon les règles d'une esthétique précise, esthétique en résonance avec celle proposée par Mary Shelley dans son *Prométhée Moderne*. Et que recevons-nous? L'histoire d'une contamination efficace. *Frankenstein!* est de fait un spectacle gothique et fantastique; gothique parce que l'attrait du sombre et de l'effrayant est présent dès la première seconde, imbriqué dans un décor qui participe à l'effroi, comme le faisaient alors les cimetières, les champs de brumes et les ruelles exigües des métropoles grandissantes. Il s'agit ici du grand plateau dénudé d'une institution vénérable dont les murs à vif se tordent, absorbés par la noirceur de desseins déicides. Fantastique en cela qu'il y a bien perturbation irrationnelle de la réalité quotidienne: lorsque l'on commence un spectacle en fracassant le plancher tout beau de ladite institution à coups de marteau et de râles non feints, on s'assure la naissance d'une forte inquiétude dans le public. Le fracas des tréteaux de la culture parentale qui explosent suffit à cristalliser les angoisses les plus profondes. Or, cet acte d'insubordination est une façon bien habile de faire brèche. Lorsque du trou de ce vaisseau-Père sont crachés des corps sans vie, on comprend vite qu'à la promesse de l'horreur extérieure se substituera dans ce *Frankenstein!* l'horreur intérieure. Et c'est le cas, la monstruosité n'est pas là où on l'attend, elle ne participe jamais d'un phénomène externe, non, la monstruosité vient toujours du dedans. La créature elle-même est monstre parce qu'elle a le dégoût de sa propre existence, entendons le goût de vivre qui quitte le navire. De même, ce goût du lisse, de la beauté albâtre et cireuse, diaboliquement incarné par un défilé horrifiant de blondes au buste identique, ce goût-là vient d'un fantasme malsain visant à affiner l'espèce comme on affine la farine. Le constat final est sans appel: de la poudre aux yeux épurée du germe de la vie et, en cela, totalement dysfonctionnelle. Et c'est là le coup de maître du spectacle, la note bleue: donner à voir le dysfonctionnement, ce moment précis où la normalité rencontre la différence et qu'explose le carcan, ne laissant aucune chance de survie à ceux qui refusent le changement. Car c'est le changement qui est effrayant, bien plus que la différence. Notre réaction à nous quand tout se déginglingue. La déginglingue touche parce qu'elle raconte plus que tout le reste, c'est un concentré de vie avec un big-bang au dessert, une possibilité concrète de création. Et c'est peut-être ça raconter une histoire: mettre en place des *architextures* de corps à couper le souffle, mouvoir des virtuosités, habiller le vide d'un flux de sons et de pixels, trancher avec quelques palabres, penser l'ensemble comme un tout logique et implacable, et cela dans un seul but: donner au dysfonctionnement la possibilité de dire l'envers du décor, soit le génial accidenté, sublime et surprenant.

Sandra Korol



Frankenstein! de Guilherme Botelho, création Alias Compagnie 2006





Photos: Grégory Batarabon



Annoncez-nous vos diffusions 2006

La SSA se charge de repérer directement la diffusion de vos œuvres sur les chaînes de radio et de télévision suisses. Mais il arrive parfois que l'auteur lui-même en soit mieux informé. Dans ce cas, n'hésitez pas à nous communiquer vos informations en nous précisant si possible la chaîne, la date et l'heure de diffusion. Pour rappel, vous avez jusqu'au 30 juin 2007 pour nous annoncer les diffusions 2006 manquantes.

Contact: audio@ssa.ch

Vos plans de tournée

Lorsque vous tournez avec votre spectacle, faites parvenir bien à l'avance votre plan de tournée à la SSA. Sans ces indications (date, lieu, adresse de l'organisme qui paie les droits), la SSA ne peut pas intervenir pour votre compte. Sachez que la SSA ne va pas chercher ces informations sur vos sites respectifs. C'est bien à vous, auteurs producteurs et interprètes, de nous les fournir.

Par ailleurs, n'oubliez pas d'inclure une clause de réserve pour la perception des droits dans vos contrats de vente (en cas de questions contacter sandra.gerber@ssa.ch).

Contact pour les plans de tournées: info@ssa.ch;
Infos: www.ssa.ch/documents/contratsmodeles/spectacle_vivant et [www.ssa.ch/documents/publications/Informations sur la SSA/guide de l'auteur](http://www.ssa.ch/documents/publications/Informations_sur_la_SSA/guide_de_l'auteur).

Visions du Réel

13^e Festival international de cinéma, Nyon (20 - 26 avril 2007)

Les fonds culturels de la SSA et de SUISSIMAGE offrent le **Prix du «Jury Cinéma Suisse»** doté de **Fr. 10000.-**; il récompense un documentaire suisse particulièrement novateur tant sur le plan esthétique que thématique. Le même jury (composé de trois professionnels, dont deux internationaux) décerne aussi, mais avec d'autres critères, le «Prix Télévision Suisse Romande».

Informations utiles et programme: www.visions-dureel.ch - tél. 022 365 44 55

Communiqué de la Fondation culturelle SUISSIMAGE et du Fonds culturel de la SSA

Les Bourses pour le développement de scénarios de longs métrages de fiction du Fonds culturel de la SSA et le Mini-Programme d'aide au traitement de la Fondation culturelle SUISSIMAGE doivent être compris comme des actions complémentaires.

Les deux commissions culturelles ont constaté que certaines dispositions réglementaires risquaient de rendre ces mesures d'aide concurrentielles ou exclusives, ce qui ne serait favorable ni aux projets ni à la dynamique du travail des scénaristes.

Pour pallier ce problème, la Fondation culturelle de SUISSIMAGE précise que les candidats au concours pour les Bourses SSA 2007 pour le développement de scénarios de longs métrages de fiction ne sont pas exclus du programme d'aide au traitement de SUISSIMAGE.

Pour permettre aux auteurs de tenir compte de cette modification, le Fonds culturel de la SSA prolonge le délai de dépôt pour les demandes de bourses au **1^{er} juin 2007** (au lieu du 15 mars stipulé dans son règlement).

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez consulter les sites www.ssa.ch et www.suissimage.ch



A PROPOS

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

Rue Centrale 12/14, case postale 7463
CH - 1002 Lausanne

Administration générale
Tél. 021 313 44 55, fax 021 313 44 56
info@ssa.ch, www.ssa.ch

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

Fonds culturel
Tél. 021 313 44 66, jolanda.herradi@ssa.ch

Comité de rédaction
Isabelle Daccord (responsable), Nathalie Jayet (secrétaire de rédaction), Claude Champion, Gérard Chevolet, Sandra Korol, Charles Lombard, Zoltán Horváth

Collaboration à ce numéro
Carlo Capozzi, Anne Davier, Pierre-Henri Dumont, Jolanda Herradi

Correction
Anne-Sylvie Sprenger

Graphisme
Dizain, Jean-Pascal Buri

Illustrations
Mix & Remix

Impression
Presses Centrales Lausanne SA