



## Le temps des webdocs?

Ils foisonnent en France et au Canada.  
Bientôt en Suisse? Dossier en trois volets  
sur un nouveau territoire pour les auteurs.

## Die Stunde der Web-Doks?

In Kanada und Frankreich blüht das Genre.  
Bald auch in der Schweiz?  
Dreiteiliges Dossier über ein neues Schaffensfeld.

**ÉDITO EDITORIAL**

- 3 **Sur le Papier**
- 3 Zum Thema *Papier*

**DOSSIER – LE WEBDOCUMENTAIRE**

- 4 **A l’assaut du webdoc?**
- 7 **Des auteurs en pleine recomposition**
- 7 **Droits et webdocs: la SSA négocie**
- 8 **Une constellation de formes narratives**

**DOSSIER – DER WEB-DOKUMENTARFILM**

- 10 **Ansturm auf den Web-Dok?**
- 13 **Autoren – vollkommen neu definiert**
- 13 **Urheberrechte und Web-Doks: Die SSA in Verhandlungen**
- 14 **Eine Zusammenstellung von Erzählformaten**

**SCÈNE BÜHNE**

- 16 **Ce qu’il y a dans Viala**
- 18 Was in Viala drinsteckt

**AUDIOVISUEL AUDIOVISION**

- 20 **Qui ne connaît pas le Fonds de production télévisuelle?**
- 21 Wie bekannt ist der Teleproduktions-Fonds?

**INFOS DROITS INFO URHEBERRECHTE**

- 9 **En français**
- 15 Auf Deutsch

**INFOS SSA INFO SSA**

- 22 **En français**
- 23 Auf Deutsch

**PHOTO EN COUVERTURE TITELBILD**

Illustrations / Illustrationen: *Fort Mc Money, De l’agneau au gigot, Highrise, Alma, une enfant de la violence, Hollow, Le Grand incendie, La Cité des mortes, Prison Valley, 360° Langstrasse Zürich.*

## Sur le *Papier*

Isabelle Daccord, qui pilota – hommage à elle – ce journal des années durant en tant que présidente de la Commission communication de la SSA, l’annonçait dans son dernier édito: la SSA procède à une vaste et profonde révision de sa stratégie de communication. Non qu’il s’agisse – à l’image de telle marque de pâte à tartiner de couleur sombre ou de celle d’une grande chaîne de distribution – de se donner un coup de jeune en révisant à grands frais les courbes et les droites de son logo, mais parce qu’une société comme la nôtre ne peut pas *roupiller* lorsque partout le droit d’auteur est menacé – par l’évolution technologique autant que par certaines forces politiques –, et la notion d’auteur contestée dans ses fondements mêmes. Elle doit exister avec force et clarté, elle doit s’exprimer et faire parler d’elle, elle doit être, en un mot, *visible*.

«*Papier* proposera, trois fois par an désormais, des articles de fond, des enquêtes fouillées»

Ce numéro de *Papier* porte les premières traces de ce cours nouveau. Il a été dirigé, et largement rédigé, par Pierre-Louis Chantre, un homme de plume romand que la SSA a engagé non seulement pour sa grande expérience de journaliste (notamment à *L’Hebdo*) mais parce que sa pratique d’auteur pour le théâtre nous paraît lui donner toute la familiarité, la vigilance et la sensibilité nécessaires pour traiter, et découvrir, les sujets appelés à nous concerner, ou à nous préoccuper.

Son énergie et son professionnalisme profiteront désormais à ce *Papier* que la SSA et sa Commission communication souhaitent affranchir des maux qui semblent affecter ce support un peu partout dans le monde. Si *Papier* ne peut offrir une information continue et instantanée, il proposera – trois fois par an désormais – des articles de fond, des enquêtes fouillées, des incursions en profondeur dans tous les domaines du répertoire de la SSA, en un mot, un contenu propre à le rendre désirable et attrayant sur la durée. On découvrira ainsi, dans le présent numéro, un vaste – et international – état des lieux sur le webdoc qui nous dit si le temps est venu de s’y lancer... Et pour ce qui est de l’info instantanée et continue, pour le «tout de suite, là, maintenant, j’y étais...», la SSA prépare d’autres outils.

Mais pour l’heure, bonne lecture de ce *Papier*, 111<sup>e</sup> numéro...!

Antoine Jaccoud, président  
de la Commission communication

## Zum Thema *Papier*

Isabelle Daccord, die dieses Bulletin als Präsidentin der Kommunikationskommission der SSA während Jahren leitete – dafür sei ihr an dieser Stelle ganz herzlich gedankt –, kündigte es in ihrem letzten Editorial an: Die SSA führt eine umfassende und tiefgreifende Erneuerung ihrer Kommunikationsstrategie durch. Dies nicht, um sich wie eine bestimmte Marke mit dunklem Brotaufstrich oder diejenige eines Grossverteilers einer Verjüngungskur zu unterziehen, indem mit hohem Kostenaufwand die Kurven und Geraden des Logos erneuert werden. Sondern weil eine Genossenschaft wie die unsrige nicht schlafen darf, während das Urheberrecht von allen Seiten bedroht wird – durch die technologische Entwicklung ebenso wie durch gewisse politische Kräfte – und der Status des Urhebers sogar grundsätzlich in Frage gestellt wird. Sie muss sich stark und eindeutig manifestieren, sich artikulieren und dafür sorgen, dass von ihr gesprochen wird. Mit einem Wort: Sie muss *sichtbar* sein.

Diese Nummer von *Papier* trägt die ersten Spuren des neuen Kurses. Sie wurde von Pierre-Louis Chantre geleitet und auch zum Grossteil geschrieben, einem Westschweizer Mann der Feder, den die SSA nicht nur wegen seiner journalistischen Erfahrung (insbesondere bei *L’Hebdo*) engagiert hat. Unserer Meinung nach verleiht ihm seine Praxis als Bühnenautor die nötige Vertrautheit, Aufmerksamkeit und Sensibilität, um die Themen, die uns betreffen, aufzugreifen und zu behandeln.

«*Papier* wird von nun an dreimal pro Jahr Hintergrundartikel, Recherchen und vertiefte Untersuchungen veröffentlichen»

Seine Energie und Professionalität kommt nun diesem *Papier* zugute beziehungsweise einem Informationsträger, den die Kommunikationskommission der SSA von den Problemen befreien möchte, unter denen Printmedien praktisch weltweit leiden. Da unser *Papier* nicht kontinuierliche und augenblickliche Informationen bieten kann, wird es von nun an dreimal pro Jahr Hintergrundartikel, Recherchen und vertiefte Untersuchungen über sämtliche Bereiche des Repertoires des SSA veröffentlichen. Kurz: einen Inhalt in eigener Sache, der das Bulletin auf Dauer lesenswert und attraktiv macht. So findet man in dieser Nummer eine umfassende und international ausgerichtete Bestandesaufnahme zum Thema Web-Dok, die uns sagt, ob die Zeit gekommen ist, da einzusteigen. Und für die topaktuellen und laufenden Infos, die man «sofort haben muss und keinesfalls verpassen darf», arbeitet die SSA an weiteren Kommunikationsinstrumenten.

Doch vorerst wünsche ich Ihnen gute Lektüre bei der Nummer 111 von *Papier*...!

Antoine Jaccoud, Präsident  
der Kommunikationskommission



# A l'assaut du webdoc?

Très soutenu en France,  
le webdocumentaire pourrait enfin  
prendre un véritable départ en Suisse.

La scène se passe en 2008. Sur le site internet du journal *Le Monde*, Samuel Bollendorff et Abel Ségretin mettent en ligne leur *Voyage au bout du charbon*. Très vite, les internautes repèrent ce drôle d'objet audiovisuel et se glissent dans la peau d'un reporter qui enquête sur les mines chinoises. Sur un fond sonore qui mêle mélodie orientale et bruits d'ambiance, ils voyagent de Pékin à Datong, Linfen ou Jinhuagong, où ils nouent des conversations avec un chauffeur de camion, un directeur de mine, des ouvriers. Et tout en visionnant des photos somptueuses, ils apprennent la corruption, la misère d'hommes sans droits, les rivières mortes, les mines meurtrières. En quelques semaines, des dizaines de milliers de visiteurs se lancent dans cette expérience de documentaire interactif. Du jamais-vu.

### Effervescence française

Premier webdocumentaire mis en ligne sur une plateforme de médias, *Voyage au bout du charbon* marque le début d'une exception française dans ce domaine. Encore embryonnaire il y a six ans, le monde du webdoc hexagonal apparaît aujourd'hui comme un champ foisonnant. On y trouve des producteurs indépendants, comme les pionniers Upien et Honkytonk, alliés à des acteurs publics puissants, comme Arte ou France Télévisions. On y repère des auteurs stars, dont Samuel Bollendorf et David Dufresne. On y dénombre enfin, avec le *Voyage*, plusieurs œuvres de référence: *La Cité des mortes* d'Estelle Larrivaz, Jean-Christophe Rampal et Marc Fernandez, *Thanatorama* de Julien Guinard et Vincent Baillais ou *Alma, une enfant de la violence*, de Miquel Dewever-Plana et Isabelle Fougère, pour ne citer que quelques titres.

En comparaison de l'effervescence française, le monde anglo-saxon paraît en retrait. Les Etats-Unis ont produit quelques beaux webdocs comme *Hollow*, sur la chute d'une petite ville américaine, ou *l'Interview Project* lancé par David Lynch. Mais les sources de financement sont peu nombreuses: elles comptent deux médias, le *New York Times* et le *Times Magazine*, et un organisme non lucratif, le *Tribeca Film Institute*. En Grande-Bretagne, la situation est encore moindre. Malgré un acteur potentiel comme la BBC, le webdocumentaire y existe à peine. Sur le web canadien en revanche, on trouve une belle production dont *Welcome to Pine Point*, sur la disparition d'une cité minière, ou l'impressionnant *Highrise*, qui raconte la vie de l'humanité dans les constructions hautes, mais l'Office national du film qui les a financés (ONF) fait figure d'acteur principal.

Et en Suisse? Eh bien jusqu'à présent, très peu de choses. Sur le site de la RTS, on trouve une demi-douzaine de webdocs. Le premier, *De l'agneau au gigot*, permet une balade

instructive dans les abattoirs de Clarens et a gagné un prix au Web-TV Festival de La Rochelle en 2012. Mais son auteur, le journaliste Michael Lapaire, semble encore solitaire sur ce créneau. Quant au site de la télévision alémanique, il est encore moins bien pourvu. On y trouve mention d'un webdoc intitulé *360° Langstrasse Zürich*, qui permet de se promener dans un secteur bien connu de Zurich. Enfin, au sein de la production indépendante, on trouve une prolongation en webdoc du *Vol spécial* de Fernand Melgar, mais l'objet est plus proche d'un site internet que d'un webdoc structuré par une interface graphique. Nicolas Wadimoff s'est aussi lancé dans un projet de webdocumentaire, mais l'affaire est encore en gestation.

### Un écosystème en construction

Lorsqu'on se penche sur les différences de production parfois très importantes d'un pays à l'autre, un facteur primordial apparaît. En France, la crise de la presse a laissé sur le carreau beaucoup de photographes et de journalistes qui se sont jetés dans les bras du multimédia. Les producteurs français ont aussi mis au point plusieurs logiciels spécifiquement dédiés au genre et maîtrisent maintenant un savoir-faire qui les rend aptes à créer une production d'avant-garde. Mais la dynamique la plus forte vient de l'audiovisuel public, dont les principaux acteurs se sont très tôt donné la main pour développer le nouveau format.

Dès 2007, soit quelques années après l'apparition du webdoc, le Centre national du cinéma (CNC) a massivement investi dans le multimédia. Ses soutiens à l'écriture, au développement ou à la production vont de 20 000 à plus de 100 000 euros par projet. Durant ses cinq premières années de soutien, le CNC a participé au financement de 226 projets de webdocs pour un montant de 6,7 millions d'euros, et pour la seule année 2012, 71 projets ont été soutenus pour près de 2 millions. Aux côtés de cet acteur institutionnel fort, les grands médias publics, en tête desquels Arte a pris une position de leader, offrent également de gros moyens. La situation est similaire au Canada, avec 6 à 7 millions de dollars canadiens alloués chaque année depuis 2009 par l'ONF aux programmes interactifs.

En 2011, grâce à une économie de moyens maximale, Michael Lapaire a pu financer son premier opus interactif pour 3000 francs suisses. Mais c'est une exception. En France comme au Canada, les webdocs les moins chers coûtent plusieurs dizaines de milliers d'euros, et les productions les plus notables, celles aussi qui développent les interfaces les plus intéressantes, demandent le plus souvent un budget très conséquent. Celui de *Gaza/Sderot*, autre œuvre de référence, se monte à 210 000 euros, celui du *Grand incendie*, le dernier webdoc de Samuel Bollendorff, à 250 000, et *Fort Mc Money*, le dernier-né de David Dufresne, a englouti 870 000 dollars canadiens (620 000 euros).

Mais si la présence des acteurs publics est si déterminante dans le financement des webdocs, c'est qu'aujourd'hui, en France comme ailleurs, leur diffusion ne génère aucun retour financier. Pendant ses trois premières semaines de mise en ligne en 2012, *Alma, une enfant de la violence* a comptabilisé 260 000 visites et 1,3 million de pages vues, *Fort Mc Money* a rassemblé 300 000 personnes pendant son premier mois fin 2013, et le *Voyage au bout du charbon*, six ans après son lancement, continue de recruter 300 visiteurs par jour. La logique de la diffusion gratuite qui domine le web empêche cependant toute monétisation, et même si les audiences progressent, elles restent encore insuffisantes pour intéresser des annonceurs publicitaires. La part des acteurs publics dans la production de webdocs est donc obligatoirement écrasante. Le coût de *Gaza/Sderot* a été couvert à plus de 80% par les soutiens publics français, et *Fort Mc Money* a été essentiellement financé par l'ONE, producteur et distributeur public.

### Un avenir pour le webdoc en Suisse?

Reste à savoir maintenant si l'on veut que le webdoc se développe en Suisse. Pendant de nombreuses années, la production et la diffusion de ce format par les antennes de la SSR s'est heurtée à une barrière légale. La RTS ou la SRF ne pouvaient créer des œuvres multimédias qu'en prolongement d'une émission standard; en clair, elles avaient interdiction de créer des webdocs natifs, c'est-à-dire des œuvres indépendantes de la diffusion classique. Au printemps 2013, cette barrière a sauté. Le Conseil fédéral a ouvert la concession à «des contenus en ligne sans référence à une émission». Ses antennes ont désormais le droit de produire des webdocs conçus dès le début comme tels et de les diffuser sur leurs plate-formes internet.

Mais encore faut-il qu'elles en aient les moyens. Chef du département Ressources et développement la RTS, qui comprend le multimédia, Thierry Zweifel précise que l'assouplissement de la concession ne s'est accompagné «d'aucun

moyen supplémentaire». Et comme la publicité en ligne continue d'être interdite, «tout développement doit se financer par un redéploiement de ressources existantes». Même si la SSR a récemment financé deux webséries de fiction (*Break-ups* et *Brouillon de culture*), il n'y a donc pas, pour l'instant, de budget spécifique à la création de webdocs à la Radio Télévision Suisse. Même son de cloche en Suisse alémanique, où SRF ne met pour l'instant pas en œuvre de politique nouvelle dans ce domaine. Les webdocs continuent d'être considérés, selon les termes de Marius Born, chef des documentaires de la télévision suisse alémanique comme «un produit d'accompagnement des émissions».

Malgré cette situation, la RTS a décidé de se lancer dans une politique active: «Nous venons de passer un accord ambitieux avec Arte, notamment pour la coproduction de narrations interactives», dit Thierry Zweifel, qui ajoute: «Pour la RTS, les webdocs joueront le même rôle que la Formule 1 pour les voitures classiques. Nous en tirerons des idées qui nous permettront ensuite de renouveler et d'enrichir l'offre quotidienne de documentaires ou d'autres genres.» La maison pourra aussi coproduire des projets en offrant du matériel, des forces de travail, en plus de sa plate-forme de diffusion.

Les instances culturelles de la Confédération viennent aussi de donner quelques impulsions notables dans le domaine du multimédia. Depuis 2013, l'Office fédéral de la culture, Pro Helvetia, le Festival de Soleure et Focal contribuent à un tout nouveau fonds de financement des œuvres numériques. Inclus dans un projet plus global dévolu à «la création artistique interactive et transmédiatique» et doté de 1,8 million de francs, le *Call for Transmedia Projects* jouit d'un budget de 550 000 francs. Le Fonds ne précise pas quelle part est réservée aux webdocs, mais il est clair que leurs auteurs peuvent y prétendre. Enfin, depuis 2013, le Pacte audiovisuel réserve chaque année 300 000 francs aux productions multimédias indépendantes.

Le peuple des cinéastes, journalistes et autres auteurs va-t-il pour autant se jeter sur le webdoc? A première vue, il n'y a pas d'évidence, d'autant plus que le genre appelle encore une réflexion sur son rôle et son public: «Pour l'instant, le webdoc est encore un prolongement du documentaire d'auteur, dit Nicolas Wadimoff. Personnellement, si je me lance dans une telle aventure, je cherche le moyen de ne pas destiner mon travail à une seule minorité.» Voilà peut-être de quoi amorcer le débat.

# Des auteurs en pleine recomposition

**Agrégation de compétences multiples et collectives, la création d'un webdoc pousse la notion d'auteur à se transformer.**

Beaucoup viennent du journalisme ou de la photographie, d'autres sont liés au monde du film. Mais tous, petit à petit, glissent vers un statut d'auteur nouveau, et pour lequel on n'a pas encore vraiment de nom. Auteur multimédia? Architecte narratif? Crosscréateur? Issu du photojournalisme, Samuel Bollendorff a vu son identité bouger dès son premier webdoc: «Aujourd'hui, je ne suis pas un photographe qui essaie de devenir cinéaste, ou chef opérateur, ou vidéaste, j'essaie de devenir un photographe audiovisuel.» Pourtant, depuis peu, celui que l'on considère parfois comme le père des webdocs est entré dans le régime des intermittents du spectacle à la case «réalisateur». Voilà donc Samuel Bollendorff devenu, malgré lui, un auteur composite.

L'identité d'un auteur de webdoc est en partie influencée par le mode de financement actuel de ce format. Crise de la presse aidant, les médias d'information écrite n'ont pas les moyens de se lancer dans ce genre d'entreprise. *Le Monde* annonce des webdocs pour mettre en valeur ses reportages, mais n'a les moyens de participer à un projet d'envergure qu'en étant un partenaire de diffusion: «Il y a encore quelques années, je n'imaginai financer mes projets qu'en me tournant vers un journal», dit Samuel Bollendorff, qui a longtemps travaillé avec *Le Monde*. «Maintenant, je n'y pense même pas.»

Mais un documentariste interactif se définit avant tout par le type de travail qu'implique la création d'un webdoc. Pour *Le Grand incendie*, dont la réalisation a demandé deux ans (une période courante), Samuel Bollendorff et Olivia Colo ont d'abord conceptualisé le projet à deux. Ensuite, après la récolte des premiers éléments, il a fallu créer l'interface du documentaire, soit la forme par laquelle un visiteur ira puiser l'information. Linéaire ou non linéaire? Arborescente ou indéterministe? Avatar sophistiqué du montage classique, cette étape revêt une importance plus grande encore que pour la narration filmée: «L'interface est ce qui demande le plus de travail dans un webdoc. C'est même là que se passe son véritable accouchement», dit Samuel Bollendorff. «A chaque nouveau projet, il faut partir de zéro. On ne peut pas s'appuyer sur des formes connues, comme pour le documentaire classique. Et ce n'est pas parce qu'on a réussi une interface qu'on saura créer la suivante.»

Aux premiers auteurs-concepteurs doivent donc s'agréger des compétences de webdesigner, monteur multimédia, développeur informatique ou concepteur de jeu, qui selon les cas touchent le statut d'auteur du doigt. Pour *Le Grand incendie*, Samuel Bollendorff s'est adjoint un architecte digital et un monteur auxquels il reconnaît une place qui va bien au-delà de l'exécution: «C'était un vrai travail d'équipe dont Olivia et moi, en tant que réalisateurs et auteurs, étions les animateurs.» L'identité transtatutaire du webdocumentariste se complique donc encore d'une situation qui place son travail sous le signe de la création collective. La plupart des œuvres actuelles s'en tiennent pour l'instant à créditer deux auteurs, mais *La Cité des mortes*, réalisé en 2005, en cite déjà trois. D'autres sans doute, pourraient encore en nommer d'avantage...

Pierre-Louis Chantre

## Droits d'auteurs et webdocs: la SSA négocie

Tout comme les droits de reproduction et de diffusion, le droit de mise à disposition d'une œuvre sur Internet fait partie de la catégorie des droits dits exclusifs. Cela veut dire que l'auteur décide souverainement de l'utilisation et des conditions. Mais il peut également céder ce droit, y compris à une société de gestion collective de droits telle que la SSA.

Lorsque l'on parle de diffusion par Internet, il faut distinguer deux types d'utilisation. D'un côté se trouve l'utilisation linéaire, comme celle de la transmission par Internet d'un programme de télévision diffusé simultanément par voie terrestre ou satellite (le simulcasting). De l'autre, l'utilisation délinéarisée, comme celle de la vidéo à la demande. Depuis de nombreuses années, l'utilisation en vidéo à la demande d'une œuvre également diffusée est réglée par la SSA dans ses contrats avec les télévisions.

La SSA est actuellement en négociation pour les œuvres qui ne sont transmises que sur l'Internet. Cela peut concerner aussi bien la transmission unique, linéaire d'une œuvre (y compris un spectacle) que la mise à disposition délinéarisée des webdocs et webfictions créés spécifiquement pour le net et uniquement disponibles en vidéo à la demande. Les conditions tarifaires ne sont pas encore connues, mais peu importe les modalités, la SSA protège les intérêts de ses membres sur tous les écrans, en négociant collectivement des accords dont chaque auteur pourra bénéficier individuellement.

Jürg Ruchti

## Une constellation de formes narratives

**Aucun webdoc ne ressemble à un autre, la preuve par cinq créations récentes parmi les plus intéressantes.**

### Le Grand incendie

*Samuel Bollendorf et Olivia Colo (Honkytonk, France Télévisions, 2013).*

Tous les 15 jours en France, une personne s'immole par le feu en lien avec son travail. Ce fait brutal inaugure un webdoc dont on peut, à choix, n'écouter les témoignages qu'en audio, ou activer aussi les vidéos des personnes qui parlent. Sur le mode audio, des oscillations sonores courent sur une surface blanchâtre. On passe de l'une à l'autre et des frictions apparaissent entre une expression personnelle isolée, impuissante, et une parole politique ou judiciaire indifférentes au destin des anonymes. Entre chaque série de voix, des photos nous placent devant les lieux déserts des immolations, un bord de route, un parking, une cour d'école. Soucieux de ne pas laisser la forme prendre le pas sur la gravité du contenu, Samuel Bollendorf et Olivia Colo ont opté pour une interface anti-spectaculaire, à rebours de tout esprit de jeu auquel conduit facilement le webdoc.

[www.samuel-bollendorff.com/fr/le-grand-incendie-teaser/](http://www.samuel-bollendorff.com/fr/le-grand-incendie-teaser/)

### Fort Mc Money

*David Dufresne (ONF/Toxa, 2013).*

«Faire triompher sa vision du monde»: c'est autour de ce mot d'ordre qu'est construit ce webdocumentaire en forme de jeu. Nous voici à Fort Mc Murray, ville champignon du centre canadien située aux abords de sables bitumineux qui représentent aujourd'hui la 3<sup>e</sup> réserve de pétrole mondiale. Inspiré de jeux de simulation comme Sim City, le principe du webdoc consiste à explorer la ville tout en la transformant selon les désirs des joueurs. On accumule des «points d'influence» et on répond à des questions politiques du type «Faut-il nationaliser le pétrole?» ou «Faut-il augmenter le financement des organismes sociaux?». On comprend vite que, sous couvert de documentaire, l'ancien journaliste de *Libération* a construit un objet militant. Ce mariage du documentaire et du jeu vidéo ouvre néanmoins des perspectives passionnantes pour l'avenir des deux genres.

[www.fortmcmoney.com](http://www.fortmcmoney.com)

### Alma, une enfant de la violence

*Miquel Dewever-Plana et Isabelle Fougère (Upian/Arte/VU, 2012).*

«Quand j'ai eu 15 ans, j'ai voulu entrer dans un gang et je savais qu'il s'agissait de voler, d'extorquer, et de tuer.» Entièrement basé sur le témoignage d'une jeune repentie d'un gang guatémaltèque, ce webdoc choc propose un seul choix: regarder la protagoniste droit dans les yeux pendant sa confession horrifiante, ou écouter son récit en suivant un

montage d'images fixes ou animées qui montrent son bidonville, sa famille, ses compagnons d'exactions, leurs victimes. Le procédé paraît minimal, mais il a le mérite de ne pas faire de fioritures avec un sujet qui n'en a pas besoin, et de nous mettre face à un contraste efficace entre la noirceur du récit et la voix juvénile de la jeune fille, parfois insupportablement plane et parfois saturée d'une détresse bouleversante.

[alma.arte.tv/fr](http://alma.arte.tv/fr)

### Highrise

*Katerina Cizek (ONF/New York Times, dès 2009).*

Contrairement aux webdocs français orientés vers des problématiques journalistiques classiques, les travaux anglo-saxons se donnent le plus souvent une mission sociale. Projet pharaonique et tentaculaire, *Highrise* en est peut-être l'expression la plus spectaculaire. Connue pour d'autres réalisations multimédias, Katerina Cizek déploie plusieurs webdocs autour de la vie dans les bâtiments hauts. Sa série commence par une histoire de la construction verticale et se prolonge par des extensions ouvertes à la participation. Le webdoc central offre une série d'animations basées sur les archives photographiques du *New York Times* et conduit à des puits d'informations. Les deux extensions permettent d'entrer chez les habitants de divers immeubles à travers le monde, d'envoyer des images de sa propre vie verticale, ou de partager des idées d'aménagement susceptibles de recréer du lien social au sein des cages à lapins qui abritent la moitié du monde.

[highrise.nfb.ca/](http://highrise.nfb.ca/)

### De l'agneau au gigot

*Michael Lapaire (RTS, 2011).*

C'est peut-être l'un des premiers du genre en Suisse et sans doute l'un des moins chers de l'histoire (cf. pages précédentes). Le webdoc de Michael Lapaire n'en est pas moins un petit modèle. En douze séquences qui mêlent photos, vidéos et bulles d'infos, le journaliste de la RTS nous emmène au cœur de l'abattoir de Clarens (Vaud). Le déchargement, la préparation, la mise à mort, le dépeçage et la réexpédition de moutons sous forme de gigots, on peut assister à tout le processus ou surseoir aux scènes pénibles. Les photos s'attardent sur les visages ou les objets, les bifurcations permettent de construire un chemin personnel, la musique et le montage créent une distance salutaire avec le caractère sanglant du sujet. Beaucoup d'atouts du webdoc sont là, y compris la possibilité, encore peu usitée, d'y mettre de l'humour.

[www.rts.ch/moutons](http://www.rts.ch/moutons)



## **VERS UNE GESTION DE PLUS EN PLUS EFFICACE**

En octobre 2013, dans la métropole turque et sous la présidence de Jürg Ruchti, la CTDLV, ou Commission technique «œuvres dramatiques, littéraires et audiovisuelles» de la CISAC\*, a réuni 60 délégués provenant de 26 sociétés d'auteurs établies sur 4 continents. Parmi elles se trouvait pour la première fois la toute jeune société indienne SCRIIPT, qui défend les scénaristes.

Les débats de la CTDLV dépassent dorénavant les enjeux techniques, mais la croissance des sociétés gérant les répertoires dramatique et audiovisuel doit être soutenue par la recherche constante d'une opérabilité améliorée. L'efficacité de la collaboration a donc constitué une bonne partie de l'ordre du jour, passant de moyens d'identification et de gestion des bases de données aux formats pour échanger plus aisément les informations. Le souci des auteurs anglophones non états-uniens d'être rémunérés par et selon les règles de leurs sociétés – australienne, britannique ou canadienne – illustre parfaitement les deux aspects traités.

Les principaux outils de gestion sont maintenant développés et opérationnels. Il sera opportun de veiller à leur bonne cohérence et à leur évolution. L'apprentissage de ces outils, de même que la formation à la constitution d'une société audiovisuelle, formeront le programme d'un séminaire destiné aux jeunes sociétés d'auteurs d'Europe de l'Est et d'Asie centrale, en 2014.

Les participants ont aussi consacré un après-midi à explorer les possibilités d'accélération des répartitions sans que cela nuise à l'exactitude de

celles-ci. Enfin, l'étude de la copie privée dans le contexte numérique et les licences transfrontières ont fait l'objet de rapports très appréciés.

Après avoir réussi à diversifier les sujets et à motiver de nouveaux intervenants à faire part des difficultés rencontrées dans leurs pays, Jürg Ruchti, le directeur de la SSA, est arrivé au terme de son mandat de président de la CTDLV. Madame Hanneke Verschuur, directrice de la société néerlandaise LIRA (scénaristes, auteurs littéraires et dramatiques) lui succède.

\* Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et de Compositeurs. La CISAC est le premier réseau mondial de sociétés d'auteurs: 231 sociétés de gestion collective dans 121 pays protégeant les intérêts de plus de 3 millions de créateurs et d'ayants droit. Elle défend les intérêts des créateurs et développe des normes professionnelles exigeantes pour protéger leurs droits. [www.cisac.org](http://www.cisac.org)

### **DROITS ET FÊTE DES VIGNERONS 2019**

La prochaine Fête des Vignerons aura lieu en juillet/août 2019. Comme pour toute œuvre destinée à un événement spécifique, le service juridique de la SSA conseille volontiers les auteurs membres qui solliciteraient son assistance dans ce contexte.

**Vous pouvez prendre contact en tout temps avec Sandra Gerber ([servicejuridique@ssa.ch](mailto:servicejuridique@ssa.ch)).**

### **UN ACCORD DEPUIS 2010 POUR LA TV CONNECTÉE**

Une télévision connectée est directement raccordée à Internet afin de fournir un ensemble de services aux téléspectateurs. Selon les analystes, cette télévision est promise à un grand succès. En 2015, 80% des appareils vendus seraient du type connecté, catalysant ainsi le marché de la vidéo à la demande et rendant l'accès aux offres légales plus aisé.

Les services de télévision connectée sont fournis par des opérateurs tels que Hollystar, dont l'abonnement comprend l'accès à la location par poste et la vidéo à la demande sur tous les écrans, y compris les «web-connected TV». En 2010 déjà, la SSA et Suissimage ont conclu un accord avec Hollystar qui couvre l'intégralité de son offre en matière de vidéo à la demande. Selon un test de la Fédération Romande des Consommateurs (FRC), son catalogue contient le plus grand nombre de références parmi tous les opérateurs suisses. Les recettes réalisées par Hollystar par le biais de son application disponible sur les appareils des plus grandes marques (Samsung, Panasonic, LG) font donc l'objet de perception de droits d'auteur.

Pour autant qu'il ne s'agisse pas de vidéo à la demande, mais d'offres concernant la retransmission de programmes télévisés par IPTV et visibles sur un écran de télévision, ce sont les tarifs relatifs aux droits de retransmission qui s'appliquent.

**Pour voir les fonctionnalités des appareils abonnés à Hollystar:**

**[www.hollystar.com](http://www.hollystar.com),  
rubrique «Fonctionnement»**

### **ANNONCEZ VOS DIFFUSIONS 2013**

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 renseigné. 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 2014 pour nous annoncer les diffusions 2013 manquantes.

**Contact: [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch)**



# Ansturm auf den Web-Dok?

Der Web-Dokumentarfilm –  
 in Frankreich bereits auf Erfolgskurs – könnte nun  
 auch in der Schweiz einen echten Aufbruch erleben

Wir schreiben das Jahr 2008, Samuel Bollendorff und Abel Ségrétin stellen ihre *Voyage au bout du charbon* (Reise ans Ende der Kohle) auf der Internetseite der Zeitung *Le Monde* ins Netz. Sehr schnell entdeckt man als «Internaut» diese audiovisuelle Kuriosität und schlüpft in die Rolle eines Reporters, der chinesische Bergwerke erforscht. Zu einem akustischen Mix aus fernöstlichen Melodien und örtlichen Hintergrundgeräuschen reist man von Peking nach Datong oder Jinhua-gong, wo man LKW-Fahrer, Bergbaudirektoren oder einfache Arbeiter in ein Gespräch verwickelt. Und während man eine Reihe prächtiger Bilder betrachtet, erfährt man so einiges über Elend und Korruption, die toten Flüsse und die mörderischen Minen. Innerhalb weniger Wochen stürzen sich Zehntausende von Besuchern in dieses interaktive Dokumentationsabenteuer; etwas noch nie Dagewesenes.

### Frankreich als Vorreiter

Als erster auf einer Medienplattform online gestellter Web-Dok läutet die *Voyage au bout du charbon* eine neue Ära ein, in der Frankreich eine Sonderstellung in diesem Bereich innehat. Vor sechs Jahren noch im Entwicklungsstadium, ist die Welt des französischen Web-Doks heute zu einem fruchtbaren Milieu gediehen. Man trifft hier auf unabhängige Produzenten, wie die Pionierfirmen Upian und Honkeytonk, die mit einflussreichen öffentlichen Sendern wie Arte oder France Télévisions zusammenarbeiten. Man entdeckt hier Starautoren wie Samuel Bollendorf und David Dufresne. Und letztlich sollte man hier neben der *Voyage au bout du charbon* noch viele weitere Werke erwähnen: etwa *La Cité des mortes* (die Stadt der toten Frauen), von Estelle Larrivaz, Jean-Christophe Rampal und Marc Fernandez, *Thanatorama* von Julien Guintard und Vincent Bailais oder auch *Alma, une enfant de la violence* (Alma, ein Kind der Gewalt) von Miquel Dewever-Plana und Isabelle Fougère, um nur einige Titel zu nennen.

Im Vergleich zur Vorreiterrolle Frankreichs in diesem Bereich scheint die angelsächsische Welt hinterherzuhinken. In den USA wurden zwar einige schöne Web-Doks produziert, so etwa *Hollow* über den Verfall eines amerikanischen Städtchens, oder das von David Lynch ins Leben gerufene *Interview Project*. Die Finanzierungsquellen sind jedoch nicht gerade breit gesät. Zu ihnen zählen die beiden Medienkonzerne der *New York Times* und des *Time Magazine*, sowie eine Non-Profit-Organisation, das Tribeca Film Institute. In Grossbritannien ist die Situation noch schlechter. Selbst mit einem potenten Akteur wie der BBC gibt es kaum Web-Doks. In Kanada hingegen findet man in Internet die schöne Produktion *Welcome to Pine Point* über das Verschwinden eines Bergbaustädtchens, oder den beeindruckenden Web-Dok *Highrise*, der vom Leben in hohen Gebäuden erzählt. Hauptakteur ist hier jedoch das kanadische Filminstitut (National Film Board; NFB/ONF), das die Produktionen finanziert hat.

Und wie steht es mit der Schweiz? Nun ja, bis jetzt ist noch nicht viel geschehen. Auf der Website des Westschweizer Fernsehens (RTS) findet man ein halbes Dutzend Web-Doks. Der erste, *De l'agneau au gigot* (Vom Lamm zur Lammkeule), ermöglicht die Erkundung des Schlachthofs von Clarens. Dieser Web-Dok hat beim Web-TV-Festival in La Rochelle 2012 einen Preis gewonnen. Sein Autor, der Journalist Michael Lapaire, scheint jedoch noch ziemlich einsam in dieser Marktnische zu sein. Auf der Webseite des Deutschschweizer Fernsehens (SRF) sind Web-Doks noch seltener zu finden. Man findet lediglich den Hinweis auf ein Werk mit dem Titel *360° Langstrasse Zürich*, der dem Internauten einen Gang durch ein bekanntes Züricher Viertel ermöglicht. Unter den unabhängigen Produktionen findet sich schliesslich eine Weiterführung von *Vol spécial* von Fernand Melgar; sie steht einer mittels grafischer Benutzeroberfläche strukturierten Website jedoch näher als einem Web-Dok. Der Genfer Filmer Nicolas Wadimoff hat sich ebenfalls an ein Projekt für einen Web-Dok gewagt, es befindet sich jedoch noch im Entwicklungsstadium.

### Ein Ökosystem im Bau

Wenn man sich erst einmal mit den manchmal enormen Unterschieden bei den Produktionen innerhalb verschiedener Länder beschäftigt hat, kristallisiert sich ein ausschlaggebender Faktor heraus. Die vielen nach der Pressekrise in Frankreich arbeitslos gewordenen Fotografen und Journalisten haben sich in die Welt der Multimedien gestürzt. Die französischen Produzenten haben ausserdem mehrere Softwarespezifisch für dieses Genre entwickelt und beherrschen diese Kunst mittlerweile «aus dem Effeff», was sie zu Avantgardisten in dieser Produktionsart macht. Der stärkste Antrieb kommt jedoch aus dem öffentlichen Lager der Audiovision, dessen Hauptakteure sich schon sehr früh zusammaten, um das neue Format zu entwickeln.

Seit 2007, also einige Jahre nach dem Entstehen des Web-Doks, investiert das Centre National de la Cinématographie (CNC) in Frankreich massiv in die Multimedien. Seine Unterstützung für die Verfasser, die Entwickler oder die Produktionen selbst reichen von 20 000 Euro bis zu 100 000 Euro pro Projekt. In den ersten fünf Jahren der Unterstützung trug das CNC insgesamt mit rund 6,7 Mio. Euro zur Finanzierung von 226 Web-Dok-Projekten bei. Allein im Jahr 2012 wurden 71 Vorhaben mit nahezu zwei Mio. Euro unterstützt. An der Seite dieses gewichtigen institutionellen Akteurs stehen die grossen öffentlichen Medien, allen voran Arte, in führender Position; sie steuern zusammen ebenso umfangreiche Mittel bei. In Kanada verhält es sich ähnlich, mit Unterstützungsbeiträgen in Höhe von 6 bis 7 Mio. CAD, die das NFB seit 2009 jährlich interaktiven Programmen zugewiesen hat.

Michael Lapaire konnte im Jahr 2011 sein erstes interaktives Werk dank extrem wirtschaftlicher Nutzung seiner Mittel mit 3000 Schweizer Franken finanzieren. Das ist jedoch ein Ausnahmefall. In Frankreich und Kanada kosten die günstigeren Web-Doks mehrere zehntausend Euro. Die Produktionen, die die interessantesten Benutzeroberflächen entwickeln, benötigen meist ein beachtliches Budget. *Gaza/Sderot*, ein weiteres nennenswertes Werk, benötigte 210 000 Euro. *Le Grand incendie (Das Grossfeuer)*, der neueste Web-Dok von Samuel Bollendorff, kostete 250 000 Euro, und *Fort McMoney*, die jüngste Produktion von David Dufresne, verschlang sogar 870 000 CAD (620 000 Euro).

Der Beitrag dieser öffentlichen Akteure ist deshalb so wichtig für die Finanzierung der Web-Doks, weil deren Verbreitung heutzutage keinen finanziellen Gewinn generiert. In den ersten drei Wochen, nachdem *Alma, une enfant de la violence* ins Netz gestellt worden war, wurden 260 000 Besucher und 1,3 Millionen Seitenaufrufe gemessen; *Fort McMoney* kam gegen Ende 2013 auf 300 000 Besucher im ersten Monat, und *Voyage au bout du charbon* schafft es auch weiterhin, pro Tag 300 Besucher in ihren Bann zu ziehen. Die Logik hinter der im Internet vorherrschenden Gratisverbreitung verhindert jedoch, damit Geld zu verdienen. Und obwohl das Publikum zahlenmässig zunimmt, reichen diese Indikatoren immer noch nicht aus, um das Interesse von Werbetreibern zu wecken. Der Anteil der Akteure der öffentlichen Hand bei der Produktion von Web-Doks ist somit zwangsläufig überwältigend gross. Die Kosten für *Gaza/Sderot* wurden zu mehr als 80% durch französische Subventionen gedeckt, und *Fort McMoney* wurde hauptsächlich durch das NFB finanziert, das als öffentlicher Produzent und Distributor auftrat.

### Hat der Web-Dok in der Schweiz eine Zukunft?

Offen bleibt nun die Frage, ob man will, dass sich der Web-Dok in der Schweiz weiterentwickelt. Über mehrere Jahre hinweg stiess die Verbreitung dieses Formats durch die SRG-Sender auf rechtliche Barrieren. RTS oder SRF konnten multimediale Werke nur im Rahmen der Fortführung einer bestehenden Standardausstrahlung schaffen. Im Klartext: Den Sendern wurde verboten, reine Web-Doks zu kreieren, das heisst von der herkömmlichen TV-Ausstrahlung unabhängige Werke. Im Frühling 2013 wurde diese Barriere überwunden. Der Bundesrat erweiterte die Konzession auf «Online-Inhalte ohne Sendungsbezug». Die Sender der SRG haben nunmehr das Recht, solche Web-Doks von Grund auf zu produzieren und sie via Webplattform zu verbreiten.

Aber dafür müssen auch die Mittel bereitstehen. Der Chef der für Multimedia-Angelegenheiten zuständigen Abteilung Finanzierung und Entwicklung bei RTS, Thierry Zweifel, macht deutlich, dass die Auflockerung der Konzession «nicht mit zusätzlichen Mitteln verbunden war». Und da die Werbung

im Internet weiterhin nicht erlaubt ist, «muss die gesamte Entwicklungsarbeit aus der Umverteilung von existierenden Ressourcen finanziert werden». Obwohl die SRG kürzlich zwei Fiktions-Webserien finanzierte (*Break-ups* und *Brouillon de culture [Kultureintopf]*, nur auf RTS), wurde innerhalb der RTS noch kein spezifisches Budget für die Produktion von Web-Doks zugeteilt. Die gleichen Aussagen hört man auch in der Deutschschweiz, wo die SRF momentan keine neue Richtung in diesem Bereich einschlägt. Laut Marius Born, Redaktionsleiter Dokumentarfilme und Reportagen, wird der Web-Dok weiterhin nur als «Begleitprodukt zu Sendungen» in Betracht gezogen.

Ungeachtet dieser Situation hat die RTS entschieden, sich hier politisch zu engagieren: «Wir haben gerade eine sehr anspruchsvolle Abmachung mit Arte getroffen, insbesondere für die Koproduktion von interaktiven Erzählungen», berichtet Thierry Zweifel und fügt hinzu: «Für die RTS werden die Web-Doks die gleiche Bedeutung haben, wie die Formel 1 für klassische Automobile hatte. Wir werden daraus neue Ideen ableiten, die uns erlauben, unser tägliches Angebot an Doks oder anderen Genres neu zu gestalten und somit zu erweitern.» Der Sender könne also zukünftig auch Projekte koproduzieren, indem Material, Arbeitskräfte und schliesslich die eigene Sendeplattform zur Verfügung gestellt würden.

Darüber hinaus haben die kulturellen Einrichtungen der Eidgenossenschaft in der Welt der Multimedia einige bemerkenswerte Impulse geliefert. Seit 2013 haben das Bundesamt für Kultur, Pro Helvetia, die Solothurner Filmtage und Focal Beiträge in einen vollkommen neuen Fonds zur Finanzierung digitaler Werke eingezahlt. Der Fonds ist in ein umfassenderes Projekt eingebettet, das der «interaktiven und transmedialen künstlerischen Kreation» gewidmet und mit insgesamt 1,8 Mio. Franken dotiert ist. Dieser sogenannte Call for Transmedia Projects verfügt über ein Budget von 550 000 Franken. Der Fonds spezifiziert nicht genauer, wie hoch der für Web-Doks reservierte Anteil ist, aber es ist klar, dass Autoren von Web-Doks einen Anspruch darauf erheben können. Nicht zuletzt werden seit 2013 im Rahmen des Pacte de l'audiovisuel jedes Jahr noch 300 000 Franken für unabhängige multimediale Produktionen zur Verfügung gestellt.

Werden sich unsere Urheber also auf den Web-Dok stürzen? Heute gibt es dafür noch keine Belege, zumal das Genre noch Fragezeichen bezüglich seiner Rolle und seines Publikums aufwirft: «Zurzeit ist der Web-Dok noch eine Art Fortführung des Dokumentarfilms», meint Nicolas Wadimoff. «Wenn ich mich in so ein Abenteuer stürze, dann suche ich persönlich nach einem Mittel, mit dem ich das Publikum für meine Arbeit nicht nur auf eine Minderheit beschränke.» In der Tat ein Anstoss für weitere Diskussionen.

# Autoren – vollkommen neu definiert

Aufgrund des Zusammenspiels vielfältiger und kollektiver Fähigkeiten drängt sich bei der Kreation von Web-Doks eine Neubestimmung des Begriffs «Autor» auf.

Viele unter ihnen kommen aus der Journalisten- oder Fotografenecke, andere wiederum aus der Welt des Films. Alle driften jedoch allmählich in Richtung einer neuen Urheberkategorie, für die es noch nicht wirklich einen Namen gibt. Multimedia-Autor? Erzählarchitekt? Cross-over-Kreativer? Samuel Bollendorff (Hintergrund: Fotjournalismus) hat erlebt, wie sich seine Identität seit der Kreation seines ersten Web-Doks veränderte: «Heute bin ich kein Fotograf mehr, der versucht, Filmemacher, Chefkameramann oder Videomacher zu werden; ich versuche vielmehr, ein audiovisueller Fotograf zu werden.» Dennoch hat sich der mitunter als Vater des Web-Doks angesehene Bollendorff kürzlich als Regisseur in die Welt der befristet während der Produktionsdauer Beschäftigten begeben. Somit wurde Samuel Bollendorff zu einem aus vielen Komponenten zusammengesetzten Urheber.

Die Identität eines Web-Dok-Autors wird teilweise vom derzeitigen Finanzierungsmodus dieser Kunstform beeinflusst. Die Krise in der französischen Presse trug jedoch nicht dazu bei, dass den Printmedien genügend Mittel zur Verfügung stehen, um sich in diese Unternehmenssparte vorzuwagen. Die Tageszeitung *Le Monde* kündigt zwar einige Web-Doks an, um ihre Reportagen zu bereichern, kann es sich jedoch nicht leisten, an einem flächendeckenden Projekt zu partizipieren: «Noch vor einigen Jahren habe ich mir vorgestellt, neue Projekte nur über eine Zeitung zu finanzieren», sagt Samuel Bollendorff, der lange mit *Le Monde* zusammenarbeitete. «Jetzt denke ich nicht einmal daran.»

Ein interaktiver Dok-Macher definiert sich jedoch vor allem durch die Art der Arbeit, die für das Erstellen eines Web-Doks erforderlich ist. Für den Dok *Le Grand incendie* (*Das Grossfeuer*), der

bis zur Umsetzung zwei Jahre (eine übliche Zeitspanne) benötigte, erstellten Samuel Bollendorff und Olivia Colo das Projektkonzept zunächst einmal zu zweit. Dann musste nach der Produktion der ersten Bestandteile das Interface für den Dok kreiert werden, also die Art und Weise, wie ein Besucher des Web-Doks in den Genuss der Informationen kommen kann. Linear oder non-linear? Wie ein Baum oder eher ohne feste Ordnung? Diese Entscheidung, bereits aus der klassischen Filmmontage bekannt, hat hier eine noch grössere Bedeutung als beim Erzählstil für einen Film: «Die Benutzeroberfläche ist für einen Web-Dok am arbeitsintensivsten. Erst hier wird sie wirklich sichtbar», sagt Samuel Bollendorff. «Für jedes neue Projekt muss man bei Null anfangen. Wenn man erfolgreich eine Benutzeroberfläche kreiert hat, weiss man noch lange nicht, wie die nächste entwickelt werden muss.»

Zu den ersten Konzeptautoren müssen sich also Fachleute wie Webdesigner, Multimedia-Cutter, Software-Entwickler und Game-Designer gesellen, die je nachdem auch den Urheberstatus erreichen können. Für *Le Grand incendie* zog Samuel Bollendorff einen Digitalarchitekten und einen Cutter bei, denen er weit über die Ausführung hinaus Mitsprache einräumte: «Es war eine wirkliche Teamarbeit, bei der Olivia und ich als Regisseure und Autoren zugleich die Teamleader waren.» Die normübergreifende Identität eines Web-Dok-Machers wird noch komplizierter durch die Tatsache, dass seine Arbeit im Zeichen der gemeinsamen Schöpfung steht. Im Abspann der meisten aktuellen Werke werden momentan zwei Autoren genannt, aber im Fall von *La Cité des mortes* (*Die Stadt der toten Frauen*) aus dem Jahr 2005 sind bereits drei Namen aufgeführt. Andere könnten sicher noch mehr nennen...

Pierre-Louis Chantre

## Urheberrechte und Web-Doks: Die SSA ist für Sie in Verhandlungen

Das Recht der Zugänglichmachung eines Werks im Internet fällt genauso wie Vervielfältigungs- und Senderechte in die Kategorie der sogenannten Exklusivrechte. In anderen Worten: Die Entscheidung über eine Nutzung bzw. über die entsprechenden Konditionen liegt direkt bei den Urhebern. Sie können dieses Recht jedoch ebenfalls abtreten, u.a. an eine Verwertungsgesellschaft wie die SSA.

Beim Thema «Verbreitung im Internet» muss man zwischen zwei Nutzungsarten unterscheiden. Einerseits gibt es hier die lineare Nutzung, also z.B. die zeitgleiche Internetsendung eines terrestrisch oder via Satellit ausgestrahlten Fernsehprogrammes («Simulcasting»), andererseits die sogenannte non-lineare Nutzung, also z.B. Video auf Abruf («Video on demand»). Seit vielen Jahren ist die Werknutzung als VOD in den Verträgen zwischen SSA und Sendeanstalten geregelt, wenn das Werk ebenfalls ausgestrahlt wurde.

Die SSA ist momentan in Verhandlungen in Bezug auf die Nutzung von Werken, die ausschliesslich im Internet gesendet werden. Dies beinhaltet die einmalige, lineare Sendung eines Werks (also auch Sendungen einer Bühnenvorstellung) sowie die zeitversetzte Zugänglichmachung eines spezifisch für das Internet kreierten und nur per Video auf Abruf zur Verfügung stehenden Web-Doks oder einer Webfiktion. Obwohl die Tarifbedingungen noch nicht feststehen, schützt die SSA unabhängig von den zu verhandelnden Modalitäten die Interessen ihrer Mitglieder auf sämtlichen Bildschirmen, indem sie kollektiv Verträge verhandelt, von denen jeder Urheber in Zukunft individuell profitieren kann.

Jürg Ruchti

## Eine Zusammenstellung von Erzählformaten

Kein Web-Dok gleicht dem anderen. Beweis: fünf der jüngsten und wohl auch interessantesten Kreationen.

### Le Grand incendie (Das Grossfeuer)

*Samuel Bollendorf und Olivia Colo (Honkytonk/France Télévisions, 2013).*

Alle zwei Wochen begeht jemand in Frankreich im Zusammenhang mit der Arbeit Selbstmord durch Verbrennung. Diese brutale Tatsache bildet die Einleitung zu einem Web-Dok, bei der man je nach Wahl entweder nur Audiodateien der Zeugenaussagen anhören oder zusätzlich die Interviewten durch Aktivierung der Videos sehen kann. Im reinen Audio-Modus laufen Schallwellen über eine weissgraue Oberfläche. Eine Schallwelle folgt auf die andere; es wird klar, dass hier Reibungen entstehen: zwischen einer persönlichen Ansicht, isoliert, ohnmächtig, und einer politischen oder juristischen Rede, ausdruckslos angesichts des Schicksals dieser anonymen Opfer. Weil Samuel Bollendorf und Olivia Colo vermeiden wollten, dass die Darstellungsform die Krassheit des Inhalts überwiegt, wählten sie eine unspektakuläre Benutzeroberfläche aus, in völligem Gegensatz zum eher unschuldigen Spieltrieb, den ein Web-Dok sehr leicht wecken kann.

[www.samuel-bollendorf.com](http://www.samuel-bollendorf.com)

### Fort McMoney

*David Dufresne (Toxa/NFB, 2013).*

«Sein Weltbild triumphieren lassen»: um diese Devise herum wurde dieser Web-Dok in Form eines Spiels konstruiert. Wir befinden uns in Fort McMurray, einer dieser schnell wachsenden, aus dem Boden schießenden Städte im Zentrum Kanadas in einer Region mit Ölsandvorkommen, die weltweit die drittgrösste Brennstoffreserve darstellen. Das Prinzip dieses von Computersimulationsspielen wie Sim City inspirierten Web-Doks besteht darin, die Stadt zu erforschen und nach Gusto des Spielers umzuwandeln. Schnell wird einem klar, dass der frühere Journalist der Zeitung *Libération* unter dem Deckmantel einer Dokumentation ein militantes Video inszeniert hat. Diese Kombination von Dokumentarfilm und Videospiel eröffnet nichtsdestotrotz packende Perspektiven für die Zukunft beider Genres.

[www.fortmcmoney.com](http://www.fortmcmoney.com)

### Alma, une enfant de la violence (Alma, ein Kind der Gewalt)

*Miquel Dewever-Plana und Isabelle Fougère (Upian/Arte/VU, 2012).*

«Als ich fünfzehn war, wollte ich Mitglied einer Bande werden und wusste, dass man da stiehlt, erpresst und tötet.» Dieser Schock-Web-Dok, der vollständig auf den Aussagen einer jungen Kronzeugin einer guatemaltekischen Gang basiert, bietet dem Betrachter nur eine einzige Wahl: entweder

der Protagonistin bei ihrem schrecklichen Bekenntnis gerade in die Augen zu sehen oder ihren Bericht anzuhören, während man eine Montage von Bildern betrachtet, die ihr Elendsviertel, ihre Familie, ihre Komplizen, ihre Opfer zeigen. Dieses Verfahren erscheint minimalistisch, hat jedoch den Vorteil, dass es ein Thema, das keine Ausschmückungen braucht, nicht unnötig verschnörkelt. Ausserdem konfrontiert es uns mit dem starken Gegensatz zwischen der Traurigkeit des Erzählten und der jugendlichen Stimme der jungen Frau, die einmal unerträglich unbeteiligt und manchmal voll erschütternder Hilflosigkeit ist.

[alma.arte.tv/fr](http://alma.arte.tv/fr)

### Highrise

*Katerina Cizek (NFB/New York Times, seit 2009).*

Im Gegensatz zu den französischen Web-Dok, die auf konventionelle journalistische Problematiken eingehen, stehen angelsächsische Projekte eher im Zeichen des sozialen Auftrags. Highrise, ein alles vereinnahmendes Mammutprojekt, drückt das vielleicht am spektakulärsten aus. Katerina Cizek baut mehrere Web-Doks um das Leben in Hochhäusern herum. Ihre Serie beginnt mit der Geschichte der vertikalen Konstruktion und setzt sich durch interaktive Erweiterungen fort. Der zentrale Web-Dok zeigt eine Reihe Cartoons, die auf dem Fotoarchiv der *New York Times* basieren, und führt dann zu weiteren Informationsquellen. Die beiden interaktiven Zusätze ermöglichen, bei den Bewohnern verschiedener Hochhäuser rund um den Globus einzutreten, Bilder aus dem eigenen vertikalen Leben zu verschicken oder an Einrichtungsideen teilzuhaben, die vielleicht geeignet sind, die sozialen Beziehungen in den Hasenställen wiederherzustellen, in denen die Hälfte der Menschheit haust.

[highrise.nfb.ca/](http://highrise.nfb.ca/)

### De l'agneau au gigot (Vom Lamm zur Lammkeule)

*Michael Lapaire (RTS, 2011).*

Dies ist vielleicht einer der ersten schweizerischen und zweifellos einer der günstigen Web-Doks in dessen (kurzer) Geschichte (siehe vorhergehende Seiten). Dessenungeachtet ist der Web-Dok von Michael Lapaire ein kleines Vorbild. Der RTS-Journalist nimmt uns anhand von zwölf Sequenzen, die Fotos, Videos und Infotexte vermengen, in den Schlachthof von Clarens (Waadt) mit. Vom Ausladen, der Vorbereitung, der Tötung und dem Zerlegen der Schafe bis zu ihrem Versand in Form von Lammkeulen kann man dem gesamten Ablauf beiwohnen oder die unangenehmen Szenen auslassen. Die Aufnahmen verharren auf Gesichtern oder Objekten, und die Abzweigungen des Web-Doks erlauben, einen eigenen Ablauf zu konstruieren, während die Musik und die Montage eine willkommene Distanz zum blutigen Charakter des Themas schaffen. Viele Web-Dok-Trümpfe sind vorhanden, unter anderem die noch wenig genutzte Möglichkeit, eine Prise Humor beizugeben.

[www.rts.ch/moutons](http://www.rts.ch/moutons)

### IMMER EFFIZIENTERE VERWERTUNG ALS ZIEL

Im Oktober 2013 fand in der türkischen Metropole eine Sitzung der CTDLV (technische Kommission für literarische, dramatische und audiovisuelle Werke) der CISAC\* statt. Unter der Leitung von Jürg Ruchti diskutierten an diesem Anlass 60 Delegierte von 26 Verwertungsgesellschaften aus vier Kontinenten, unter ihnen zum ersten Mal auch die kürzlich gegründete indische Gesellschaft SCRIIPT, welche die Drehbuchautoren vertritt.

Die Gespräche der CTDLV gehen heute weit über rein technische Fragen hinaus, doch das Wachstum der Gesellschaften, welche das dramatische und audiovisuelle Repertoire verwerten, muss unbedingt auch mit einer kontinuierlich verbesserten Operabilität einhergehen. Die effiziente Gestaltung der Zusammenarbeit war daher ein wichtiger Punkt auf der Tagesordnung: Man befasste sich mit Identifikationssystemen und der Verwaltung von Datenbanken, aber auch mit Formaten für den reibungslosen Austausch von Informationen. Das Anliegen der englischsprachigen Urheberinnen und Urheber, die nicht aus den USA stammen (Australien, Grossbritannien und Kanada), von ihren Verwertungsgesellschaften und gemäss deren Vorschriften entschädigt zu werden, veranschaulicht bestens, welche beiden Aspekte im Vordergrund standen.

Die wichtigsten neuen Verwertungsinstrumente stehen nun zur Verfügung und können eingesetzt werden. Es ist darauf zu achten, dass sie in Zukunft kohärent bleiben und sich entsprechend weiterentwickeln. Das Erlernen dieser Tools wie auch Inputs dazu, was bei der Gründung einer Gesellschaft für audiovisuelle Werke zu beachten ist, sind Inhalt eines Seminars, das 2014 für die jungen Urheberrechtsgesellschaften in Osteuropa und Zentralasien angeboten wird.

Die Teilnehmenden befassten sich einen Nachmittag lang auch mit der Untersuchung von Möglichkeiten, die Entschädigungen schneller zu verteilen, ohne die Genauigkeit der Berechnungen zu beeinträchtigen. Ausserdem stiess die Berichterstattung über die Untersuchung der Privatkopie im digitalen Umfeld und über grenzüberschreitende Lizenzen auf grosses Interesse.

Es ist Jürg Ruchti, dem Direktor der SSA, gelungen, die Palette der angeschnittenen Themen zu erweitern und neue Vortragende dazu zu motivieren, über die in ihren Ländern auftretenden Probleme zu berichten. Nun läuft sein Mandat als Präsident der CTDLV aus. Seine Nachfolgerin wird Frau Hanneke Verschuur, Direktorin der niederländischen Gesellschaft LIRA (Drehbuchautoren, literarische und dramatische Autoren).

\* Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et de Compositeurs. Die CISAC ist das erste weltweite Netzwerk für Urheberrechtsgesellschaften: 231 Gesellschaften für kollektive Verwertung aus 121 Ländern schützen die Interessen von über 3 Millionen Kunstschaffenden und Rechteinhabern. Sie setzt sich für die Belange der Urheberinnen und Urheber ein und entwickelt strenge Berufsregeln zum Schutz ihrer Rechte. [www.cisac.org](http://www.cisac.org)

### FÊTE DES VIGNERONS 2019 UND URHEBERRECHTE

Das nächste «Fête des Vignerons» findet im Juli/August 2019 statt. Wie bei allen anderen spezifisch für einen Anlass in Auftrag gegebenen Werken unterstützt der Rechtsdienst der SSA gerne Mitglieder, welche in diesem Kontext Beratung erhalten möchten.

Sie können jederzeit mit Sandra Gerber Kontakt aufnehmen unter: [rechtsdienst@ssa.ch](mailto:rechtsdienst@ssa.ch)

### SEIT 2010 VERTRÄGE FÜR DIE SMART-TV'S

Unter Smart-TV versteht man Fernsehgeräte, die direkt mit Internet verbunden sind und auf diese Weise dem Zuschauer ein Dienstleistungspaket anbieten können. Die Fachwelt sagt dem internetfähigen Fernsehen eine äusserst erfolgreiche Zukunft voraus. Im Jahr 2015 sollen 80% der verkauften Geräte internetfähig sein, was den VoD-Markt ankurbeln und den Zugang zu legalen Angeboten vereinfachen wird.

Web-connected TV wird von Operateuren wie Hollystar angeboten, deren Abonnemente sowohl Filmmiete per Postsendung als auch VoD für alle Bildschirme, d.h. auch für Web-connected TV beinhalten. Suissimage und SSA haben bereits 2010 eine Vereinbarung über das gesamte VoD-Angebot mit Hollystar abgeschlossen. Der Katalog dieses Anbieters umfasst schweizweit die höchste Zahl von Referenzen, wie der Westschweizer Konsumentenverband FRC in einem Test herausfand. Auf den Einnahmen, die Hollystar über ihre auf allen bekannten Marken (Samsung, Panasonic, LG) laufende Applikation generiert, werden urheberrechtliche Vergütungen erhoben.

Soweit es nicht um VoD, sondern um Weitersendeangebote geht, die internetbasiert auf den TV-Bildschirm geliefert werden, kommen die normalen Weitersendetarife zur Anwendung.

Die Geräte, für die ein solches Abonnement möglich ist, werden unter folgender Adresse aufgelistet: [www.hollystar.com](http://www.hollystar.com), Rubrik «So funktioniert's».

### SENDERECHTE SRG

#### MELDEN SIE UNS IHRE WERKAUSSTRAHLUNGEN 2013

Die SSA übernimmt die Aufgabe, die Ausstrahlung Ihrer Werke auf den schweizerischen Radio- und Fernsehsendern direkt zu erfassen. Es kommt jedoch vor, dass die Urheber selbst genauer informiert sind. Zögern Sie in diesem Fall nicht, uns Ihre Daten anzugeben, d.h. wenn möglich Sender, Datum und Uhrzeit der Ausstrahlung. Sie haben bis zum 30. Juni 2014 die Möglichkeit, uns fehlende Ausstrahlungen von 2013 mitzuteilen.

Kontakt: [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch)



© DANIEL VITTE

Michel Viala dans sa pièce // au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève (1975).

## Ce qu'il y a dans Viala

Régulièrement jouée, l'œuvre de l'écrivain récemment disparu compte plusieurs dramaturgies comme autant de manières de parler de l'humain. Panorama.



En août 2013 a disparu Claude Tissot, c'est-à-dire Michel Viala. Que retenir du travail de cet auteur? Il avait débuté au théâtre dès 1953, comme décorateur et comédien. En 1963, ses premiers textes furent diffusés par la Radio puis joués sur de petites scènes à Genève. Au cours des trente années suivantes, il écrivit une soixantaine de pièces de théâtre, dont près de cinquante créées (et la moitié reprises) en Suisse, en Belgique et en France, plusieurs traduites, une demi-douzaine d'adaptations de grands classiques historiques ou mythologiques toutes réalisées, plusieurs recueils de poèmes, des récits (notamment autobiographiques), des scénarios pour le cinéma et la télévision.

### De quatre à cinq temps

Plusieurs grandes époques se succèdent dans l'œuvre théâtrale de Viala, comme autant de manières de s'attaquer à son principal sujet: l'être humain et ses pauvres réponses, dérisoires ou délirantes, aux contraintes sociales insoutenables et à la coercition. D'abord, dans les années 60, il met en jeu des situations dramatiques dont les héros ou héroïnes libertaires se retrouvent broyés par les forces qu'ils contestent (*La Machine*, *La Clinique du Dr Helvetius*, *Le Datura*, *Le Bunker*, II).

Ensuite, Viala propose plutôt des sortes d'insultes comiques au système: par exemple, il dresse dans *Liguarel* le portrait survolté des jeunes révolutionnaires «à la mie de pain» que sont les enfants de la bourgeoisie. Ou, dans *Le Creux*, il fait tomber tour à tour au fond de la fosse à purin les autorités ou riches propriétaires venus plein de convoitise acquérir une belle ferme romande. Avec *Séance*, il concentre dans le discours du dernier représentant d'une Association de contemporains – s'adressant aux chaises vides de l'Assemblée générale – toute l'absurdité d'un système helvétique qui ne sait plus quoi faire de sa gentillesse, de ses règles, de sa richesse.

Par ailleurs, il explore diverses relations amoureuses, exposant de terribles visions du couple, assemblant des duos horriblement assortis et souvent comiques dans leur malheur parce qu'ils s'en montrent grandement responsables (*Jeu de sable*, *L'Objet*, *La Remplaçante*, *Vacances*, *Crise*, *Le Parc*, *La Grande Marcelle*, *SDF*).

Dans une quatrième manière, Viala emploie dès 1978 le vers décasyllabique, avec *Par Dieu qu'on me laisse rentrer chez moi*, monologue au verbe puissant qui dit l'errance d'un grand Président échappé en bord de route et seul. Ce texte joué dans plusieurs pays par François Rochaix fait ressurgir l'arme rhétorique employée par Théodore de Bèze pour *Abraham sacrifiant*, première «tragédie française» (1550) dont Viala retrouve d'emblée, intuitivement, les règles rythmiques; il use à nouveau de ce mètre pour quatre adaptations du grec en 1991, *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane

à Vidy et toute l'*Orestie* d'Eschyle, création internationale avec des comédiens norvégiens, suisses, russes et américains, à Bergen en Norvège, puis à Cernier (Neuchâtel).

Après la rupture que constitue pour lui la mort de son frère jumeau en 1995 et les années qu'il mit à s'en relever, Viala écrivit à nouveau divers textes dans le courant des années 2000, au calme de sa retraite: *Le Petit Bois* monté par Françoise Courvoisier au Poche de Genève, composé de plusieurs de ces sources, est le seul spectacle tiré de cette cinquième époque.

### Est-ce que joue-t-on encore Michel Viala?

Si l'auteur travaille volontiers le non-dit, l'inachevé, l'expression poétique, la transgression langagière reste rare au sein de l'œuvre. Aussi la double interrogation «fautive» du titre *Est-ce que les fous jouent-ils?* (créé à Paris en 1980, publié par *L'Avant-Scène théâtre* n°701) alerte toujours aussi efficacement sur cette ludique instrumentalisation du jeu théâtral par le «dérèglement», à moins que ce ne soit l'inverse. La question reste posée: aujourd'hui, les pièces de Michel Viala trouvent-elles aussi régulièrement le chemin des scènes que par le passé? En synthétisant les informations fournies après une longue recherche par la SSA, d'importantes disparités apparaissent suivant les années. Il est manifeste qu'à partir du milieu des années 80, le nombre de nouvelles pièces de théâtre «en création» stagne à deux ou trois tous les cinq ans. Il faut dire que dès lors Viala écrit surtout des scénarios pour le cinéma et la télévision où il obtient de nombreux succès ainsi que plusieurs prix (*La Vierge noire* en six épisodes de près d'une heure par exemple se trouve régulièrement rediffusée sur de nombreuses chaînes européennes). En fait, si l'on compte non seulement les créations mais aussi les reprises, ce sont tous les cinq ans, de 1969 à 2013, six à dix réalisations théâtrales différentes qui sont jouées (quatorze même de 1974 à 1978), pour 130 à 260 représentations sur chacune de ces périodes. L'intérêt pour les œuvres de Viala se maintient donc étonnamment.

Et nous n'avons sans doute pas fini de rire et de frémir à la vision du monde selon Viala. En ce sens, la publication de vingt de ses pièces sous le titre *Théâtre incomplet* chez Campiche en 2007 reste une belle incitation à s'y replonger. Comme une «masse critique» de réalisations est toujours souhaitable pour maintenir vive la connaissance d'un auteur et de son œuvre dramatique, la question est peut-être maintenant de savoir laquelle parmi les générations qui nous suivent oubliera de lire et de relire Viala.

Joël Aguet

Im August 2013 starb Claude Tissot beziehungsweise Michel Viala. Was bleibt von der Arbeit dieses Autors? Er kam 1953 als Bühnenbildner und Schauspieler zum Theater. 1963 wurden seine ersten Texte vom Radio gesendet und auf kleinen Bühnen in Genf gespielt. Im Verlauf der nächsten dreissig Jahre schrieb er rund sechzig Theaterstücke, darunter wurden an die fünfzig in der Schweiz, in Belgien und Frankreich inszeniert und zur Hälfte als Reprisen aufgeführt. Etliche wurden übersetzt, ein halbes Dutzend Adaptationen von berühmten historischen und mythologischen Klassikern inszeniert sowie mehrere Sammlungen von Gedichten und Erzählungen (meist autobiographischen Inhalts) publiziert. Ausserdem verfasste Viala Drehbücher für den Film und fürs Fernsehen.

### Von der vierten zur fünften Epoche

Mehrere grosse Epochen lösen sich im Bühnenwerk von Viala ab, und es finden sich darin ebenso viele Arten, sein wichtigstes Thema anzugehen: das menschliche Wesen und seine armseligen, lächerlichen oder wahnwitzigen Antworten auf unhaltbare soziale Zustände und Zwänge. Zuerst, in den sechziger Jahren, stellt er dramatische Situationen in den Mittelpunkt, deren libertäre Helden und Heldinnen von den Kräften, gegen die sie protestieren, zerstört werden (*La Machine, La Clinique du Dr Helvetius, Le Datura, Le Bunker, II*).

Anschliessend liefert Viala eher irgendwie komische Beschimpfungen des Systems: Im Stück *Liguarel* zum Beispiel zeichnet er das überdrehte Porträt der Kinder der Bourgeoisie, die sich als Revolutionäre gebärden. In *Le Creux* wiederum lässt er die Behörden oder die Reichen, die voller Gier gekommen sind, um einen schönen Bauernhof in der Romandie zu kaufen, nacheinander in der Güllengrube versinken. In *Séance* referiert der letzte Vertreter einer Vereinigung von Zeitgenossen an der Generalversammlung vor lauter leeren Sesseln und wird damit ein Sinnbild für ein schweizerisches System, das mit seiner Freundlichkeit, seinen Regeln und seinem Reichtum nichts mehr anzufangen weiss.

Ausserdem erforscht Viala verschiedene Liebesbeziehungen, indem er Horrorvisionen von Paaren entwirft, von schrecklichen Duos, die in ihrem Unglück häufig komisch sind, weil sie es in hohem Mass selbst verschuldet haben (*Jeu de sable, L'Objet, La Remplaçante, Vacances, Crise, Le Parc, La Grande Marcelle, SDF*).

Als weiteres, viertes Element verwendet Viala ab 1978 den zehnsilbigen gereimten Vers, so in *Par Dieu qu'on me laisse rentrer chez moi*, einem starken Monolog eines grossen Präsidenten (AdÜ: es handelt sich um Habib Bourgiba), der verloren am Strassenrand steht. Dieser in mehreren Ländern von François Rochaix gesprochene Text erinnert an die rhetorische Waffe von Théodore de Bèze in dessen *Abraham sacrificant*, der ersten «französischen Tragödie» (1550), in der Viala intuitiv die rhythmischen Gesetze wiederfand. 1991 setzte er dieses Versmass erneut ein für vier

Adaptationen der griechischen Komödie *Die Volksversammlung der Frauen* von Aristophanes in Vidy und die ganze *Orestie* von Aischylos, eine internationale Inszenierung mit norwegischen, schweizerischen, russischen und amerikanischen Schauspielern, die in Bergen in Norwegen und in Cernier (NE) gezeigt wurde.

Nach dem Bruch, den 1995 der Tod seines Zwillingbruders für ihn bedeutete, und den Jahren, die er benötigte, um sich davon zu erholen, zog sich Viala in sein Refugium zurück und schrieb im Lauf des Jahres 2000 wieder verschiedene Texte. *Le Petit Bois*, zusammengestellt aus mehreren eigenen Quellen und inszeniert von Françoise Courvoisier im Theater Le Poche in Genf, ist das einzige Bühnenstück dieser fünften Epoche.

### Wird Michel Viala noch gespielt?

Während Viala gern mit dem Ungesagten, dem Unvollendeten und poetischen Bildern arbeitet, bleibt das sprachliche Experiment in seinem Werk eine seltene Ausnahme. Auch die «falsche» doppelte Frageform des Titels *Est-ce que les fous jouent-ils?* (1980 in Paris inszeniert und in *L'Avant-Scène théâtre* Nr. 701 veröffentlicht) macht ebenso wirksam auf diese spielerische Instrumentalisierung des Theaters durch die «Dereglementierung» aufmerksam, falls sie nicht das Gegenteil bedeutet. Die Frage bleibt: Finden die Stücke von Michel Viala heute ebenso häufig den Weg auf die Bühnen wie in der Vergangenheit? Die ausführlichen Recherchen des SSA ergaben, dass je nach Jahr bedeutende Unterschiede bestanden. Es zeigt sich, dass ab Mitte der 1980er Jahre die Zahl der Uraufführungen bei zwei bis drei Stücken innerhalb von fünf Jahren stagnierte. Andererseits konnte Viala zahlreiche Erfolge verzeichnen und erhielt mehrere Auszeichnungen, als er vorwiegend Drehbücher für Film und Fernsehen schrieb (*La Vierge noire* in sechs Folgen von je beinahe einer Stunde zum Beispiel wird von zahlreichen europäischen Sendern regelmässig neu ausgestrahlt). Zählt man also nicht nur die Uraufführungen, sondern auch die Reprisen, wurden von 1969 bis 2013 alle fünf Jahre sechs bis zehn verschiedene Theaterinszenierungen realisiert (sogar vierzehn von 1974 bis 1978), das ergibt 130 bis 260 Aufführungen in jeder dieser Perioden. Das Interesse für die Werke Vialas ist demnach erstaunlich lebendig.

Und wir werden zweifellos auch weiterhin lachen und schauern über das Weltbild des Michel Viala. In diesem Sinn sind seine zwanzig Stücke, die 2007 unter dem Titel *Théâtre incomplet* bei Campiche herauskamen, nach wie vor eine ausgezeichnete Gelegenheit, in dieses Universum einzutauchen. Da eine «kritische Masse» von Umsetzungen immer wünschbar ist, um die Bekanntheit eines Autors und dessen Bühnenwerk am Leben zu erhalten, stellt sich jetzt wohl nur noch die Frage, welche der kommenden Generationen Viala und sein Schaffen vergessen wird.



© MARIO DEL CURTO

Michel Viala spielt den Vater in *Der Ignorant und der Wahnsinnige* von Thomas Bernhard, Inszenierung von Martine Paschoud im Théâtre de Poche (1990).

## Was in Viala drinsteckt

Im regelmässig gespielten Werk des vor kurzem verstorbenen Schriftstellers Michel Viala gibt es mehrere Dramaturgien und ebenso viele Arten, vom Menschen zu sprechen.

## Qui ne connaît pas le Fonds de production télévisuelle?

Financé par les sociétés de gestion **Swissperform**, **Suissimage** et la **SSA**, ce **Fonds d'aide aux fictions et documentaires télévisuels** est parfois méconnu.

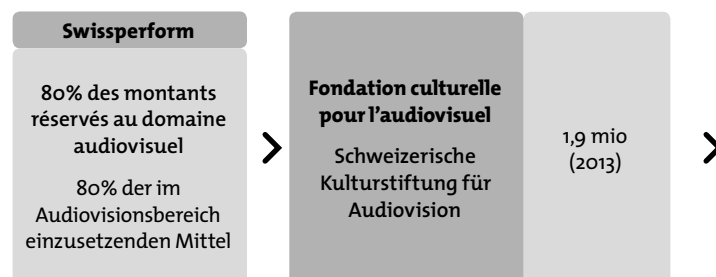
De tous les organismes helvétiques de financement de l'audiovisuel, le Fonds de production télévisuelle est sans doute le plus discret. Il n'en demeure pas moins connu de la plupart des producteurs indépendants romands, alémaniques et tessinois. «Un soutien complémentaire de 200 000 francs sur une série ou de 35 000 francs sur un documentaire représente une aide inestimable quand on monte un projet. De fait, «les professionnels expérimentés connaissent l'existence de ce mécanisme de financement», lance Pierre-André Thiébaud, producteur, auteur-réalisateur et représentant de la SSA au sein de l'assemblée des associés du Fonds de production télévisuelle, dont il préside également la commission romande d'attribution des prêts.

La création de cet organisme remonte à 1996. Trois ans auparavant, Swissperform a été portée sur les fonts baptismaux avec pour mission de gérer les droits voisins, dont 10% des recettes globales alimentent diverses institutions à caractère culturel ou social. Le secteur audiovisuel bénéficie de cette manne par le biais de la Fondation culturelle pour l'audiovisuel en Suisse, qui alimente à son tour le Fonds de production télévisuelle avec le soutien complémentaire des fonds culturels de Suissimage et de la SSA – cette dernière contribue annuellement pour un montant de 100 000 francs. Le budget, lui, varie d'une année à l'autre (1,8 million en 2004, 1,9 en 2011, 2,6 en 2012 grâce à un versement supérieur de Swissperform cette année-là, et à nouveau 1,9 mio. en 2013).

D'un point de vue pratique, le Fonds de production télévisuelle soutient les projets de fiction ou de documentaire conçus en priorité pour la télévision, d'une durée d'au moins 25 minutes (20 minutes par épisode pour les séries) et tournés dans une des langues nationales. La composante helvétique de l'équipe technique et du casting est valorisée, sauf dans le cas de coproductions avec l'étranger, où le pourcentage de comédiens indigènes dans les premiers et seconds rôles doit correspondre au pourcentage de financement suisse. Les aides sont accordées pour l'écriture, le développement et la réalisation, mais elles se montent au maximum à 30 000 francs pour l'écriture, 50 000 pour le développement, 40 000 pour la réalisation de documentaires et 300 000 pour la réalisation de fictions.

La particularité de ces soutiens financiers est qu'ils prennent la forme d'avances sur recettes; le remboursement est dû dès le moment où l'œuvre réalise des recettes autres que celles garanties par des aides à la production. «On estime à environ 1% le taux de remboursement sur l'ensemble des montants octroyés. En général, le remboursement est possible quand un téléfilm ou un documentaire connaît un succès au cinéma. La plupart du temps, toutefois, la possibilité d'enregistrer des recettes complémentaires est limitée par le fait, d'une part, que la SSR dispose d'une situation de quasi-monopole et que les partenaires étrangers sont impliqués dès le lancement de la production, et, d'autre part, que les droits sont cédés à la SSR pour une quinzaine d'années environ», poursuit Pierre-André Thiébaud.

Le nombre de projets soutenus se monte à une trentaine chaque année, fictions et documentaires confondus. Les aides accordées en 2013 se répartissent presque équitablement entre Suisse alémanique et romande, plusieurs producteurs romands indépendants ayant bénéficié d'un soutien pour l'écriture et la réalisation de séries. A noter que le soutien à l'écriture des séries romandes de fiction est automatique depuis 2012, à condition toutefois que les projets aient reçu l'aval de la RTS.



Et si le Fonds de production télévisuelle jouit d'une notoriété certaine chez les producteurs indépendants des deux côtés de la Sarine, ainsi qu'auprès des professionnels tessinois, l'effort promotionnel reste nécessaire. «L'organisme est présenté régulièrement aux professionnels, notamment à travers le Forum des producteurs romands et la RTS. Il n'en demeure pas moins que certains d'entre eux ne connaissent toujours pas cette institution, en particulier les producteurs qui sont aussi les réalisateurs de leurs propres documentaires, raison pour laquelle nous avons interpellé l'an dernier plusieurs personnes qui n'avaient pas déposé de demandes», conclut Pierre-André Thiébaud.

## Wie bekannt ist der Teleproduktions-Fonds?

Dieser von den Verwertungsgesellschaften **Swissperform**, **Suissimage** und **SSA** finanzierte Fonds zur Förderung von Spiel- und Dokumentarfilmen wird gelegentlich verkannt.

Von allen eidgenössischen Einrichtungen zur Finanzierung audiovisueller Werke tritt der Teleproduktions-Fonds (TPF) zweifellos am diskretesten auf. Dennoch ist der TPF den meisten unabhängigen Produzenten in der Romandie, in der Deutschschweiz und im Tessin ein Begriff. «Zusätzliche 200 000 Franken für eine Serie oder ein Beitrag von 35 000 Franken für einen Dokumentarfilm stellen einen wertvollen Zuspuf dar, wenn man ein Projekt auf die Beine stellt. Erfahrene Berufsleute kennen daher eigentlich diese Finanzierungshilfe», meint Pierre-André Thiébaud. Er ist Produzent, Autor und Regisseur, zudem vertritt er die SSA in der Gesellschafterversammlung des TPF, wo er auch als Präsident der Westschweizer Kommission für die Darlehensvergabe fungiert.

Der Fonds wurde 1996 gegründet. Drei Jahre zuvor war **Swissperform** mit dem Zweck aus der Taufe gehoben worden, die verwandten Schutzrechte zu verwerten, wobei 10% der Gesamteinnahmen verschiedenen Institutionen kultureller oder sozialer Natur zufließen. Der audiovisuelle Sektor kommt über die schweizerische Kulturstiftung für Audiovi-

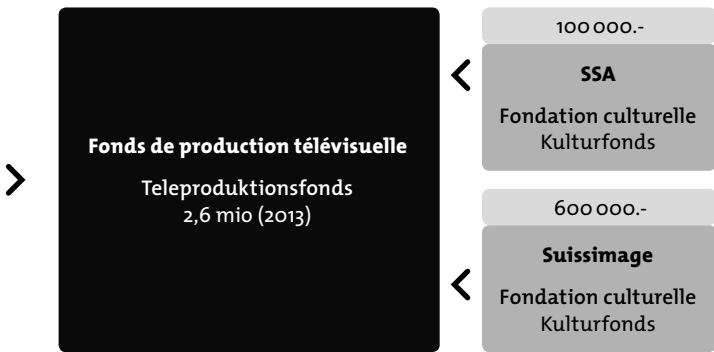
sion und bei den Darstellern wird besonders berücksichtigt, ausser bei Koproduktionen mit dem Ausland; in diesem Fall muss die Zahl der Schweizer Schauspieler bei Haupt- und Nebenrollen in Prozent dem Anteil des schweizerischen Zuschusses entsprechen. Unterstützt werden das Verfassen des Drehbuchs, die Entwicklung und die Realisation des Films, wobei die Finanzierungshilfe höchstens 30 000 Franken für das Verfassen, 50 000 Franken für die Entwicklung, sowie 40 000 Franken für die Realisation von Dokumentarfilmen und 300 000 Franken für jene von Spielfilmen beträgt.

Die Besonderheit dieser finanziellen Unterstützung liegt darin, dass sie in Form eines Vorschusses auf Einspieleinnahmen erfolgt; der Betrag muss erstattet werden, sobald das Werk Einnahmen einspielt, die über die vom Produktionszustuf garantierten Ergebnisse hinausgehen. «Der Erstattungsanteil aller gewährten Vorschüsse wird auf rund 1% geschätzt. Die Rückzahlung wird in der Regel möglich, wenn ein Fernseh- oder Dokumentarfilm auch im Kino erfolgreich ist. Meist wird aber die Möglichkeit zusätzlicher Einnahmen dadurch eingeschränkt, dass einerseits die SRG ein Quasi-Monopol besitzt und die ausländischen Partner gleich zu Beginn der Produktion einbezogen werden und dass andererseits die Rechte für eine Dauer von ca. 15 Jahren an die SRG abgetreten werden», erläutert Pierre-André Thiébaud weiter.

Die Zahl der unterstützten Projekte beläuft sich auf etwa 30 Spiel- und Dokumentarfilme pro Jahr. Die im Jahr 2013 bewilligten Beiträge verteilen sich recht gleichmässig auf die Deutschschweiz und die Romandie, da mehrere unabhängige Westschweizer Produzenten in den Genuss eines Unterstützungszuschusses für das Verfassen und die Realisation von Serien kamen. Dazu ist zu bemerken, dass das Schreiben von fiktionalen Serien in der Romandie seit 2012 automatisch unterstützt wird, sofern die Projekte zuvor vom Westschweizer Fernsehen RTS gutgeheissen wurden.

Der Teleproduktions-Fonds ist also bei den unabhängigen Produzenten beidseits des Röstigrabens sowie im Tessin nicht ganz unbekannt. Dennoch muss vermehrt durch Werbemassnahmen auf ihn hingewiesen werden. «Die Institution wird regelmässig den Fachleuten der Branche vorgestellt, insbesondere über das Forum der Westschweizer Produzenten und über RTS. Zahlreiche Produzenten kennen aber diesen Fonds nach wie vor nicht, darunter vor allem jene Produzenten, die gleichzeitig auch als Regisseure ihrer Dokumentarfilme tätig sind. Aus diesem Grund haben wir im vergangenen Jahr mehrere Personen, die keinen Antrag gestellt hatten, auf den Fonds hingewiesen», bemerkt Pierre-André Thiébaud abschliessend.

Patrick Claudet



sion in den Genuss dieses Geldsegens, wobei diese Stiftung ihrerseits den TPF unterstützt, gemeinsam mit den Kulturfonds von **Suissimage** und **SSA** – letztere überweist einen jährlichen Beitrag von 100 000 Franken. Das Budget variiert jedes Jahr (1,8 Mio. im Jahr 2004, 1,9 Mio. 2011 und 2,6 Mio. 2012 dank höheren Beiträgen von **Swissperform** in dem Jahr und 2013 wieder 1,9 Mio.).

Der TPF unterstützt ganz konkret Spielfilm- oder Dokumentarfilmprojekte, die in erster Linie für das Fernsehen bestimmt sowie mindestens 25 Minuten lang sind (20 Minuten pro Episode einer Serie) und in einer Landessprache gedreht werden. Das schweizerische Element in den technischen

### LA COMCOM ET PAPIER CHANGENT DE TÊTE

Après sept ans de bons et loyaux services, **Isabelle Daccord** a quitté fin 2013 la présidence de la Commission communication de la SSA (ComCom), qui comprenait également la direction du bulletin d'information *Papier*. Dans le cadre du renouvellement de ce poste, la ComCom a scindé la fonction en deux. **Antoine Jaccoud**, scénariste et auteur de théâtre, succède à la fonction de présidence de la commission. **Pierre-Louis Chantre**, journaliste et auteur, succède à la fonction de rédacteur responsable du bulletin. Ce dernier change de rythme de parution en passant d'une publication trimestrielle à une parution tous les quatre mois.

### SESSION 2013 DU SOUTIEN AU DÉVELOPPEMENT CRÉATIF – RÉSULTATS

Les Fonds culturels de la SSA et de Suissimage ont mis sur pied un programme commun visant à promouvoir le développement créatif de longs métrages de fiction et d'animation par un soutien d'un montant global de 500 000 francs sur 3 ans, à raison de 10 soutiens de 50 000 francs chacun. Ce concours s'adresse à des productions dont l'état de développement se situe entre l'écriture d'une première version et le financement du film, et qui nécessitent des moyens exceptionnels pour leur mise en œuvre.

Lors de sa première session du 10 décembre 2013, le jury composé des producteurs Peter-Christian Fueter (Suisse), Geoffroy Grison (France) et Claude Waringo (Luxembourg) a examiné les 25 dossiers soumis au concours et a attribué deux soutiens de 50 000 francs chacun aux projets suivants:

- **Chris the Swiss** de **Anja Kofmel** (Dschoint Ventschr Produktion, Zurich)
- **Paradise War** de **Niklaus Hilbert** (HesseGreutert Film AG, Zurich)

Pour l'édition 2014, la prochaine date de dépôt des dossiers de candidatures est le 15 octobre. Le jury attribuera les prochains soutiens (en principe deux par sessions) respectivement le 17 juin (pour les dépôts effectués en avril) et le 9 décembre 2014.

Avec ce programme commun, la SSA et Suissimage poursuivent leur engagement envers le cinéma suisse en mettant en place un soutien dévolu au développement de la vision du réalisateur / de la réalisatrice, dans un environnement toujours plus exigeant envers les qualités visuelles et narratives d'un film pour le grand écran.

Règlement et formulaire: [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch) /  
rubrique Fonds culturel / actions actuelles

### PROCHAINE ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Samedi 14 juin 2014 à 11 h au Théâtre Saint-Gervais, Genève.

### DEUX PRIX AUX 49<sup>ES</sup> JOURNÉES DE SOLEURE

Doté de 15 000 francs par la SSA et Suissimage, le **Prix de la relève pour le meilleur court métrage suisse 2013** a été décerné le 26 janvier à *Wenn der Vorhang fällt* (CH 2012, 37 min) de **Maurizius Staerkle-Drux**, projeté dans le cadre du programme «Upcoming Talents».

Selon le décompte des voix de vote du public, les **Prix du Public** pour les trois meilleurs films d'animation suisses, parmi ceux présentés dans le programme spécial concocté par le Groupement suisse du film d'animation GSFA, ont été octroyés aux films *Vigia* de **Marcel Barelli** (1<sup>er</sup> prix doté de 5000 francs), à *The Kiosk* de **Anete Melece** (2<sup>e</sup> prix doté de 3000 francs) et à *Patch* de **Gerd Gockell** (3<sup>e</sup> prix doté de 2000 francs).

Informations: [www.solothurnerfilmtage.ch](http://www.solothurnerfilmtage.ch)

### LES ÉCRITURES DE PLATEAUX SOUTENUES À LA COMMANDE

Le Fonds culturel de la SSA accorde annuellement, jusqu'à un montant total 50 000 francs, des soutiens financiers à des théâtres producteurs et des compagnies professionnelles afin de les encourager à commander l'écriture de nouvelles œuvres dramatiques originales à des auteurs sociétaires de la SSA et avec l'intention affirmée de les mener en production.

Fortement sollicitée, cette action existe depuis 2011. Une nouveauté s'y est ajoutée depuis cette année: désormais, les œuvres dramatiques en devenir, pour lesquels les compagnies ou théâtres sollicitent une bourse dans le cadre de cette action, peuvent bien entendu être écrites en amont de la création, mais également sur le plateau. Les soutiens de la SSA en tiendront désormais compte.

**Dates limites** pour l'envoi des prochains dossiers: **12 mai, 18 août et 10 novembre 2014.**

Règlement: [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch),  
rubrique Fonds culturel / actions actuelles

#### WECHSEL AN DER SPITZE VON COMCOM UND PAPIER

Nach sieben Jahren guter und treuer Dienste trat **Isabelle Daccord** Ende 2013 vom Präsidium der Kommunikationskommission der SSA (ComCom) zurück, zu dem auch die Leitung des Informationsbulletins Papier gehörte. Im Rahmen der Erneuerung dieses Amtes hat die ComCom es auf zwei Posten aufgeteilt. **Antoine Jaccoud**, Drehbuchautor und Bühnenschriftsteller, tritt die Nachfolge als Präsident der Kommission an. **Pierre-Louis Chantre**, Journalist und Autor, übernimmt die Stelle des verantwortlichen Redaktors des Bulletins. Papier wird künftig nicht mehr vierteljährlich erscheinen, sondern alle vier Monate.

#### UNTERSTÜTZUNG DER KREATIVEN PROJEKTENTWICKLUNG – RESULTATE DER SESSION 2013

Die Kulturfonds von Suissimage und SSA haben ein gemeinsames Programm entwickelt mit dem Ziel, die kreative Projektentwicklung bei langen Spiel- oder Trickfilmen zu fördern. Sie stellen während 3 Jahren einen Gesamtbetrag von 500 000 Franken für insgesamt 10 Förderbeiträge zu je 50 000 Franken zur Verfügung.

Der Wettbewerb richtet sich an Produktionen, deren Entwicklungsstand sich zwischen dem Schreiben einer ersten Drehbuchfassung und der Finanzierung des Films befindet und die für ihre Umsetzung Mittel ausserhalb des Üblichen benötigen.

Während ihrer ersten Session vom 10. Dezember 2013 hat die Jury, die aus den Produzenten Peter-Christian Fueter (Schweiz), Geoffroy Grison (Frankreich) und Claude Waringo (Luxemburg) besteht, insgesamt 25 an diesem Wettbewerb teilnehmende Dossiers begutachtet und zwei Filmprojekte mit je 50 000 Franken unterstützt:

- **Chris the Swiss** von **Anja Kofmel** (Dschoint Ventschr Produktion, Zürich)
- **Paradise War** von **Niklaus Hilbert** (HesseGreutert Film AG, Zürich)

Einsendeschluss der Dossiers für die beiden Sessionen im Jahre 2014 sind der 15. April und 15. Oktober 2014. Die Jury spricht die nächsten Förderbeiträge – im Prinzip zwei pro Session – am 17. Juni respektive am 9. Dezember 2014 zu.

Mit der Einrichtung dieses gemeinsamen Förderprogramms bestätigen Suissimage und die SSA ihr Engagement für den Schweizer Film. Die Förderung soll zur Entwicklung der Vision der Regisseure und Regisseurinnen beitragen, damit sie sich in einem zunehmend anspruchsvollen Umfeld bezüglich visueller und narrativer Qualitäten von Kinofilmen behaupten können.

Reglement und Formulare: [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch),  
Rubrik Kulturfonds / Aktuelle Ausschreibungen

#### NÄCHSTE GENERALVERSAMMLUNG

Samstag, 14. Juni 2014, 11 Uhr im Théâtre Saint-Gervais in Genf.

#### DIE 49. SOLOTHURNER FILMTAGE

Der von Suissimage und SSA gestiftete **Nachwuchspreis für den besten Schweizer Kurzfilm** 2013 (15 000 Franken) wurde am 26. Januar im Rahmen des Programms «Upcoming Talents» dem Film **Wenn der Vorhang fällt** (CH 2012, 37 Min.) von **Maurizius Staerke-Drux** verliehen.

Die Publikumspreise für die besten drei Animationsfilme im Rahmen des von der Schweizer Trickfilmgruppe zusammengestellten Programms des 25. Januar gingen, gemäss Abstimmung des Publikums, an **Vigia** von **Marcel Barelli** (1. Preis, 5000 Franken), an **The Kiosk** von **Anete Melece** (2. Preis, 3000 Franken) und an **Patch** von **Gerd Gockell** (3. Preis, 2000 Franken).

Informationen: [www.solothurnerfilmtage.ch](http://www.solothurnerfilmtage.ch)

#### UNTERSTÜTZUNG FÜR BESTELLUNGEN VON BÜHNENWERKEN

Der Kulturfonds der SSA gewährt finanzielle Unterstützungen von insgesamt 50 000 Franken pro Jahr für produzierende Theater oder freie professionelle Theatergruppen, um das Bestellen von neuen, originalen Bühnenwerken bei Autoren zu fördern, die Mitglieder der SSA sind. Die Werkbestellung durch die produzierende Struktur erfolgt in der Absicht, dieses zur Aufführung zu bringen.

Bei dieser stark genutzten Aktion, die seit 2011 existiert, wurde eine Neuerung vorgenommen: Künftig können geplante Bühnenwerke, für die die Truppen oder Theater im Rahmen der Aktion um ein Stipendium ersuchen, selbstverständlich vor der Inszenierung, jedoch auch als «Work in Progress» auf der Bühne verfasst werden. Die Unterstützungen der SSA werden dem in Zukunft Rechnung tragen.

**Einsendeschluss** der Projekte: **17. Februar, 12. Mai, 18. August und 10. November 2014**

Reglement: [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch),  
Rubrik Kulturfonds / Aktuelle Ausschreibungen



# papier SSA société suisse des auteurs

**BULLETIN D'INFORMATION DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE** INFORMATIONSBULLETIN DER SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE

**RÉDACTEUR REDAKTION**  
Pierre-Louis Chantre

**COMITÉ DE RÉDACTION REDAKTIONSAUSSCHUSS**  
Antoine Jaccoud (responsable de publication – für die Publikation verantwortlich), Jürg Ruchti, Isabelle Daccord, Zoltán Horváth, Denis Rabaglia, Yves Robert

**SECRÉTARIAT DE RÉDACTION REDAKTIONSSSEKRETARIAT**  
Nathalie Jayet: 021 313 44 74, nathalie.jayet@ssa.ch

**COLLABORATION À CE NUMÉRO MITARBEIT AN DIESER AUSGABE**  
Joël Aguet, Carlo Capozzi, Patrick Claudet, Jolanda Herradi

**TRADUCTION ÜBERSETZUNG**  
Nicole Carnal, Jolanda Herradi, Sabine Jones, Claudia und Robert Schnieper

**CORRECTEUR KORREKTOR**  
Robert Schnieper

**GRAPHISME GRAFIK**  
INVENTAIRE.CH

**IMPRESSION DRUCK**  
CRICprint, Fribourg

**TIRAGE AUFLAGE**  
3100 exemplaires

**PARUTION ERSCHIEINT**  
trois fois par an - dreimal jährlich

**POUR OBTENIR LE BULLETIN papier**  
DAS INFOBULLETIN papier IST ERHÄLTICH ÜBER  
nathalie.jayet@ssa.ch - 021 313 44 74

**SSA** société suisse des auteurs  
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

Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel  
Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke

