



SSA SOCIÉTÉ
SUISSE DES
AUTEURS

Pour détruire le cinéma européen, appuyez ici

Avec son projet de Digital Single Market, la Commission européenne prend le risque de mettre à bas l'économie de l'exploitation des films sur le continent, y compris en Suisse. Explications.

Zerstörung des europäischen Filmschaffens: hier klicken

Mit ihrem Plan des Digital Single Market geht die Europäische Kommission das Risiko ein, die Ökonomie der Filmverwertung in Europa stillzulegen, Schweiz inbegriffen. Erklärungen.

BULLETTIN N° 116, HIVER / WINTER 2015-2016

papier

ÉDITO EDITORIAL

- 3 «Globovores»
3 «Globovores»

DOSSIER – LE DIGITAL SINGLE MARKET EUROPÉEN, UN PROJET DESTRUCTEUR

- 4 Au combat pour nos territoires
7 Interview de Jelmer Hofkamp, secrétaire général de la FIAD

DOSSIER – DER EUROPÄISCHE DIGITAL SINGLE MARKET, EIN DESTRUKTIVES PROJEKT

- 14 Der Kampf für unsere Territorien
17 Interview mit Jelmer Hofkamp, Generalsekretär der FIAD

SSA SSA

- 9 Lorsque la SSA encourage la diffusion des œuvres suisses
10 United Colors of SSA
19 Wenn die SSA die Verbreitung von Schweizer Werken fördert
20 United Colors of SSA

BRÈVES IN KÜRZE

- 12/13 Infos SSA / Infos droit d'auteur
22/23 Info SSA und Urheberrecht

«Globovores»

La Commission européenne pousse à la création d'un marché numérique unique dans lequel une œuvre disponible à un endroit devrait aussi l'être dans toute l'UE. C'est oublier que la commercialisation par territoire contribue de manière déterminante au financement des œuvres audiovisuelles. En effet, les distributeurs achètent les droits d'exploitation sur un territoire déterminé en échange d'un montant qui entre très souvent dans le plan de financement de la fabrication même de l'œuvre. C'est donc la temporalité de cet investissement qui fait toute la différence. Et comme tout investisseur, ces distributeurs souhaitent faire fructifier leurs investissements grâce à leur savoir-faire, sur le marché physique aussi bien que sur le marché numérique. En 2015, personne ne peut plus exploiter un film de manière cohérente dans un seul domaine, et encore moins en abandonnant le marché dématérialisé aux acteurs globaux d'Internet qui se sont jusqu'ici surtout distingués à vouloir payer le moins possible pour une utilisation massive des œuvres. Et si les distributeurs s'engagent pour les productions audiovisuelles européennes, on ne peut pas en dire autant des GAFA* au-delà de l'anecdote.

A Bruxelles, on poursuit une politique centraliste contraire à la diversité

Sans une commercialisation territorialisée, la majorité des productions européennes est menacée. Le projet des commissaires faciliterait la circulation des grandes productions et le déploiement d'offres «mainstream» qui priveront les autres productions de tout espace, de toute disponibilité. Cela ne peut pas être dans l'intérêt du public, que les euro-décideurs disent pourtant défendre. Cela ne peut pas davantage relever des intérêts des travailleurs qui font les frais de la baisse des prix. Les expériences faites avec les «nouveaux acteurs» inciteraient au contraire plutôt à la méfiance, eux qui prônent qu'il est «plus facile de demander pardon que de demander permission». Mais à Bruxelles, quelques bonnes décennies de globalisation et de nombreuses crises économiques ne semblent pas encore avoir permis de tirer les bonnes leçons: on poursuit une politique centraliste contraire à la diversité pourtant si chère aux Européens. Une diversité liée aux racines qui sont d'abord régionales et nationales. Une sensibilité qui se reflète aussi dans le droit d'auteur qui sert, bien injustement, de bouc émissaire dans les discussions sur ce marché unique numérique.

A moins que cela soit justement le droit d'auteur que l'on veuille affaiblir. Car oui, en parvenant à soutirer, ô scandale, quelques dollars aux géants d'Internet, les sociétés de gestion de droits d'auteur contribuent aux économies culturelles locales.

* Google – Apple – Facebook – Amazon

Jürg Ruchti, Directeur

«Globovores»

Die Europäische Kommission drängt darauf, einen einheitlichen Digitalmarkt zu schaffen, in dem ein Werk, das an einem Ort verfügbar ist, dies auch in der ganzen EU sein soll. Dabei wird vergessen, dass die Kommerzialisierung pro Land bzw. Territorium entscheidend zur Finanzierung der audiovisuellen Werke beiträgt. Denn die Verleiher erwerben die Verwertungsrechte für ein bestimmtes Land für einen Betrag, der häufig bereits in den Finanzierungsplan für die Produktion des Werks einbezogen wird. Deshalb macht gerade die Temporalität dieser Investition den entscheidenden Unterschied aus. Und wie jeder Investor wollen diese Verleiher, dass sich ihre Investitionen dank ihrem Know-how lohnen, und zwar sowohl auf dem physischen als auch auf dem digitalen Markt. 2015 kann niemand mehr einen Film sinnvoll nur in einem einzigen Bereich nutzen. Und dies noch weniger, wenn er den entmaterialisierten Markt den globalen Akteuren im Internet überlässt, die sich bis heute vor allem dadurch auszeichneten, dass sie für eine massive Nutzung der Werke möglichst wenig bezahlen wollen. Denn während sich die Verleiher für europäische audiovisuelle Produktionen engagieren, kann man das von den GAFA*, abgesehen von Geringfügigkeiten, nicht behaupten.

In Brüssel verfolgt man eine zentralistische Politik, die der Vielfalt zuwiderläuft.

Ohne gebietsbezogene Vermarktung ist die Mehrheit der europäischen Produktionen gefährdet. Das Projekt der EU-Kommissare würde den Umlauf der grossen Produktionen und die Verbreitung des Mainstream-Angebots erleichtern, jedoch gleichzeitig den übrigen Produktionen den Raum und die Verfügbarkeit entziehen. Das kann nicht im Sinne der Allgemeinheit liegen, deren Interessen die EU-Entscheider nach eigenem Bekunden verteidigen. Es kann auch nicht im Interesse der Arbeitnehmer in diesen Bereichen sein, die die Zeche für die Preissenkung bezahlen werden. Die bisherigen Erfahrungen mit den «neuen Akteuren» sollten uns vielmehr misstrauisch machen. Denn es sind dieselben, die predigen, es sei «einfacher, sich zu entschuldigen, statt um Erlaubnis zu fragen». In Brüssel hat man offenbar noch nicht die richtigen Schlüsse aus einigen Jahrzehnten der Globalisierung und zahlreicher Wirtschaftskrisen gezogen. Man setzt eine zentralistische Politik fort, die der von den Europäern so hochgehaltenen Vielfalt zuwiderläuft. Eine Vielfalt, die in erster Linie regionale und nationale Wurzeln hat. Diese Vielfalt und Sensibilität spiegelt sich auch im Urheberrecht wider, das bei der Diskussion über diesen digitalen Binnenmarkt als Sündenbock dient, selbstverständlich zu Unrecht.

Es sei denn, man wolle gezielt das Urheberrecht schwächen. Denn indem es den Urheberrechtsgesellschaften gelingt, den Internet-Riesen einige Dollar abzuknöpfen – welch ein Skandal! –, tragen sie zur ihrer jeweiligen lokalen Kulturwirtschaft bei.

* Google – Apple – Facebook – Amazon

Jürg Ruchti, Direktor



En Europe, les droits d'exploitation audiovisuelle sont organisés en territoires commerciaux. Un découpage indispensable.

Au combat pour nos territoires

Tout en confondant droits d'auteur et droits d'exploitation, la Commission européenne poursuit un projet de marché numérique unique, dont les conséquences seraient dévastatrices pour la création audiovisuelle.

Notre époque est terriblement frustrante. Vous habitez Bruxelles et vous voulez regarder, disons, un film finlandais en VOD. Pourquoi finlandais? Parce que vous venez de là-bas. La Finlande, c'est votre pays, votre culture. Seulement voilà, vous ne pouvez pas. En Belgique, l'œuvre n'est pas encore disponible. Elle l'est sur la plateforme Internet finlandaise que vous connaissez, mais depuis le territoire où vous vous trouvez, son accès est bloqué. Alors vous fulminez. Vous tapez du pied. Et puis vous cherchez un coupable. De qui votre douloureuse colère est-elle la faute? De quelle inique réglementation? En vérité, pas besoin de chercher longtemps. Le nom du coupable est connu, on en parle d'ailleurs sans arrêt dans les médias: si vous ne pouvez pas accéder à votre culture, c'est à cause des droits d'auteur. C'est à cause des maisons de perception qui protègent les créateurs, mais laissent les consommateurs dans un oubli total. Il est temps de changer ça.

Une caricature, ce raisonnement? A peine. A la table de la Commission européenne, les délégués issus des 28 pays de l'Union se plaignent régulièrement. Exilés de leur culture avec leurs familles, ils ne peuvent pas visionner les films accessibles dans leur pays, ni se connecter à certaines de leurs chaînes de télévision nationales. Une situation difficile à accepter. Vice-président estonien de la Commission, Andrus Ansip l'exprime on ne peut plus clairement: «Si je peux regarder un match de foot en Estonie, mais pas à Bruxelles, c'est tout simplement injuste.» La circulation en Europe des œuvres audiovisuelles (au sens large) a donc été intégrée au grand projet de Digital Single Market, ou Marché numérique unique (DSM pour les intimes), qui fait partie des chantiers prioritaires de la législature Juncker. Et dont la profession de foi tient en quelques mots: «Démolir les murs de la régulation et fondre 28 marchés nationaux en un», ou encore: «Abattre les barrières pour déverrouiller les opportunités en ligne». A la clé, disent en chœur Andrus Ansip et l'Allemand Günther H. Oettinger, les deux commissaires chargés du projet: un pactole de 415 milliards d'euros et 3,8 millions d'emplois.

Dans le domaine des films en ligne, ce sont les droits d'exploitation, et non les droits d'auteur, qui font la loi.

Seulement voilà, à force de mettre tous les biens et services dans le même panier, les fonctionnaires européens génèrent une confusion coupable. Dans l'esprit du grand public, les droits d'auteur apparaissent responsables de tous les blocages, et en particulier des difficultés d'accès aux œuvres en ligne. Le fait est pourtant qu'ils n'ont rien à y voir. Dans le domaine des films en ligne ou des émissions de télévision, comme pour l'exploitation en salles, ce sont les droits d'exploitation qui font la loi. Ce sont

des règles commerciales qui décident si un fonctionnaire bruxellois peut ou non regarder tel ou tel film sur tel écran. Le principe est d'ailleurs le même aux Etats-Unis, où les œuvres obéissent au système du *copyright*: les films n'y sont pas disponibles partout au même moment. On peut encore le dire autrement: si aujourd'hui, on supprimait purement et simplement les droits d'auteur, accéder aux films en ligne ne serait en rien plus facile. Ce qui ne veut pas dire que droits d'auteur et droits d'exploitation ne sont pas liés. Mais contrairement à ce que l'on croit, ce sont les deuxièmes qui influencent le plus les premiers: sans exploitation, pas de production, et sans production, pas de droits d'auteur.

Distribution, mode d'emploi

En Europe, lorsqu'un producteur cherche à financer un film, il sollicite généralement un apport financier de la part d'un distributeur. S'il est convaincu par le projet, le distributeur verse une avance sur les recettes futures. Cette contribution – le plus souvent non remboursable – implique cependant une contrepartie: qu'en échange de sa participation, le distributeur bénéficie seul de la diffusion du film. En finançant la création de l'œuvre, le distributeur achète donc aussi l'exclusivité de ses droits commerciaux pour l'exploitation en salles, la diffusion TV, l'édition en DVD, la diffusion en VOD.

Mais de par son histoire et la multiplicité de ses langues, l'Europe est un conglomérat de marchés très divers. Il y a bien sûr les marchés qui suivent les frontières nationales, comme en France et en Espagne (ou en Suisse); mais il existe aussi des zones de distribution qui obéissent au territoire d'une culture ou d'une langue. Il existe ainsi un marché du film scandinave qui comprend la Suède, le Danemark, la Norvège et la Finlande. Les distributeurs européens peuvent donc acquérir les droits d'un film pour des territoires limités. Et sur chacune de ces zones géographiques, les maisons de distribution se partagent les films à diffuser, les unes étant par exemple spécialisées en films étrangers, les autres en films d'auteurs, tandis que les plus grosses disposent de salles de cinéma dans lesquels projeter les films qu'elles distribuent.

Si on la suit jusqu'au bout, la logique du Digital Single Market européen voudrait qu'un film, une fois son exploitation en salles terminée, soit accessible en ligne dans tous les pays de l'Union en même temps. En théorie, cela suppose que le marché physique, avec ses territoires, soit imperméable au marché numérique devenu unique. Mais dans la pratique, c'est impossible. Directrice générale de Pathé en Suisse et présidente de l'association des distributeurs du pays, Film-distribution suisse, Hélène Cardis le dit bien: «Il n'y a pas de mur entre ces deux marchés. L'exploitation d'un film est un processus qu'il faut considérer comme un tout. Lorsqu'on fixe une date de sortie en ligne, elle influe automatiquement sur la date de sortie en salles.» Autrement dit, une date de sortie

en ligne valable pour tout le territoire européen mettrait à mal la diversité des dates de sortie en salles. Unifier la distribution numérique entraînerait donc mécaniquement une unification – et selon les cas, une disparition – de la distribution sur le marché physique.

«Si l'on instaurait un marché numérique unique en Europe, le secteur de l'audiovisuel serait complètement bouleversé»: porte-parole des distributeurs suisses, Roger Chevallaz prévoit des conséquences dévastatrices en cas d'unification du territoire numérique européen, notamment pour «les petites et moyennes entreprises de distribution, qui iraient au-devant de très grandes difficultés». Pourquoi? Parce qu'entraînée par le marché numérique, la globalisation du marché physique impliquerait également une globalisation des droits commerciaux. Conséquence: «Un distributeur européen sera obligé d'acheter les droits de distribution d'un film pour toute l'Europe.» A cela s'ajoute le fait qu'aujourd'hui déjà, «une maison de distribution ne peut plus vivre en se limitant aux droits de l'exploitation en salles», dit Roger Chevallaz. «De nos jours, un distributeur doit acquérir toute la chaîne des droits commerciaux. De la salle de cinéma jusqu'à l'exploitation en ligne, il faut pouvoir tout contrôler.» En cas de marché unique, le prix des droits de distribution deviendrait donc beaucoup plus important, ce qui exclura de facto les petites maisons. Quant aux grandes, «elles seront obligées de s'agrandir encore pour tenir le coup».

En cas de marché numérique unique, la création audiovisuelle européenne va tout simplement s'effondrer.

Le spectre qui se profile derrière un marché numérique unique est donc celui d'un grand territoire exploité par quelques gros acteurs commerciaux pour qui les marchés limités, surtout les marchés de niche, auraient un intérêt de plus en plus relatif, jusqu'à devenir inexistant. Pourquoi acheter des droits d'un film pour toute l'Europe si l'on sait qu'on ne pourra l'exploiter que sur un territoire limité? Mais combien de films finlandais, allemands, tchèques, roumains, espagnols, français, italiens, britanniques ou autres ne sont aujourd'hui exploitables que dans leur pays, ou au plus, dans leur zone linguistique? Voilà pourquoi, en cas de marché unique, «la création audiovisuelle européenne va tout simplement s'effondrer», dit Roger Chevallaz, au diapason avec Hélène Cardis: «La répartition économique des droits par territoires favorise les marchés de niche et donc la diversité des œuvres», dit la directrice de Pathé. «La créativité naît toujours des marchés de niche. Si les licences de distribution disparaissaient en Europe, le marché du film d'auteurs serait laminé. Notre culture, notre créativité, notre ouverture au monde seraient en grand danger.»

Entre flou et compromis

Tout ne semble cependant pas encore perdu dans la bataille européenne qui s'est engagée autour du DSM. Lancé dès le début de la législature du nouveau président de la Commission Jean-Claude Juncker, le chantier de la circulation des œuvres a démarré sur des termes passablement radicaux. En automne 2014, le Parlement européen choisit Julia Reda, unique représentante du Parti Pirate, comme rapporteuse pour la réforme des droits d'auteur. En janvier 2015, l'eurodéputée présente un premier rapport dans lequel elle préconise de «supprimer les obstacles découlant du caractère territorial du droit d'auteur». Diplomate, la jeune Allemande y souligne aussi «la nécessité d'offrir aux auteurs et aux interprètes ou exécutants une protection juridique en ce qui concerne leur travail créatif et artistique». Mais ses propositions, très centrées sur les utilisateurs, n'en attaquent pas moins le principe des territoires qui régissent la gestion des droits d'auteur, et par ricochet, le principe des licences territoriales qui régissent la distribution de films.

La réaction de la branche audiovisuelle ne s'est pas fait attendre. Sur la question des droits d'auteur, la France prend rapidement la tête de l'opposition, notamment par la voix de sa ministre de la Culture Fleur Pellerin. Et sur la question de la distribution des films, l'ensemble des professionnels réagit comme un seul homme: «Absolument tous les distributeurs européens sont mobilisés contre le projet», dit Hélène Cardis. Les critiques fusent ainsi de tous bords, en particulier contre la volonté de mettre à mal les équilibres qui permettent le financement de la création. Les opposants soulignent aussi qu'en voulant créer un marché unique à l'américaine, le projet de Bruxelles favoriserait les acteurs culturels les plus puissants, ce qui aboutirait paradoxalement à renforcer la domination des blockbusters au détriment d'une offre culturelle diversifiée en Europe. Ils montrent enfin que, derrière la volonté affichée de «renforcer la position des auteurs», se cache celle d'affaiblir les intermédiaires culturels, dont les distributeurs, essentiels dans le financement de la création.

Obéissant à la mécanique européenne, une campagne intense se met en place au sein du Parlement. Au cours du printemps, les députés européens émettent 556 propositions d'amendements sur le rapport Reda, si bien qu'au début du mois de mai, au moment de présenter son plan stratégique pour le DSM, la Commission use d'une rhétorique beaucoup plus rassurante pour les œuvres audiovisuelles. D'une part, concernant les droits d'auteur, elle réaffirme la volonté d'instaurer «une rémunération des droits plus équitable avec la participation de tous les acteurs de la chaîne de valeur». Et d'autre part, dit son document de travail, «la Commission ne veut pas changer le principe de la territorialité des droits et comprend qu'il est important pour le secteur de la création, notamment l'industrie du

film». Il ajoute qu'«en tant que telle, l'exclusivité territoriale des droits ne peut être considérée comme une forme injustifiée de restriction territoriale» et reconnaît que «chaque film a sa stratégie de distribution propre, et sa chronologie des médias».

Cependant, à peine deux lignes plus loin, les choses se gâtent. Juste après avoir affirmé l'intangibilité des territoires, le même document développe sa conception de «la portabilité des contenus» d'un pays à l'autre en précisant que, «si un film est disponible sur un service de vidéo à la demande dans un pays européen, tous les Européens qui se trouvent en dehors de ce pays doivent pouvoir payer pour le voir». Voilà qui crée, pour le moins, un flou épais. L'Association des directeurs d'agences européennes pour le cinéma y répond en rappelant que «les distributeurs n'investiront plus dans la promotion et le marketing des films dans leur pays si dans d'autres, on peut facilement accéder à ces films en ligne». La direction d'Europa distribution déclare également que cette mesure «serait impraticable. Toute la chronologie des médias serait affectée, et cela pourrait affecter gravement le marché, mettant à mal la création et réduisant le public pour les films européens.»

Après avoir été adopté en juin par la Commission juridique du Parlement, une nouvelle version du rapport Reda fait l'objet, début juillet, d'une résolution non-législative votée en séance plénière. Dans un texte voté par 445 voix pour, 65 voix contre et 32 abstentions, les eurodéputés affirment vouloir «assurer un juste équilibre entre les droits et intérêts des créateurs et ceux des consommateurs». Ils reconnaissent aussi «l'importance des licences par territoire, en particulier pour la production audiovisuelle cinématographique». Ils demandent cependant toujours «des solutions pour améliorer l'accès au contenu en ligne au-delà des frontières». Parlement et Commission, organe législatif et organe de mise en œuvre des politiques européennes, avancent ainsi d'une même voix: d'accord pour préserver les droits d'auteur, d'accord pour maintenir les territoires, mais en regardant toujours vers la même étoile, celle d'une plus grande circulation des œuvres en ligne.

Les distributeurs européens savent bien que, Europe ou non, leur secteur va subir des changements importants.

Reste donc maintenant à savoir si un tel compromis est possible. Au vu des garanties données à la protection du droit d'auteur, plusieurs sociétés de droits d'auteur se

«Il y a un manque de connaissance manifeste»

Secrétaire général de la Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD), qui regroupe 90% de la profession dans 16 pays dont la Suisse, Jelmer Hofkamp analyse le projet de Digital Single Market européen.

Début juillet 2015, le Parlement européen a voté une résolution qui paraît contradictoire: d'un côté, il souligne l'importance des licences territoriales pour les films, mais de l'autre, les eurodéputés veulent augmenter l'accessibilité des contenus entre les pays. Ces deux objectifs vous paraissent-ils compatibles?

Ils le sont jusqu'à un certain point, mais certainement pas comme les institutions européennes l'imaginent pour l'instant. On ne voit pas de quelle manière l'Europe, pour augmenter l'accès transfrontalier des contenus, va changer les règles du droit d'auteur tout en respectant les territoires dans le domaine du film. Les options qui subsistent peuvent causer des dégâts énormes, et lorsque nous soulignons leurs effets potentiellement dévastateurs, nous nous entendons répondre que l'industrie du film «doit changer de modèle d'affaires». Mais personne ne nie l'importance de devoir s'adapter à l'âge numérique. Le secteur du film veut simplement pouvoir le faire! Augmenter l'accès aux films en ligne d'un pays à l'autre et maintenir les licences territoriales est compatible si l'Union européenne s'efforce de voir comment soutenir cette adaptation, plutôt que de vouloir l'imposer.

Le premier projet de marché numérique unique semble avoir été dessiné par des personnes qui ne connaissent rien à la distribution de films. Est-ce qu'aujourd'hui, les autorités européennes ont une connaissance suffisante de ce domaine et de ses liens avec la production?

Par rapport à ce qu'il faudrait, il y a un manque de connaissance manifeste. Il y a eu quelques progrès, mais si vous déclarez d'un côté que vous ne voulez pas forcer la chronologie des médias, mais qu'en même temps, vous préconisez des mesures qui créeront de fait un marché du VOD paneuropéen, il est évident que vous ne comprenez pas la complexité de l'industrie du film. Rendre les frontières perméables empêcherait les distributeurs de sortir un film au bon moment pour atteindre une audience locale. Dans un marché hétérogène comme l'Europe, chaque territoire demande une approche totalement différente, basée sur les préférences du public et sur des éléments culturels, historiques et linguistiques complexes. La territorialité n'est pas une conséquence du copyright ou du système des licences, c'est une réalité du marché européen.

Quels sont les lobbies les plus puissants qui ont intérêt à un marché numérique unique?

Je ne peux pas dire lequel des lobbies est le plus influent, mais je sais que plusieurs projets à l'étude profiteraient aux grands agrégateurs de contenus et aux grandes compagnies de télécoms. Les géants numériques et les plateformes de vidéo en ligne en bénéficieraient aussi. Netflix a pourtant déclaré ne pas en avoir besoin, et pouvoir atteindre ses objectifs « paneuropéens » par des voies commerciales. C'est toute l'ironie de cette réforme des droits d'auteur. Premièrement, très peu de consommateurs demandent que les contenus passent les frontières. Deuxièmement, des licences multi-territoriales sont possibles. Et voilà que la Commission européenne vient avec des projets qui ne profiteront pas à la création, ni même au public, mais seulement aux grandes plateformes américaines.

Est-il juste que les majors américaines défendent la même position que les distributeurs européens concernant la préservation des territoires en Europe?

Oui, les acteurs concernés partagent le même point de vue à une très grande majorité. Tous ceux qui sont impliqués reconnaissent la fonction des territoires, et le fait que la territorialité fait partie de l'Europe.

Y a-t-il une proposition du projet de marché numérique unique avec laquelle vous êtes en accord?

Il est évident que nous approuvons la volonté de consolider le droit d'auteur. La Commission promet de renforcer son cadre et de s'attaquer aux infractions à grande échelle. C'est un pas dans la bonne direction.

Si le projet actuel de marché numérique unique est appliqué, quel impact concret craignez-vous sur la distribution européenne?

Beaucoup de productions européennes pourraient ne plus être financées, beaucoup de films européens pourraient ne plus être distribués, ni promus dans d'autres pays européens, et les gros agrégateurs de contenus pourraient installer leur domination sur le marché européen. Je ne suis pas du tout convaincu que le consommateur y gagnerait quoi que ce soit.

A quels changements les distributeurs européens vont-ils devoir faire face, quelles que soient les décisions de l'UE? Les territoires de distribution vont-ils de toute façon devoir évoluer?

Oui, il est sûr que les choses vont changer dans les prochaines années. Mais comme toujours, le secteur s'adaptera aux défis et aux occasions qui se présenteront. Il est certain que nous allons vers le «online», mais à quoi ce futur va ressembler n'est pas encore clair, ni quels en seront les bénéficiaires. Trouver les bonnes stratégies sera un défi, mais le secteur est beaucoup plus souple que certains le croient. Il fera le nécessaire.

Propos recueillis par PLCh.

sont félicitées de la résolution parlementaire de juillet. La Société des auteurs audiovisuels (SAA, dont fait partie la SSA) s'inquiète en revanche d'y trouver des « généralités vagues », ainsi qu'un « amalgame de compromis tellement divers qu'ils en deviennent dénués de sens ». Quant aux distributeurs, ils ne lâchent pas la garde. Ils savent bien que, Europe ou non, leur secteur va subir des changements importants: « Nous faisons face à une vraie mutation des habitudes de consommation », dit Hélène Cardis. Il est clair que dans les prochaines années, la cascade des droits va évoluer. » La fermeté reste cependant de rigueur sur la question des territoires: « On peut imaginer que les abonnés d'une Pay-TV puissent avoir accès à leur catalogue en ligne depuis un pays étranger... Mais je ne suis même pas sûre que cette concession soit souhaitable », dit encore la directrice de Pathé. Autrement dit, en matière de culture, la construction européenne est si complexe et si fragile, que toute avancée doit être très minutieusement pesée.

Lorsque la SSA encourage la diffusion des œuvres suisses

A l'aide de plusieurs dispositifs, la SSA promeut son répertoire dramatique à l'international. Premier bilan contrasté d'une action de longue haleine.

Favoriser la diffusion à l'étranger des œuvres dramatiques des auteurs sociétaires et accroître leur notoriété internationale: depuis 2012, les Affaires culturelles de la SSA mènent une série d'actions et de programmes qui poursuivent ces deux buts. Le *Soutien SSA à la promotion des auteurs sociétaires et de leurs œuvres à l'étranger* (le «Réseau international SSA») encourage des théâtres et des festivals européens à produire, programmer ou donner en lecture ces textes. Associé à la Commission romande de diffusion de spectacles (CORODIS), le *Soutien SSA à la promotion internationale de spectacles d'auteurs sociétaires* contribue à des tournées qui permettent d'augmenter significativement la notoriété d'un auteur. Le *Soutien SSA à la commande d'écriture dramatique* propose un financement aux théâtres et compagnies suisses et étrangères qui engagent un auteur pour l'écriture d'une pièce originale, avec l'intention de produire son texte. La *Bourse Avignon de l'humour suisse* propose une aide financière pour qu'un spectacle puisse être présenté au festival off. On peut encore citer *Gulliver*, un programme francophone de production et de diffusion d'œuvres radiophoniques, auquel la SSA participe depuis 2015.

Réussites et limites

Plusieurs de ces dispositifs fonctionnent de manière satisfaisante. Le *Réseau international SSA* comprend aujourd'hui plusieurs théâtres et festivals, entre autres le Phénix de Valenciennes, le Théâtre de la Tempête et le Théâtre du Rond-Point à Paris, le Théâtre Vooruit à Gand, ainsi que le Festival Les Francophonies en Limousin et le Festival Actoral à Marseille, où un «Temps fort suisse» avec une dizaine d'auteurs a été programmé en automne 2015. Du côté de l'aide aux tournées associée à la CORODIS, huit auteurs dramatiques ou chorégraphes ont reçu, depuis la saison 2013-2014, des moyens complémentaires pour financer des plans promotionnels. On peut encore relever le travail de promotion très dynamique des auteurs suisses en Pologne, mené par l'éditeur et traducteur Jan Novak, que la SSA soutient.

Certaines actions, en revanche, ont connu quelques difficultés. Mise en place en 2013 avec le Montreux Comedy Festival (MCF), la *Bourse Avignon de l'humour suisse* a montré ses limites dès la première édition. Son règlement imposait trop de contraintes et le nombre de postulants a été très faible. Suite à une consultation de plusieurs humoristes romands,

ce dispositif a été réaménagé. Du côté de l'écriture radiophonique, la première édition de *Gulliver* a également réservé une mauvaise surprise: le jury international n'a retenu aucun des 30 projets suisses (sur un total de 180 candidatures francophones). Manifestement, les auteurs romands manquent cruellement d'expérience dans ce domaine; la SSA réfléchit donc à un module qui permettra de les aider.

Depuis le lancement de ces actions, les Affaires culturelles de la SSA ont acquis des connaissances précieuses.

Enfin, bien que plébiscité par les compagnies et théâtres établis en Suisse, le *Soutien à la commande d'écriture* n'a reçu aucune demande de théâtres ou de compagnies étrangères. Cette action est pourtant ouverte aussi bien aux compagnies francophones qu'italophones, germanophones ou ibériques... Il faut sans doute que les Affaires culturelles – mais également les auteurs – communiquent davantage pour atteindre les théâtres et les compagnies susceptibles de s'intéresser à ce programme d'aide.

L'auteur toujours en première ligne

Promouvoir à l'étranger les œuvres des auteurs représente un travail de longue haleine. Depuis le lancement de ces actions de diffusion, les Affaires culturelles ont acquis des connaissances et des relations précieuses. L'élargissement du Réseau restant une priorité, la SSA entend encore le développer. Par ailleurs, en plus du soutien aux humoristes, un autre projet de promotion de spectacles suisses en Avignon, auquel la SSA collabore avec d'autres partenaires, se met actuellement en place. Les auteurs demeurent cependant les premiers «entrepreneurs» de leur rayonnement international, ensemble avec les compagnies qui les produisent.

Jolanda Herradi,
Déléguée aux Affaires Culturelles

Les règlements des actions citées se trouvent sous www.ssa.ch / Fonds culturel / Actions actuelles ou Actions échues (de par leur date, mais qui seront renouvelées l'année suivante).

Pour toute information complémentaire ou renseignement, merci de vous adresser à jolanda.herradi@ssa.ch ou Tél. +41 (0)21 313 44 66

United Colors of SSA

Organisée le 19 juin dernier au Théâtre de Vidy, la fête des 30 ans de la SSA fut pleine à craquer de membres et non-membres de tous bords qui se mêlèrent et vécurent ensemble une soirée haute en couleur.
Bref retour sur un événement marquant.

La fête s'annonçait très mal. A ceux et celles qui s'attendaient à recevoir une invitation pour deux personnes, comme ailleurs, comme souvent, comme *normal* autrement dit, le Président (également connu sous le nom de Denis Rabaglia, qui avait eu l'idée de ce jubilé festif et grandiose) avait dit non, qu'il y aurait trop de monde, que Vidy serait trop petit, que ça n'allait pas le faire. Il y eut des tempêtes dans les chaumières, des scènes de ménage dans les ménages, des cris et des assiettes cassées. En d'autres termes, on entendit les protestations légitimes de tous ceux et toutes celles qui, parce qu'ils côtoient chaque jour que Dieu fait un-E auteur-E perpétuellement tendu-E, inquiet-iète, préoccupé-E, en un mot, chiant-E, voulaient pour une fois profiter d'un moment de détente et de libations offert par la Société à laquelle ce triste sire – ou cette bileuse créature – appartient. Eh bien non. Il fallait s'y résoudre. La soirée allait être, et l'on osera ici une expression vaudoise fleurie mais qui vaudra assurément un jour le bannissement de celui (c'est souvent un homme) qui la prononce: *une soirée sans la remorque*.

Or le Président avait raison. Il y eut du monde, beaucoup de monde, au moins autant qu'il l'avait prédit dans ses plus folles bouffées d'optimisme, et Vidy fut rempli à ras bord, comme un soir de Macaigne ou d'Ostermeier. Buffet dînatoire, vins à l'œil et mini-spectacles à gogo: il

faut dire que l'offre valait le déplacement, surtout pour ceux et celles qui en raison d'un problème de dernière minute, douleurs lombaires ou Skype avec le Honduras, n'arrivaient malheureusement pas à assister à l'Assemblée générale qui précédait les réjouissances. Du coup, les absents et les absentes – tous ces Cendrillon des deux sexes restés à la maison ou partis au cinéma avec un-E ex (plus revu depuis 2011) en attendant de se rattraper à la cérémonie des Quartz ou lors de quelque autre apéritif officiel – avaient eu eux aussi raison. Ils loupaient quelque chose de bien: le buffet fut non seulement dînatoire mais copieux, le vin non seulement offert mais gouleyant, et les spectacles brefs peut-être, mais enthousiasmants.

Le pire toutefois, pour les absent-E-s bien sûr, fut le climat général de la soirée. L'heure était à la détente, au plaisir, à l'insouciance et au partage. On vit ainsi des auteurs évoquer autre chose que leurs projets, on en vit rire aux pitreries d'un comique, on vit même des tribus se mêler: solides humoristes et fragiles écorchés du théâtre contemporain, timides documentaristes et opaques chorégraphes, auteurs émergents et barons du spectacle vivant. Ce fut Babel, ce fut l'UNESCO, ce fut United Colors of SSA...

On ne sait à l'heure où l'on écrit ces lignes si les auteur-E-s osèrent raconter, de retour à leur domicile, toute l'allégresse qu'ils ressentirent à frayer avec leurs semblables et avec tous ceux et celles qui constituent leurs partenaires de jeu et de travail, ou si, laconiques et pressés de se broser les dents, ils se contentèrent de grommeler «*bof, chiant, comme tous ces trucs*» avant de s'endormir, et de connaître peut-être, au grand dam de leur fidèle compagne ou compagnon de route, une ou deux de ces apnées du sommeil propres à rappeler combien sont précieux, et souvent charmants, *les auteurs vivants*.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Si chaque auteur sait que la grande famille du cinéma ou du théâtre est un mythe, on vit néanmoins les tribus constitutives de la culture de ce bout de pays se rapprocher, se mêler et trinquer durant cette belle soirée. Les différentes générations de l'humour romand se réunissent ainsi, sous l'œil bienveillant de François Rollin (en haut à gauche) et autour de Vincent Veillon, caustique maître de cérémonie, pour un selfie collectif fait par un autre, autrement dit, un portrait de groupe.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Madame Isabelle Chassot, directrice de l'Office fédéral de la culture, prouva par sa présence qu'elle s'intéressait aux auteurs de ce pays et à leur sort. Elle eut la sincérité également de confesser que la proximité du lac qui fait le charme exceptionnel du Théâtre de Vidy avait pesé dans sa décision, et que forte était chez elle la tentation de piquer une tête. On ignore si la magistrate s'exécuta.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Parmi les spectacles présentés à la fête, cette chorégraphie d'Uma Arnese, mêlant handicap et pleine possession de ses moyens physiques dans une performance rock'n'roll et décalée qui a suscité le rire et l'enthousiasme bien plus que les réflexes de compassion. Un moment fort de la soirée.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Le Männerchor du Nord est une chorale d'auteurs, d'humoristes et de comédiens romands, qui, comme le nom de leur groupement l'indique, appartiennent tous au sexe masculin. On ignore en revanche si tous viennent du Nord. La chorale chante bien, ou presque bien (mais c'est voulu!), des airs connus et des hymnes plus connus encore, et défile également, comme ici, dans la cour du Théâtre de Vidy, menée à la baguette par Antonio Trolio (qui n'est pas vraiment un *nordiste*).



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Les Batteurs de pavé, acteurs, orateurs, improvisateurs, meneurs d'hommes, serre-files, placeurs, guides de montagne, gendarmes et hôtesses au masculin, auront réussi à gérer avec doigté les flux parfois désordonnés de spectateurs et de spectatrices d'un spectacle et d'une salle à l'autre. Les Batteurs de pavé: un bras de fer sous un sourire de velours.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Lumineuse, ingénue, culottée, caustique, gracieuse un instant, vulgaire celui d'après, résolument Dosch mais comme hantée, possédée, par celle qu'elle convoque sur le plateau pour un instant: Laetitia Dosch dans l'extrait de son *Album* hommage à Zouc, qui vint comme ajouter une couleur, pas uniquement gaie mais comme indispensable, à l'humour de cette soirée.

Infos SSA

Erratum

Suite à la publication, dans le N°115 de *Papier*, d'un article sur les humoristes romands intitulé «Des artistes livrés à la loi du marché», la Commission Communication de la SSA, ainsi que le rédacteur de l'article et responsable de la publication, Pierre-Louis Chantre, se doivent de publier une rectification.

Le premier paragraphe de l'article laisse entendre que le Festival Les Urbaines est une émanation de L'Arsenic, Sévelin 36 et le 2.21. Il peut également faire penser que les lieux qui accueillent la manifestation reçoivent une subvention spécifique à cet effet.

Cependant, le Festival Les Urbaines n'est en aucun cas une émanation de L'Arsenic, de Sévelin 36 ou du 2.21, ni des autres institutions qui l'accueillent. Sa programmation est totalement indépendante, tant du point de vue artistique que financier. Cela veut dire notamment qu'aucun des lieux qui accueillent le festival ne coproduit les spectacles des Urbaines. Cela signifie également que Les Urbaines ne constituent aucunement un «programme commun» des lieux qui l'accueillent, selon les termes utilisés dans l'article.

Par ailleurs, les institutions partenaires des Urbaines ne reçoivent pas de subvention supplémentaire pour accueillir le festival. Selon leurs moyens, les lieux mettent à disposition leurs espaces, ainsi que tout ou partie de leur personnel. Ce soutien en nature ne peut en aucun cas être considéré comme un double subventionnement.

•

Le site de la SSA désormais aussi en anglais!

Tournées internationales, co-productions audiovisuelles entre plusieurs pays?

La version anglaise du site de la SSA est en ligne. A l'ère globalisée, nous voulons rendre les informations de la SSA accessibles au plus grand nombre. En plus des trois langues nationales, une version anglaise a donc été mise en place pour faciliter la communication avec nos partenaires étrangers – et nos partenaires anglophones en Suisse. L'existence du site SSA en anglais représente un service important pour nos membres qui partent en tournée internationale.

Tous nos partenaires pourront désormais s'informer plus aisément sur la manière dont la SSA gère les droits des auteurs. Le site renseigne aussi sur les liens que la SSA entretient avec les autres pays.

Outre les pages de présentation et d'information, le site offre des outils tels que le glossaire ou un moteur pour faciliter les recherches. Notons au passage que l'équipe plurilingue de la SSA répond également en anglais à ses interlocuteurs.

Conseil d'administration de la SSA: deux mutations et un nouveau visage

Gérard Mermet rejoint nouvellement le Conseil d'administration, Anne Deluz est nommée présidente de la Commission Audiovisuelle, Denis Rabaglia devient président de la Commission Communication.

Anne Deluz, élue en juin 2014 au Conseil d'administration de la SSA, a été nommée à la présidence la Commission Audiovisuelle du Conseil. Elle relaye ainsi Denis Rabaglia, qui reprend quant à lui la présidence de la Commission Communication, qui était en main d'Antoine Jaccoud.

Bio Anne Deluz

Née en 1964 à Genève. Première assistante sur une trentaine de productions, Anne Deluz fait ses premiers pas dans le cinéma avec les réalisateurs suisses Michel Soutter, Alain Tanner, Claude Goretta, Francis Reusser.

Dans les années 90, elle part s'installer en Espagne. Elle alterne les productions internationales et les films d'auteurs avec des réalisateurs tels que Fernando Trueba (trois *Goya* du meilleur réalisateur, *Oscar* du meilleur film étranger). En 2000, Mike Medavoy, Tony Bill et Salma Hayek produisent «In the time of butterflies» de Mariano Barroso et lui confient la réalisation de la deuxième équipe.

Elle revient en Suisse en 2001 et passe à la réalisation dans différents genres télévisuels, comédies, drames psychologiques, séries de fiction qui comptent parmi les plus belles audiences de fiction pour la RTS, tout en continuant de travailler étroitement avec Fernando Trueba en Espagne. En 2013, elle rejoint Intermezzo Films à Genève, où elle alterne réalisation et production.

Bio Gérard Mermet

Travaille depuis 1970 à la production, à la conception ainsi qu'à la création d'émissions et de scénarios destinés à la scène, à la radio et à la télévision. Il est fondateur du groupe musical *Aristide Padygros* qui donnera plus de mille concerts en Suisse, France, Belgique et Canada de 1971 à 1984. Dès 1985, il se tourne vers la radio tout d'abord comme animateur (*Les tatouages de Couleur 3*, *Les naufragés du rez-de-chaussée*) puis dès 2000, comme producteur des *Dicodeurs* sur La Première. A la télévision, il crée, produit et anime plusieurs émissions qui marqueront le paysage cathodique romand: *Carabine FM* (avec Lolita et Alain Monney, 40 x 35 minutes), *A côté de la plaque* (35 x 26 minutes), *le Petit Silvant Illustré* (130 x 8 minutes). En 1995, il crée la société Yaka Productions. Gérard Mermet est également scénariste de plusieurs séries télévisuelles: *Les Pique-Meurons* (73 x 26 minutes), *Petits déballage entre amis* (24 x 26 minutes) et *L'heure du secret* (12 x 50 minutes).

Infos droits

«Inspiré de» versus «adapté de»

Se rend-on toujours compte que le saut entre s'inspirer d'une œuvre ou en adapter une peut être très ténu? Et que l'on risque de se trouver dans l'illégalité si on ne veut pas sauter le pas d'un terme à l'autre pour en assumer les conséquences?

Adapter une œuvre signifie que la nouvelle œuvre («l'œuvre dérivée») a été conçue à partir d'une œuvre préexistante. L'adaptateur s'approprie et transforme l'œuvre première, en modifie la forme ou la remodèle de sorte à pouvoir entre autres la porter à l'écran ou à la scène. Adapter une œuvre nécessite toujours l'autorisation de son auteur puisque la loi lui accorde «le droit exclusif de décider si, quand et de quelle manière son œuvre peut être modifiée».

A contrario, s'inspirer d'une œuvre est permis! Mais cela n'est vrai que si l'œuvre préexistante n'est pas reconnaissable dans son caractère individuel dans la nouvelle. Elle l'est dès que son cachet propre et son degré de nouveauté – même faible – ressort dans l'œuvre dérivée. Il suffit d'ailleurs que l'individualité reconnaissable ne porte que sur une partie de l'œuvre, ou sur l'un de ses personnages.

Pourquoi voit-on alors si souvent la formule «librement inspiré de ...» sur les affiches de spectacles ou les génériques de films? On nous dit souvent en toute bonne foi vouloir rendre hommage à l'auteur source d'inspiration, mais on oublie que sa mention peut aussi être interprétée comme argument de vente favorisant l'attractivité de la nouvelle œuvre.

Autrement dit, de deux choses l'une:

- Ou l'œuvre préexistante est reconnaissable dans son caractère individuel et ne pas demander l'autorisation de son auteur entraîne une violation du droit d'auteur;
- Ou l'œuvre première n'est pas reconnaissable et il faut alors être au clair sur ce qui motive la mention de l'inspiration.

Lauréats

Festival FANTOCHE à Baden: Prix SSA/SUISSIMAGE 2015

Ce prix doté d'un montant de 10 000 francs par la SSA et SUISSIMAGE est remis à la réalisatrice ou au réalisateur du meilleur film d'animation suisse primé par un jury indépendant. Cette année, le prix «Best Swiss» a été attribué au film *Der Erlkönig* de **Georges Schwizgebel**. Le jury en charge de l'attribution des prix suisses était composé de Doris Cleven (Belgique), Anu-Laura Tuttelberg (Estonie), Wojtek Wawszczyk (Pologne).

www.fantoche.ch

Ecriture de longs métrages: les lauréats des bourses 2015

Le Fonds culturel de la SSA a attribué les quatre bourses en lice d'un montant global de 80 000 francs pour soutenir le développement de films documentaires destinés au cinéma ou à la télévision.

29 projets étaient proposés au concours. Le jury de sélection était composé de John Canciani (directeur artistique de Internationale Kurzfilmtage Winterthur), Léa Todorov (scénariste, réalisatrice et productrice, Paris) et Werner Schweizer (réalisateur et producteur, Zurich).

Les projets lauréats sont:

- *Down the River* de **Felipe Monroy** (Genève) / ADOK FILMS
- *Trois fois le Caire* de **Julia Bünter** (Genève) / NOUVELLE TRIBU
- *Wontonmeen* de **Bastien Genoux** (Lausanne) et **Stéphane Noël** (Berlin) / DETOURS FILMS
- *Wo bist du, Joao Gilberto?* de **Georges Gachot** et **Paolo Poloni** (Zurich) / GACHOT FILMS.

Le Fonds culturel a également attribué trois bourses d'un montant global de 75 000 francs pour l'écriture de scénarios de longs métrages de fiction destinés au cinéma.

33 projets de scénarios étaient proposés au concours. Le jury de sélection était composé de Beat Glur (journaliste, Berne), Julie Marx (auteure, Paris) et Pierre-André Thiébaud (cinéaste, Martigny).

Les projets lauréats sont :

- *Apollon* de **Stéphanie Chuat** et **Véronique Reymond** (Lausanne) / VEGA FILM (Zurich)
- *Haus am See* de **Bettina Oberli** (Zurich) et **Cooky Ziesche** (D-Potsdam) / ZODIAC PICTURES (Zurich)
- *Hot Spot* de **Talkhon Hamzavi** (Nussbaumen) et **Lorenz Suter** (Zurich) / CONTRAST FILM (Berne).



© EUROPÄISCHE UNION, 2015 - FOTO: ANSOTTE ETIENNE

Andrus Ansip, für den digitalen Binnenmarkt zuständiger Vizepräsident der Kommission Juncker, und Günther H. Oettinger, Kommissar für Digitale Wirtschaft und Gesellschaft, der ebenfalls mit dem Dossier befasst ist.

Der Kampf für unsere Territorien

Die Europäische Kommission verfolgt das Projekt eines digitalen Binnenmarkts, dessen Folgen für das audiovisuelle Schaffen verheerend wären, und verwechselt dabei das Urheber- mit dem Verwertungsrecht.

Unsere Epoche ist tatsächlich furchtbar frustrierend. Nehmen wir mal an, Sie wohnen in Brüssel und wollen zum Beispiel als VOD einen finnischen Film anschauen. Warum gerade einen finnischen? Weil Sie von dort kommen. Finnland ist Ihre Heimat, Ihre Kultur. Das Dumme ist nur, dass Sie das nicht können. Das Werk ist in Belgien noch nicht verfügbar. Es findet sich zwar auf der Ihnen bekannten finnischen Internet-Plattform, doch in dem Land, in dem Sie gerade leben, ist ihr Zugang blockiert. Sie toben. Sie stampfen. Und schliesslich suchen Sie einen Schuldigen. Wo liegt die Ursache Ihres Wutausbruchs? Welche ungerechte Reglementierung steckt dahinter? Tatsächlich braucht man nicht lange zu suchen. Der Name des Schuldigen ist bekannt, ausserdem spricht man in den Medien ständig von ihm: Es liegt am Urheberrecht, dass Sie keinen Zugang zu Ihrer Kultur haben. Schuld daran sind die Inkassogesellschaften, welche die Kulturschaffenden schützen, die Konsumenten hingegen völlig vergessen. Höchste Zeit, dies zu ändern.

Im Bereich des Online-Film- und TV-Angebots sind die Verwertungsrechte, nicht die Urheberrechte bestimmend.

Ist dieses Szenario eine Karikatur? Kaum. Am runden Tisch der Europäischen Kommission beklagen sich die Delegierten der 28 Staaten der Union regelmässig. Fern ihrer Kultur und ihrer Familien, können sie in Brüssel die in ihren Heimatländern zur Verfügung stehenden Filme nicht ansehen und sich auch nicht in alle nationalen Fernsehprogramme einloggen. Eine Situation, die schwer zu akzeptieren ist. Der estnische Vizepräsident der Kommission, Andrus Ansip, konnte sich nicht klarer ausdrücken: «Wenn ich einen Fussballmatch in Estland anschauen kann, aber nicht in Brüssel, ist das schlicht und einfach unfair.» Die Zirkulation der audiovisuellen Werke (im weiteren Sinne) in Europa wurde deshalb in das Grossprojekt Digital Single Market (DSM für Insider) bzw. Digitaler Binnenmarkt integriert, das zu den Baustellen der Legislaturperiode Juncker gehört. Das Glaubensbekenntnis des neuen Kommissionspräsidenten lautet kurz und bündig: «Regulierungsbedingte Barrieren müssen beseitigt, die 28 nationalen Märkte zu einem einzigen zusammengeführt werden», oder auch: «Die Schlagbäume zerstören, um die Nutzung der Online-Tools und -Dienstleistungen zu fördern.» Dadurch könnten 3,8 Millionen neue Arbeitsplätze geschaffen und jährlich 415 Milliarden Euro erwirtschaftet werden, schreiben die mit dem Projekt betrauten Kommissare Andrus Ansip und der Deutsche Günther H. Oettinger im Chor.

Doch indem die europäischen Funktionäre sämtliche Güter und Dienstleistungen in einen Topf werfen, sorgen sie für eine unentschuld bare Konfusion. In den Köpfen der Allgemeinheit sind wegen ihrer Darstellung einzig die Urheberrechte schuld an sämtlichen Blockaden und Verzögerungen,

insbesondere was den Online-Zugriff auf die Werke betrifft. Tatsache ist jedoch, dass sie damit überhaupt nichts zu tun haben. Im Bereich des Online-Film- und TV-Angebots ebenso wie bei der Nutzung im Kino sind die Verwertungsrechte bestimmend. Diese Handelsregeln entscheiden, welche Filme ein EU-Funktionär in Brüssel auf welchem Bildschirm sehen kann oder nicht. Es ist dasselbe Prinzip wie in den Vereinigten Staaten, in denen das Copyright-System gilt: Die Filme sind nicht überall zum gleichen Zeitpunkt verfügbar. Man kann es auch anders sagen: Würden heute die Urheberrechte schlicht und einfach gestrichen, wäre der Online-Zugang zu den Filmen in keiner Weise leichter. Das heisst allerdings nicht, dass Urheberrechte und Verwertungsrechte nichts miteinander zu tun haben. Doch anders als man glaubt, sind es die letzteren, die die ersteren beeinflussen. Ohne Verwertung gibt es keine Produktion und ohne Produktion keine Urheberrechte.

Distribution, Gebrauchsanleitung

Wenn ein Produzent in Europa einen Film finanzieren will, wendet er sich üblicherweise an einen Distributor, auch Filmverleiher oder Filmvertrieb genannt, mit der Bitte um einen finanziellen Beitrag. Ist der Distributor vom Projekt überzeugt, zahlt er einen Vorschuss auf die künftigen Erträge. Dieser Beitrag, der meist nicht rückzahlbar ist, setzt jedoch eine Gegenleistung voraus. Im Tausch für seine Beteiligung erhält der Verleiher das Exklusivrecht für den Vertrieb bzw. die Ausstrahlung des Films. Indem er die Kreation des Werks finanziert, erwirbt er damit auch dessen Handelsrechte für die Verwertung in Kinos, die TV-Ausstrahlung, die DVD-Edition und das VOD-Angebot.

Europa ist jedoch von seiner Geschichte und sprachlichen Vielfalt her ein Konglomerat sehr unterschiedlicher Märkte. Da gibt es selbstverständlich Märkte, die sich mit den Landesgrenzen decken, wie in Frankreich und Spanien (oder der Schweiz); es existieren jedoch auch Märkte, die einem bestimmten kulturellen oder sprachlichen Gebiet entsprechen. Das ist etwa beim Markt für den skandinavischen Film der Fall, der von Dänemark über Schweden bis Norwegen und Finnland reicht. Die europäischen Distributoren können deshalb die Filmrechte für bestimmte Territorien erwerben. Und in jeder dieser geografischen Zonen teilen die Verleihfirmen die Filme untereinander auf, weil die einen beispielsweise auf ausländische Filme und die andern auf Autorenfilme spezialisiert sind, während die grössten über eigene Kinos für die von ihnen verliehenen Filme verfügen.

Folgt man der Logik des europäischen Digital Single Market bis zum Schluss, müsste ein Film nach Abschluss seiner Verwertung in den Kinos online gleichzeitig in sämtlichen EU-Staaten zugänglich sein. Theoretisch setzt das voraus, dass der physische Markt mit seinen Territorien für diesen einzigen und einheitlichen digitalen Markt nicht

zugänglich wäre. In der Praxis ist dies jedoch unmöglich. Hélène Cardis, Generaldirektorin von Pathé Schweiz und Präsidentin des Verbands der Verleiher, Filmdistribution Schweiz, sagt ganz klar: «Es gibt keine Mauer zwischen diesen beiden Märkten. Die Verwertung eines Films ist ein Prozess, der als Ganzes betrachtet werden muss. Legt man ein Startdatum für die Online-Verfügbarkeit fest, beeinflusst dies automatisch das Datum des Erscheinens in den Kinos. Oder anders gesagt: Ein verbindlicher Termin für den Beginn des Online-Zugriffs in ganz Europa würde die Vielfalt der Premierendaten in den Kinos gefährden. Eine einheitliche digitale Distribution hätte automatisch eine Vereinheitlichung – und je nach Fall ein Verschwinden – des Vertriebs auf dem physischen Markt zur Folge.

«Sollte man in Europa einen einheitlichen digitalen Markt errichten, würde dies den audiovisuellen Sektor völlig verändern», Roger Chevallaz, Sprecher der Schweizer Verleihfirmen, erwartet im Fall einer solchen Vereinheitlichung verheerende Folgen, vor allem für «die kleinen und mittleren Verleiher, die gewaltige Schwierigkeiten haben werden». Warum? Weil die Globalisierung des physischen Markts im Schlepptau des digitalen auch eine Globalisierung der Handelsrechte nach sich zöge. Die Konsequenz: «Ein europäischer Distributor müsste die Vertriebsrechte eines Films für ganz Europa erwerben.» Hinzu kommt, dass «ein Filmverleihbetrieb bereits heute nicht mehr von der ausschliesslichen Verwertung in den Kinos leben kann», sagt Roger Chevallaz. «Zurzeit muss ein Distributor die gesamte Kette der Handelsrechte kaufen. Vom Kinosaal bis zur Online-Verwertung muss man alles kontrollieren können.» Im Fall eines einheitlichen europäischen Markts würde der Preis der Vertriebsrechte enorm steigen, was kleine Verleihfirmen de facto ausschliessen wird. Und die Grossen der Branche «werden gezwungen sein, noch mehr zu wachsen, um bestehen zu können.»

Im Fall des Einheitsmarkts wird das europäische Filmschaffen ganz einfach zusammenbrechen.

Hinter einem einheitlichen digitalen Markt zeichnet sich also das Schreckbild eines riesigen Territoriums ab, das nur von einigen grossen kommerziellen Akteuren genutzt wird, für die die begrenzten und vor allem die Nischenmärkte einen immer geringeren Wert hätten, bis sie schliesslich verschwänden. Wieso soll man die Rechte eines Films für ganz Europa kaufen, wenn man weiss, dass man sie nur in einem begrenzten Gebiet verwerten kann? Doch wie viele finnische, tschechische, rumänische, deutsche, spanische, französische, italienische, britische oder andere Filme sind nicht schon heute nur in ihrem eigenen Land oder in ihrem Sprachraum verwertbar? Deshalb wird im Fall des Einheitsmarkts «die europäische audiovisuelle Kreation ganz einfach

zusammenbrechen», erklärt Roger Chevallaz im Einklang mit Hélène Cardis. Die Pathé-Direktorin doppelt nach: «Die wirtschaftliche Aufteilung der Rechte nach Territorien begünstigt die Nischenmärkte und damit die Vielfalt der Werke. Die Kreativität entsteht in den Nischenmärkten. Sollten die Vertriebslizenzen in Europa verschwinden, würde der Markt des Autorenfilms plattgewalzt. Unsere Kultur, unsere Kreativität, unsere Öffnung auf die Welt wären in grösster Gefahr.»

Zwischen Ungewissheit und Kompromiss

Alles scheint jedoch noch nicht verloren in dem europäischen Kampf, der rund um den DSM entbrannt ist. Auf der gleich zu Beginn der Legislaturperiode des neuen Kommissionspräsidenten Jean-Claude Juncker eröffneten «Baustelle» der digitalen Zirkulation herrschte zu Beginn ein ziemlich radikaler Ton. Im Herbst 2014 wählte das Europäische Parlament ausgerechnet Julia Reda, das einzige MdEP der deutschen Piratenpartei, zur Berichterstatterin für die Reform der Urheberrechte. Im Januar 2015 stellte die Europaabgeordnete einen ersten Bericht vor, in dem sie «die Beseitigung der territorialen Beschränkungen des Urheberrechts» empfahl. Diplomatisch betonte die junge Deutsche darin auch «die Notwendigkeit, Urhebern und ausübenden Künstlern für ihre schöpferische und künstlerische Tätigkeit rechtlichen Schutz zukommen zu lassen». Doch ihre stark auf die Benutzer konzentrierten Vorschläge griffen dennoch das Prinzip der Territorialität an, das die Verwaltung der Urheberrechte regelt, und damit indirekt auch das Prinzip der territorialen Lizenzen, welche für den Filmvertrieb gelten.

Die Reaktionen der audiovisuellen Branche liessen nicht auf sich warten. In der Frage der Urheberrechte stellte sich Frankreich schon bald an die Spitze der Opposition, mit Kulturministerin Fleur Pellerin als Wortführerin. Und bei der Frage des Filmvertriebs reagierten alle Branchenangehörigen wie ein Mann: «Absolut alle europäischen Distributoren machten gegen das Projekt mobil», erklärt Hélène Cardis. Es hagelte Kritik von allen Seiten, besonders gegen die Absicht, die Gleichgewichte zu zerstören, welche die Finanzierung der schöpferischen Tätigkeit ermöglichen. Die Gegner unterstrichen auch, dass das Brüsseler Vorhaben zur Schaffung eines Einheitsmarkts nach amerikanischer Manier die mächtigsten kulturellen Akteure begünstige, was paradoxerweise die Domination der Blockbuster auf Kosten eines diversifizierten kulturellen Angebots in Europa verstärken werde. Sie belegten zudem, dass sich hinter dem erklärten Willen, «die Stellung der Urheber zu stärken», die Absicht verberge, die kulturellen Intermediäre zu schwächen, darunter auch die für die Finanzierung der Kreation grundlegend wichtigen Distributoren.

Den Mechanismen der EU gehorchend, kam innerhalb des Europäischen Parlaments eine heftige Kampagne in Gang. Im Verlauf des Frühlings reichten die Abgeordneten 556 Abänderungsanträge zum Reda-Bericht ein, so dass

«Es mangelt offensichtlich an Kenntnissen»

Jelmer Hofkamp, Generalsekretär der International Federation of Film Distributors' Associations (FIAD), welcher 90 Prozent der Filmverleiher in 16 Ländern angehören, darunter auch die Schweiz, analysiert das Projekt des europäischen Digital Single Market.

Anfang Juli 2015 stimmte das Europäische Parlament über einen Entschliessungsantrag ab, der widersprüchlich schien: Einerseits betonte er die Wichtigkeit der territorial begrenzten Lizenzen für die Filme, andererseits wollen die Europaabgeordneten jedoch den Zugang zu den Inhalten zwischen den Ländern verbessern. Erscheinen Ihnen diese beiden Ziele kompatibel?

Sie sind es bis zu einem gewissen Punkt, aber bestimmt nicht so, wie es sich die europäischen Organe heute vorstellen. Es ist nicht klar, auf welche Art und Weise Europa, um den grenzüberschreitenden Zugang zu den Inhalten zu optimieren, die Regeln des Urheberrechts abändern und gleichzeitig die Länder im Bereich Film respektieren wird. Dadurch könnte enormer Schaden angerichtet werden, und wenn wir auf ihre potenziell verheerenden Auswirkungen hinweisen, antwortet man uns, die Filmindustrie müsse «das Geschäftsmodell ändern». Dabei bestreitet niemand, dass die Anpassung an das digitale Zeitalter unumgänglich ist. Der Filmsektor will dies bloss tun können! Es ist möglich, den Zugang zu Online-Filmen von einem Land zum andern zu erleichtern und gleichzeitig die territorial begrenzten Lizenzen aufrechtzuerhalten, sofern die Europäische Union sich bemüht, diese Anpassung zu unterstützen, statt sie einfach zu verordnen.

Der erste Entwurf für einen digitalen Binnenmarkt wurde offenbar von Personen entwickelt, die nichts vom Filmverleih verstehen. Verfügen die europäischen Behörden heute über genügend Kenntnisse in diesem Bereich und über seine Verbindungen mit der Produktion?

Da besteht nach wie vor ein Mangel an Kenntnissen. Es gab einige Fortschritte, doch wer einerseits verkündet, den zeitlichen Ablauf der Medienauswertung nicht forcieren zu wollen, und gleichzeitig Massnahmen für die Schaffung eines paneuropäischen VOD-Markts empfiehlt, beweist damit, dass er die Komplexität der Filmindustrie nicht versteht. Indem die Grenzen durchlässig gemacht werden, hindert man die Verleihunternehmen daran, einen Film zum richtigen Zeitpunkt herauszubringen und auf lokaler Ebene Resonanz zu finden. In einem heterogenen Markt wie Europa ist in jedem Land ein völlig anderes Vorgehen erforderlich, je nach den Vorlieben des Publikums sowie dem kulturellen, historischen und sprachlichen Hintergrund. Die Territorialität ist keine Folge des Copyrights oder des Lizenzsystems, sondern eine Realität des europäischen Markts.

die Kommission im Mai, bei der Präsentation ihres Strategieplans für den DSM, in viel beschwichtigenderer Form über die audiovisuellen Werke sprach. Einerseits bestätigte sie bezüglich der Urheberrechte ihren Willen, für «eine gerechtere Vergütung der Urheberrechte mit der Beteiligung sämtlicher Akteure innerhalb der Wertschöpfungskette» zu sorgen. Andererseits besagt das Arbeitspapier, dass «die Kommission das Prinzip der Territorialität nicht ändern will und versteht, dass es für den Sektor der Kreation wichtig ist, vor allem für die Filmindustrie». Es erwähnt auch, dass «die territoriale Exklusivität der Rechte an und für sich nicht als ungerechtfertigte Form einer territorialen Beschränkung betrachtet werden kann» und anerkennt, dass «jeder Film seine eigene Vertriebsstrategie und seine eigene Medienchronologie» hat.

Die europäischen Distributoren wissen sehr wohl, dass ihr Sektor, auch unabhängig von der EU, sich gewaltig verändern wird.

Kaum zwei Zeilen weiter jedoch tönt es ganz anders. Wurde in dem Dokument eben versichert, die Territorien seien unantastbar, wird hier eine Konzeption der «Mobilität der Inhalte» von einem Land zum andern entwickelt. «Das bedeutet zum Beispiel, dass ein Film, der in einem EU-Land in VOD verfügbar ist, auch von Europäern ausserhalb dieses Landes mit Bezahlung gesehen werden kann.» Das sorgt zumindest für happige Unschärfe. Der Verband der European Film Agency Directors (EFADs) rief dazu in Erinnerung, dass «die Distributoren nicht länger in Promotion und Marketing der Filme in ihrem Land investieren werden, wenn man in einem anderen Land auf einfache Weise online Zugang zu diesen Werken hat». Und die Leitung von Europa Distribution, dem Verband der unabhängigen Filmverleiher, dessen Ehrenpräsidentin Ursula Meier ist, erklärte ebenfalls, «diese Massnahme werde undurchführbar sein. Die gesamte Chronologie der Medien wäre betroffen und das könnte den Markt stark beeinträchtigen, die Kreation beeinträchtigen und das Publikum für europäische Filme schrumpfen lassen».

Nachdem der Rechtsausschuss des Europäischen Parlaments im Juni eine neue Version des Reda-Berichts verabschiedet hatte, war diese Anfang Juli Gegenstand einer nichtlegislativen Entschliessung der Plenartagung. Mit 445 Ja- und 65 Neinstimmen sowie 32 Enthaltungen bekräftigen damit die Europaabgeordneten ihren Willen, für die «Schaffung eines ausgewogenen Verhältnisses zwischen Urheber- und Verbraucherinteressen» sorgen zu wollen. Sie fordern zudem einen «besseren grenzübergreifenden

Welche mächtigen Lobbys sind am stärksten an einem digitalen Binnenmarkt interessiert?

Ich kann nicht sagen, welche Lobby am meisten Einfluss hat, ich weiss jedoch, dass mehrere Projekte, die gegenwärtig geprüft werden, vor allem den grossen Inhaltsanbietern und Telekom-Unternehmen nützen würden. Profitieren würden auch die Digitalriesen und Online-Videoplattformen. Dabei hat die Netflix Inc. erklärt, sie brauche den DSM nicht und könne ihre «paneuropäischen» Ziele über Handelswege erreichen. Das ist ja gerade die Ironie dieser Reform des Urheberrechts. Zum einen fordern nur sehr wenige Konsumenten ein grenzüberschreitendes Angebot von Inhalten. Zum andern sind multiterritoriale Lizenzen bereits möglich. Und nun kommt die Europäische Kommission mit Projekten, die weder der Kreation noch dem Publikum, sondern nur den grossen amerikanischen Plattformen zugutekommen.

Stimmt es, dass die Majors der US-Filmindustrie bezüglich der Territorialität der Verwertungsrechte in Europa dieselbe Position vertreten wie die europäischen Verleiher?

Ja, die grosse Mehrheit der betroffenen Akteure teilt diesen Standpunkt. Alle, die involviert sind, anerkennen die Funktion der Territorien und die Tatsache, dass die Territorialität zu Europa gehört.

Gibt es einen Vorschlag des Entwurfs zum digitalen Binnenmarkt, mit dem Sie einverstanden sind?

Selbstverständlich begrüssen wir den Willen, das Urheberrecht zu konsolidieren. Die Kommission verspricht, seinen Rahmen zu verstärken und gegen massive Verstösse vorzugehen. Das ist ein Schritt in die richtige Richtung.

Welche konkreten Auswirkungen auf den europäischen Filmverleih befürchten Sie, falls der digitale Binnenmarkt in seinem aktuellen Entwurf realisiert wird?

Zahlreiche europäische Produktionen könnten nicht mehr finanziert werden. Viele europäische Filme würden in anderen europäischen Ländern weder vertrieben noch beworben. Und die grossen Inhaltsanbieter könnten den europäischen Markt vollständig beherrschen. Ich bin keineswegs überzeugt, dass der Konsument davon in irgendeiner Weise profitieren würde.

Mit welchen Veränderungen müssen die Verleiher rechnen, wie immer auch die Entscheidungen der EU ausfallen? Werden sich ihre Vertriebsterritorien auf jeden Fall entwickeln?

Ja, die Dinge werden in den nächsten Jahren mit Sicherheit ändern. Der Sektor wird sich jedoch wie immer den Herausforderungen und den sich bietenden Möglichkeiten anpassen. Dass wir in Richtung «online» gehen, steht fest. Noch ist jedoch nicht klar, wie diese Zukunft aussehen wird und welche Vorteile sie bietet. Es wird nicht leicht sein, die richtigen Strategien zu finden, doch die Branche ist wesentlich flexibler, als manche glauben. Sie wird das Nötige tun.

Interview: Pierre-Louis Chantre

Zugang zu Online-Inhalten, erkennen aber die Bedeutung von Gebietslizenzen insbesondere für TV- und Filmproduktionen an». Parlament und Kommission, das legislative und das exekutive Organ der EU, sprechen also mit einer Stimme: Sie sind einverstanden mit dem Schutz der Urheberrechte und der Beibehaltung der Territorien, verfolgen aber nach wie vor das Ziel, die Online-Zirkulation der Werke auszuweiten.

Abzuwarten bleibt, ob ein solcher Kompromiss überhaupt möglich ist. Angesichts der für den Schutz des Urheberrechts abgegebenen Garantien haben mehrere Urheberrechtsgesellschaften die Parlamentsentschliessung vom 9. Juli begrüsst. Die Société des auteurs audiovisuels (SAA, der die SSA angehört) zeigte sich hingegen beunruhigt über deren Formulierungen, bei denen es sich «bestenfalls um willkommene, aber unverbindliche Allgemeinheiten handelt, schlimmstenfalls um eine Vermengung derart vieler Kompromisse, dass sie bedeutungslos werden».

Auch die Distributoren bleiben auf der Hut. Sie wissen nur zu gut, dass ihr Sektor sich gewaltig verändern wird – mit oder ohne Europa. Hélène Cardis: «Wir sind mit einer tiefgreifenden Veränderung der Konsumgewohnheiten konfrontiert. Es ist klar, dass sich die Kaskade der Rechte weiterentwickeln wird.» Bei der Frage der Territorien will man aber hart bleiben: «Man kann sich vorstellen, dass Pay-TV-Abonnenten vom Ausland aus Zugriff auf ihren Online-Katalog haben können... Aber ich bin mir nicht einmal sicher, ob dieses Zugeständnis wünschenswert ist», fügt die Leiterin von Pathé Schweiz an. Oder anders gesagt: In Sachen Kultur ist die europäische Konstruktion so komplex und gleichzeitig so fragil, dass jeder Schritt sorgfältig erwogen sein will.

Wenn die SSA die Verbreitung von Schweizer Werken fördert

Mit Hilfe diverser Instrumente fördert die SSA die internationale Verbreitung ihres dramatischen Repertoires. Das erste Fazit fällt durchwachsen aus.

Die dramatischen Werke der SSA-Mitglieder sollen im Ausland besser bekannt werden: Seit 2012 führt die Abteilung für kulturelle Angelegenheiten der SSA eine Reihe von Förderprogrammen durch, um diese zwei langfristigen Ziele zu erreichen. **Die Promotion von SSA-Mitgliedern und deren Werken im Ausland** (das Programm «Réseau international SSA») ermutigt europäische Theater und Festivals dazu, solche Texte zu produzieren, aufzuführen oder an Lesungen vorzustellen. In Zusammenarbeit mit der CORODIS (Commission romande de diffusion de spectacles) trägt die **Unterstützung der SSA zugunsten der internationalen Werbung für Stücke von SSA-Mitgliedern** zur Finanzierung von Tourneen bei, mit denen der Bekanntheitsgrad eines Urhebers deutlich verbessert werden kann. Die **Förderung der SSA für dramatische Auftragswerke** offeriert den Theatern und Kompanien im In- und Ausland, die einen SSA-Urheber für das Verfassen eines neuen, zur Produktion bestimmten Stücks verpflichten, eine finanzielle Unterstützung. Das Stipendium **Bourse Avignon de l'humour suisse** besteht aus einem finanziellen Zustupf, damit ein Schweizer Werk am Off-Festival aufgeführt werden kann. Zudem beteiligt sich die SSA seit 2015 auch am internationalen französischsprachigen Programm Gulliver für die Produktion und Ausstrahlung von Radiowerken.

Erfolge und Rückschläge

Einige dieser Programme funktionieren ganz zufriedenstellend. Das *Réseau international SSA* umfasst heute mehrere Theater und Festivals, u. a. das Phénix in Valenciennes, das Théâtre de la Tempête und das Théâtre du Rond-Point in Paris, das Théâtre Vooruit in Gand sowie das Festival Les Francophonies im Limousin und das Festival Actoral in Marseille, wo im Herbst 2015 ein «Schwerpunkt Schweiz» mit rund zehn Autoren auf dem Programm steht. Im Rahmen der Unterstützung von Tourneen in Zusammenarbeit mit CORODIS haben acht Urheber von dramatischen oder choreografischen Werken seit der Saison 2013/14 zusätzliche Mittel für Werbung erhalten. Hervorzuheben ist auch die aktive Werbung zugunsten schweizerischer Urheber in Polen, die vom Verleger und Übersetzer Jan Novak betrieben und von der SSA unterstützt wird.

Andere Aktionen kämpften hingegen mit Schwierigkeiten. Das 2013 in Zusammenarbeit mit dem Montreux Comedy Festival (MCF) geschaffene Stipendium *Bourse Avignon de l'humour suisse* stiess bereits bei der ersten Ausgabe an seine Grenzen. Das Reglement war zu streng, es gab kaum

Bewerbungen. Nach einem Meinungsaustausch mit einigen Westschweizer Comedians wurden die Bedingungen angepasst. Auch in Bezug auf das Verfassen von Werken fürs Radio gab es bei der ersten Ausgabe von *Gulliver* eine böse Überraschung: Die internationale Jury berücksichtigte kein einziges der 30 Schweizer Projekte (bei insgesamt 180 französischsprachigen Bewerbungen). Den Urhebern aus der Romandie mangelt es ganz offensichtlich an Erfahrung in diesem Bereich; die SSA erarbeitet nun ein Modul, um sie zu unterstützen.

Seit dem Beginn dieser Förderprogramme hat die Abteilung für kulturelle Angelegenheiten wertvolle Erfahrungen gesammelt.

Die *Förderung für Auftragswerke* erhielt trotz der Nutzung durch Schweizer Theater keine einzige Anfrage von Kompanien aus dem Ausland, obwohl diese Aktion sich an Theatertruppen in französischer, italienischer, deutscher oder spanischer Sprache wendet... Hier müssen die kulturellen Angelegenheiten, aber auch die Urheber besser kommunizieren, um von den Theatern und Kompanien, der Zielgruppe dieses Förderprogramms, wahrgenommen zu werden.

Die Urheber sind gefordert

Die Verbreitung der Werke von SSA-Mitgliedern im Ausland erfolgt nicht von heute auf morgen. Seit dem Beginn dieser Förderaktionen hat die Abteilung für kulturelle Angelegenheiten Erfahrungen gesammelt und Kontakte geknüpft. Die SSA bleibt am Ball, da die Ausweitung des Réseau eine Priorität darstellt. Neben der Unterstützung der Comedians entsteht derzeit in Zusammenarbeit mit anderen Partnern ein weiteres SSA-Förderprojekt zugunsten schweizerischer Bühnenstücke in Avignon. In erster Linie sind jedoch weiterhin die Urheber selbst für ihre internationale Ausstrahlung zuständig, zusammen mit den Kompanien, die ihre Werke produzieren.

Jolanda Herradi,
Delegierte für kulturelle Angelegenheiten

Die Reglemente der erwähnten Aktionen findet man unter www.ssa.ch / Kulturfonds / Aktuelle oder Abgelaufene Ausschreibungen (je nach Datum, aber mit einer Neuauflage im folgenden Jahr).

Für weitere Auskünfte wenden Sie sich an jolanda.herradi@ssa.ch oder Tel. +41 (0)21 313 44 66

United Colors of SSA

Das Fest zum 30-jährigen Bestehen der SSA fand am vergangenen 19. Juni im Théâtre de Vidy statt. Die zahlreich herbeigeströmten Mitglieder und Nichtmitglieder erlebten ein buntes, ein rauschendes Fest, das in die Annalen eingehen wird. Rückblick.

Die Vorzeichen standen zunächst auf Sturm. Der Präsident (auch bekannt als Denis Rabaglia, Initiator dieses feierlichen Anlasses) hatte nein gesagt. Nein, keine Einladungen für zwei Personen, wie es viele erwartet hatten, wie es sonst üblich ist und als *normal* gilt. Nein, das Theater sei zu klein, die erwarteten Gäste zu zahlreich, ein Ding der Unmöglichkeit. Es gab hitzige Diskussionen im trauten Heim, Krach zwischen Eheleuten, Geschrei und zerschmettertes Geschirr. Lautstarke und berechtigte Empörung machte sich bei all jenen breit, die sich tagtäglich mit den Launen, Sorgen und Marotten eines Urhebers, einer Urheberin herumschlagen müssen, die am Ende ihrer Nerven sind und für einmal einen Moment der Entspannung und der Lustbarkeit geniessen wollten, auf Kosten der Genossenschaft, deren Mitglied der gestresste Partner, die reizbare Partnerin ist. Ein endgültiges Nein, mit dem man sich abfinden musste. Der Anlass würde ohne den geplagten Anhang stattfinden, ohne die bessere Hälfte, wie es so schön heisst.

Der Präsident sollte recht behalten. Der Andrang war gross, riesig, mindestens so überwältigend, wie er es in seinen kühnsten Träumen vorausgesehen hatte, und das Théâtre de Vidy war brechend voll, wie bei einer Inszenierung von Vincent Macaigne oder von Thomas Ostermeier. Üppiges Buffet, Wein à discrétion und unzählige Mini-Vorführungen, der Abend war die Reise wert, vor allem für jene, die nicht an der vorher anberaumten Generalversammlung teilnehmen konnten, weil sie wegen dringlicher Probleme, wegen Kreuzschmerzen oder eines Skype-Gesprächs mit Honduras leider verhindert waren. Die Abwesenden – diese Aschenputtel beiderlei Geschlechts, die daheimgeblieben oder mit ihrem bzw. ihrer Ex ins Kino gegangen waren, weil sie alles

bei der Quartz-Verleihung oder an irgendeinem offiziellen Empfang nachholen wollten – haben ihr Fernbleiben bitter bereut, denn sie haben Ausserordentliches versäumt: Das Buffet war nicht nur üppig, sondern schmeckte hervorragend, der Wein floss nicht nur in Strömen, sondern mundete vorzüglich, und die Vorführungen waren zwar kurz, dafür aber hinreissend.

Doch was die Abwesenden am meisten schmerzte, war die allgemeine Stimmung an diesem Abend, denn die war bombig: entspannt, lustvoll, unbeschwert und fröhlich. Es wird gemunkelt, die SSA-Mitglieder hätten auch über andere Themen geplaudert als nur über ihre Arbeit, einige hätten sich köstlich über einen Clown amüsiert, man habe sich angeblich gar über die Genre-Grenzen hinweg miteinander verbrüdet: robuste Comedians mit sensiblen Theaterschaffenden, schüchterne Dokumentarfilmer mit überdrehten Choreografen, Jungautorinnen mit gestandenen Bühnenprofis. Der reinste Turmbau zu Babel, die UNESCO wie aus dem Bilderbuch, United Colors of SSA...

Bis heute ist nicht bekannt, ob die Festbrüder und -schwestern es gewagt haben, zu Hause von dem gelungenen Anlass zu berichten, von der Freude zu künden, mit ihresgleichen, mit jenen Menschen zu feiern, die Kunst und Arbeit mit ihnen teilen. Oder ob sie sich nach dem Zähneputzen damit begnügten, ein kurz angebundenes «Ach, öde, wie immer» zu nuscheln, um dann einzunicken und zum Leidwesen des Lebensgefährten oder der liebenden Gattin mit ein paar grunzenden Schlafapnoen daran zu erinnern, wie wertvoll, und häufig auch charmant, lebende Autoren doch sind.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Berufsleute wissen, dass die grosse Film- oder Theaterfamilie ein Mythos ist. Und doch sah man an diesem Fest die diversen lokalen Kulturclans sich einander annähern, sich durchmischen und einander zuprosten. Die verschiedenen Generationen der Westschweizer Komikerwelt zum Beispiel vereinten sich unter dem wohlwollenden Auge François Rollins (oben links) um Vincent Veillon, dem scharfzüngigen Zeremonienmeister des Abends, in einem von einer Drittperson aufgenommenen kollektiven Selfie, sprich Gruppenporträt.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Die Direktorin des Bundesamtes für Kultur, Isabelle Chassot, bewies mit ihrer Präsenz, dass sie sich für die Urheberinnen und Urheber dieses Landes und deren Schicksal interessiert. Sie gab zudem offen zu, die malerische Lage des Théâtre de Vidy nahe am See habe zu dieser Entscheidung beigetragen und es locke sie schon sehr, mal schnell ein Bad zu nehmen. Ob sie's getan hat, ist nicht bekannt.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Unter den aufgeführten Produktionen war auch diese Choreografie von Uma Arnese. Sie vereinigte körperliche Behinderung und Vollbesitz der physischen Möglichkeiten in einer rockigen und humorvoll schrägen Performance, die statt mitleidiger Reflexe vielmehr Lachen und Begeisterung hervorrief. Ein starker Moment dieses Festes.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Der Männerchor du Nord ist ein Ensemble bestehend aus Westschweizer Autoren, Komikern und Schauspielern, die allesamt (wie der Name sagt) männlichen Geschlechts sind. Nicht bekannt hingegen ist, ob sie alle aus dem Norden stammen. Das Chörlein singt gut oder fast gut (aber dann gewollterweise!) bekannte Melodien und noch bekanntere Hymnen. Es kann auch, wie hier im Bild, unter Anführung von Antonio Troilo paradieren (selbst nicht gerade das Paradebeispiel eines Nordwaadtländers).



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Die Batteurs de pavé. Als Schauspieler, Redner, Improvisatoren, Anführerinnen, Schlangenordner und Placeusen, Bergführer, Verkehrspolizistinnen und männliche Hostessen schafften sie es mit Fingerspitzengefühl, den mitunter konfusen Publikumsstrom von einer Aufführung zur anderen und von Saal zu Saal zu lotsen. Die Batteurs de pavé: eine eiserne Hand hinter samtenem Lächeln.



© STUDIOCASAGRANDE.COM

Strahlend, offenherzig, frech, bissig, graziös im einen, vulgär im nächsten Augenblick: Dosch pur, und doch wie verhext und besessen von Zouc, welche sie einen Moment lang auf der Bühne verkörpert: Laetitia Dosch in einem Ausschnitt ihrer Produktion *Album*. Eine Hommage an Zouc, die dem Humor dieses Abends eine zusätzliche, nicht unbedingt nur fröhliche, aber unverzichtbare Farbe verleiht.

Info SSA

Erratum

Bezüglich des Artikels in Nr. 115 von *Papier* über die Westschweizer Komiker mit dem Titel «Den Marktgesetzen ausgelieferte Künstler» sehen sich die Kommunikationskommission der SSA sowie der Verfasser des Artikels und Verantwortliche dieser Publikation, Pierre-Louis Chantre, zu einer Berichtigung verpflichtet.

Im ersten Abschnitt des Artikels wird angedeutet, das Festival *Les Urbaines* sei ein Programm der Theater Arsenic, Sévelin 36 und 2.21. Man kann zudem den Eindruck gewinnen, dass die Institutionen, die dieser Veranstaltung Gastrecht gewähren, für diesen spezifischen Zweck eine Subvention erhalten.

Das Festival *Les Urbaines* ist jedoch keineswegs ein Programm oder eine Produktion der Theater Arsenic, Sévelin 36 und 2.21 noch der anderen Institutionen, die es empfangen. Seine Programmgestaltung ist absolut unabhängig, sowohl in künstlerischer wie in finanzieller Hinsicht. Das heisst vor allem, dass keine der Bühnen, die sich diesem Festival öffnen, an der Produktion der Aufführungen von *Les Urbaines* beteiligt ist. Es bedeutet gleichzeitig, dass *Les Urbaines* in keiner Weise an einem «gemeinsamen Programm» dieser Theater beteiligt ist, wie dies im Artikel formuliert wird.

Ausserdem erhalten die Partnerinstitutionen von *Les Urbaines* für den Empfang des Festivals keine zusätzliche Subvention. Ihren Möglichkeiten entsprechend stellen sie ihre Räumlichkeiten sowie das gesamte oder einen Teil ihres Personals zur Verfügung. Diese Unterstützung in Naturalien kann keinesfalls als eine doppelte Subventionierung betrachtet werden.

SSA-Website nun auch auf Englisch

Internationale Tourneen, Koproduktion von Filmen zwischen mehreren Ländern?

Die englische Version der SSA-Website ist nun online. In Zeiten der Globalisierung möchten wir die Informationen der SSA möglichst vielen Personen zugänglich machen. Neben den drei Landessprachen haben wir eine englische Version erstellt, um die Kommunikation mit unseren Partnern im Ausland (oder auch mit unseren englischsprachigen Partnern in der Schweiz) zu erleichtern. Für unsere Mitglieder, die mit ihren Werken international touren, ist die SSA-Website auf Englisch eine wichtige Dienstleistung.

Unsere Partner können sich nun leichter darüber informieren, wie die Verwaltung der Urheberrechte bei der SSA funktioniert. Die Website gibt auch Auskunft über die Verbindungen, welche die SSA mit anderen Ländern pflegt.

Neben Präsentations- und Informationsseiten bietet die Website auch Hilfen in Form eines Fachglossars und eines

Suchmotors. Das mehrsprachige Team der SSA gibt ebenfalls gerne auf Englisch Auskunft.

www.ssa.ch

Verwaltungsrat der SSA: zwei Wechsel und ein neues Gesicht

Gérard Mermet ist neu Mitglied des Verwaltungsrats, Anne Deluz wurde zur Präsidentin der Kommission Audiovision ernannt, Denis Rabaglia wird Präsident der Kommission Kommunikation.

Anne Deluz, 2014 in den Verwaltungsrat der SSA gewählt, ist die neue Präsidentin der Kommission Audiovision des Verwaltungsrats. Sie löst in dieser Funktion Denis Rabaglia ab, der seinerseits Präsident der Kommission Kommunikation wird und damit Antoine Jaccoud ablöst.

Kurzbiographie Anne Deluz

Wurde 1964 in Genf geboren. Sie wirkte bei rund 30 Produktionen als Erste Assistentin mit und unternimmt ihre ersten Schritte im Filmgeschäft an der Seite der Schweizer Regisseure Michel Soutter, Alain Tanner, Claude Goretta und Francis Reusser.

In den 1990er Jahren zieht sie nach Spanien. Es folgen abwechselnd internationale Produktionen und Autorenfilme mit Regisseuren wie z. B. Fernando Trueba (drei Goya als bester Regisseur, Oscar für den besten ausländischen Film). Im Jahr 2000 produzieren Mike Medavoy, Tony Bill und Salma Hayek *In the time of the butterflies* von Mariano Barroso und übertragen Deluz die Regie für das zweite Team.

Sie kehrt 2001 in die Schweiz zurück und übernimmt die Regie für verschiedene TV-Genres (Komödien, psychologische Dramen, Fiction-Serien), die dem Westschweizer Fernsehen RTS beste Zuschauerzahlen für Spielfilme einbringen. Gleichzeitig arbeitet sie weiterhin eng mit Fernando Trueba in Spanien zusammen. 2013 schliesst sie sich Intermezzo Films in Genf an, wo sie sowohl Regie führt als auch als Produzentin wirkt.

Kurzbiographie Gérard Mermet

Ist seit 1970 in der Produktion, der Konzeption und dem Schreiben von Sendungen und Skripten für Bühne, Radio und Fernsehen tätig. Er ist Mitbegründer der Musikgruppe *Aristide Padygros*, die zwischen 1971 und 1984 über tausend Konzerte in der Schweiz, in Frankreich, Belgien und Kanada gab. Ab 1985 wandte er sich dem Radio zu, zuerst als Moderator (*Les tatouages de Couleur 3*, *Les naufragés du rez-de-chaussée*) und ab 2000 als Produzent der Sendung *Dicodéurs* im ersten welschen Sender (La Première). Im Fernsehen kreierte, produzierte und moderierte Mermet mehrere Sendungen, welche die Westschweizer TV-Landschaft prägten: *Carabine FM* (mit Lolita und Alain Monney, 40 x 35 Minuten), *A côté de la plaque*

(35 x 26 Minuten), *Le Petit Silvant Illustré* (130 x 8 Minuten). 1995 gründete er die Firma Yaka Productions. Gérard Mermet ist auch Drehbuchautor von mehreren Fernsehserien: *Les Pique-Meurons* (73 x 26 Minuten), *Petits déballage entre amis* (24 x 26 Minuten) und *L'heure du secret* (12 x 50 Minuten).

Info Urheberrecht

«Inspiriert von» kontra «Bearbeitung»

Ist einem eigentlich immer klar, wie dünn die Grenze zwischen *sich von einem Werk inspirieren* und *ein Werk bearbeiten* sein kann? Und dass man einen Rechtsverstoss riskiert, wenn man den Unterschied nicht klar genug macht und dann auch nicht entsprechend vorgeht?

Ein Werk bearbeiten heisst, dass man das neue Werk («Werk zweiter Hand») von einem bestehenden Werk ausgehend erschaffen hat. Die Bearbeiterin/der Bearbeiter eignet sich das Werk an und verwandelt es, verändert die Form oder arbeitet es beispielsweise in einen Film oder ein Stück um. Um ein Werk bearbeiten zu dürfen, braucht man immer zuerst die Einwilligung seiner Urheberin/seines Urhebers. Laut Gesetz haben letztere das «ausschliessliche Recht zu bestimmen, ob, wann und wie das Werk geändert werden darf».

Sich von einem Werk inspirieren ist hingegen frei erlaubt! Aber nur, wenn das vorbestehende Werk *in seinem individuellen Charakter im neuen Werk nicht erkennbar* ist. Erkennbar ist es jedoch, sobald seine eigene Prägung und sein Grad an Neuheit – und sei der nur schwach – im Werk zweiter Hand hervortritt. Es reicht auch schon, dass die erkennbare Individualität nur in einem Teil des Werks vorkommt, oder eine seiner Figuren betrifft.

Warum aber sieht man dann so häufig die Formulierung «frei inspiriert von» oder «frei nach» auf Theaterplakaten oder im Abspann von Filmen? Häufig wird guten Glaubens gesagt, dass man seiner Inspirationsquelle die Ehre erweisen will. Dabei geht aber vergessen, dass eine solche Erwähnung auch als Verkaufsargument verstanden werden kann, welches die Anziehungskraft des neuen Werks steigern soll.

Es ist also eigentlich recht einfach:

- Entweder ist das vorbestehende Werk erkennbar in seinem individuellen Charakter. Wer in diesem Fall keine Erlaubnis einholt, verstösst gegen das Urheberrechtsgesetz.
- Oder aber das erste Werk ist nicht erkennbar, und man muss deshalb genau überlegen, aus welchen Gründen man die Inspirationsquelle nennt.

Preisträger

Festival FANTOCHE Baden: SSA/SUISSIMAGE-Preis 2015

Dieser von der SSA und SUISSIMAGE mit 10 000 Franken dotierte Preis wird der Regisseurin oder dem Regisseur zugesprochen, deren Film eine unabhängige Jury als den besten Schweizer Trickfilm des Jahres auszeichnet. Der diesjährige Preis «Best Swiss» wurde dem Film *Der Erbkönig* von **Georges Schwizgebel** zugesprochen. Die für die Vergabe der Schweizer Preise zuständige Jury bestand aus Doris Cleven (Belgien), Anu-Laura Tuttelberg (Estland), Wojtek Wawszczyk (Polen).

www.fantoch.ch

•

Entwicklung von Dokumentar- und Spielfilmen: die Stipendienthemen 2015

Der Kulturfonds der SSA hat vier Stipendien in einem Gesamtbetrag von 80 000 Franken verliehen, um die Entwicklung von Dokumentarfilmen zu fördern, die für das Kino oder Fernsehen bestimmt sind.

29 Projekte nahmen am Wettbewerb teil. Die Jury für die Stipendienzuteilung bestand aus John Canciani (künstlerischer Leiter der Internationalen Kurzfilmtage Winterthur), Lea Todorov (Autorin, Regisseurin und Produzentin, Paris) und Werner Schweizer (Autor, Regisseur, Produzent, Zürich).

Die ausgezeichneten Projekte sind:

- *Wo bist du, Joao Gilberto?* von **Georges Gachot** und **Paolo Poloni** (Zürich) / GACHOT FILMS
- *Wontonmeen* von **Bastien Genoux** (Lausanne) und **Stéphane Noël** (Berlin) / DETOURS FILMS
- *Trois fois le Caire* von **Julia Bünther** (Genf) / NOUVELLE TRIBU
- *Down the River* von **Felipe Monroy** (Genf) / ADOK FILMS

Drei Stipendien im Gesamtbetrag von 75 000 Franken wurden für das Schreiben von Drehbüchern für Kino-Spielfilme verliehen.

33 Drehbuchprojekte für Spielfilme nahmen am Wettbewerb teil. Die Jury für die Stipendienzuteilung bestand aus Beat Glur (Journalist, Bern), JulieMarx (Autorin, Paris) und Pierre-André Thiébaud (Filmemacher, Martigny).

Die ausgezeichneten Projekte sind:

- *Haus am See* von **Bettina Oberli** (Zürich) und **Cooky Ziesche** (D-Potsdam) / ZODIAC PICTURES (Zürich)
- *Apollon* von **Stéphanie Chuat** und **Véronique Reymond** (Lausanne) / VEGA FILM (Zürich)
- *Hot Spot* von **Talkhon Hamzavi** (Nussbaumen) und **Lorenz Suter** (Zürich) / CONTRAST FILM (Bern).

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

RESPONSABLE DE RÉDACTION REDAKTIONSVERANTWORTLICHER
Pierre-Louis Chantre

COMITÉ DE RÉDACTION REDAKTIONSAUSSCHUSS
Antoine Jaccoud (responsable de publication – für die Publikation
verantwortlich), Jürg Ruchtli, Christophe Bugnon, Denis Rabaglia,
Emmanuelle de Riedmatten, Yves Robert

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

TRADUCTION ÜBERSETZUNG
Nicole Carnal, Claudia und Robert Schnieper

CORRECTEURS KORREKTORAT
Anne-Sylvie Sprenger, Robert Schnieper

GRAPHISME GRAFIK
INVENTAIRE.CH

IMPRESSION DRUCK
CRICprint, Fribourg

TIRAGE AUFLAGE
3500 exemplaires

PARUTION ERSCHEINT
trois fois par an - dreimal jährlich

POUR OBTENIR LE BULLETIN papier
DAS INFOBULLETIN papier IST ERHÄLTLICH 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

