



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE  
SCHWEIZERISCHE AUTORENGESELLSCHAFT  
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI

© CHRISTELLE MAGAROTTO

Oublier les anciens n'aide  
pas ceux qui arrivent p.19

Die Alten zu vergessen, hilft den  
Neuankömmlingen nicht s.18

BULLETIN N° 98, AUTOMNE / HERBST 2010  
papier

## SSA SSA

- 4 **La SSA souffle ses 25 bougies**
- 6 Die SSA wird 25 Jahre alt

## BRÈVES SSA SSA IN KÜRZE

- 9 **Formulaire pour la scène en ligne**
- 9 Formulare für Bühnenproduktionen im Internet

## AUDIOVISUEL AUDIOVISION

- 12 Neue Drehbuch- und Regieverträge der SSA:  
Der Urheber eines audiovisuellen Werks und  
der Beitrag zu einer Koproduktion
- 13 **Nouveaux contrats «scénario» et «réalisation»:**  
**l'auteur audiovisuel et les apports en coproduction**

## SCÈNE BÜHNE

- 16 Von der Buchseite auf die Bühne: Übersetzen fürs Theater
- 17 **De la page au plateau: traduire le théâtre**
- 18 Das «Gedächtnis» des Westschweizer Theaters
- 19 **La mémoire du théâtre romand**



**MIX & REMIX**

«Die Informatikindustrie schenkt sich ein...» «...und die Kultur muss es auslöffeln.»

## ILLUSTRATION EN COUVERTURE TITELBILD

*Sur un pont par grand vent*, pièce de Bastien Fournier, créée en mars 2010 aux Halles de Sierre par la Compagnie Mladha.

Mise en scène: Mathieu Bessero-Belti. Sur la photo: Fred Mudry.

*Sur un pont par grand vent* von Bastien Fournier, eine im März 2010 in den Halles de Sierre uraufgeführte Produktion der Theatertruppe Mladha.

Inszenierung: Mathieu Bessero-Belti. Im Bild: Fred Mudry.

## le prix d'un café

4 francs et 80 centimes. Tel est le prix de la redevance pour copie privée dévolue aux droits d'auteur pour un iPhone (3GS 16GB), selon la récente décision de la commission arbitrale fédérale compétente. Le prix d'un café dans bien des établissements en Suisse.

Selon la Loi fédérale sur le droit d'auteur, les indemnités doivent procurer aux ayants droit une rémunération équitable. Voyons. Un iPhone 3GS 16GB coûte, sans abonnement, 760 francs. Il peut contenir l'équivalent de 280 CD de musique, téléchargés «gratuitement» sur la toile. Les droits d'auteur ne représentent donc même pas 1% du prix de vente de l'appareil.

La part des dépenses des ménages pour les biens et services culturels ont augmenté. A qui cela profite-t-il? Aux équipements et à la télécommunication. La part des dépenses directement liées aux contenus a diminué. De plus, l'économie numérique mine le marché des revenus des canaux de distribution, tels que la publicité. En faisant glisser les dépenses des consommateurs vers ses propres services et équipements, elle met à mal le cycle de financement des productions en diminuant les revenus liés à leurs exploitations.

Le constat est général: les retombées financières de la diffusion numérique ne sont de loin pas à même de compenser la diminution des revenus provenant de l'exploitation traditionnelle, diminution due à un usage croissant des technologies numériques par le public.

Dans plusieurs Etats, ce constat a suscité de nouvelles initiatives législatives. Les débats sur l'adéquation des calculs pour déterminer la rémunération pour copie privée se multiplient. Dans ce contexte, le défi majeur des sociétés d'auteurs sera de proposer des solutions pour assurer une rémunération digne de ce nom aux créateurs. Ce combat s'annonce rude.

Car le prix d'un café, c'est encore trop. A l'heure où j'écris ces lignes, les associations d'utilisateurs qui négocient les tarifs avec les sociétés de gestion ont recouru contre la décision de la commission arbitrale. Et les jeunes libéraux-radicaux ont annoncé leur soutien à ce recours. Déjà dépourvue de rétroactivité, l'entrée en vigueur de ce tarif, initialement prévue pour le 1<sup>er</sup> juillet 2010, est suspendue.

On estime que 500 000 iPhone ont été vendus en Suisse en dix-huit mois de commercialisation. Le 30 juillet 2010, l'iPhone 4 arrivait en Suisse, accompagné d'heures d'ouverture des magasins très matinales et causant de longues files d'attente. Espérons que l'attente des sociétés d'auteurs de voir leur modeste tarif entrer en vigueur ne le sera pas autant.

Jürg Ruchti,  
directeur adjoint

## der Preis einer Tasse Kaffee

4 Franken und 80 Rappen. So viel kostet die Vergütung für Privatkopien, die bei einem iPhone (3GS 16GB) für Urheberrechte verrechnet wird, beschloss vor kurzem die zuständige eidgenössische Schiedskommission. Das entspricht dem Preis einer Tasse Kaffee in vielen Lokalen der Schweiz.

Gemäss Bundesgesetz über das Urheberrecht müssen die Vergütungen einer angemessenen Entschädigung der Berechtigten entsprechen. Wirklich? Ein iPhone 3GS 16GB kostet ohne Abonnement 760 Franken. Es bietet Speicherplatz für umgerechnet 280 Musik-CDs, die man «gratis» auf dem Internet downloaden kann. Die urheberrechtliche Abgabe macht damit nicht einmal 1% des Gerätepreises aus.

Die Ausgaben der Haushalte für Kulturgüter und -dienstleistungen sind prozentual gestiegen. Es wird mehr Geld für Geräte und Telekommunikation ausgegeben. Die Kosten für die Inhalte an sich sind hingegen gesunken. Ausserdem untergräbt die digitale Industrie den Markt für Einnahmen aus anderen Vertriebskanälen, z.B. aus der Werbung. Sie lenkt die Ausgaben der Konsumenten zu ihren eigenen Dienstleistungen und Ausrüstungen um und schadet dadurch dem Finanzierungszyklus für die Produktion von Werken, da die Einnahmen für ihre Nutzung immer weiter sinken.

Es ist nicht von der Hand zu weisen: Die finanziellen Erträge, die sich aus der digitalen Verbreitung ergeben, kompensieren bei weitem nicht den Rückgang der Einnahmen aus herkömmlichen Nutzungsformen, die unter dem immer häufigeren Einsatz digitaler Technologien durch die Konsumenten leiden.

Diese Entwicklung hat in vielen Staaten zu neuen Gesetzesentwürfen geführt. Immer öfter wird über die angemessene Berechnung und Festlegung der Vergütung für Privatkopien gestritten. In diesem Zusammenhang stehen die Urheberrechtsgesellschaften vor der Herausforderung, Lösungen präsentieren zu müssen, die den Urheberinnen und Urhebern eine gerechte Entschädigung garantieren. Es wird ein langer und harter Kampf.

Denn der Preis einer Tasse Kaffee erscheint den meisten noch zu hoch. Zurzeit haben die Konsumentenvereinigungen, welche die Tarife mit den Verwertungsgesellschaften aushandeln, gegen den Beschluss der Schiedskommission Berufung eingelegt. Und die Jungliberalen wollen diese Berufung unterstützen. Der neue Tarif, der am 1. Juli 2010 hätte in Kraft treten sollen, und zwar ohne retroaktive Wirkung, wurde wieder sistiert.

Man geht davon aus, dass seit der Markteinführung vor 18 Monaten in der Schweiz 500 000 iPhones verkauft wurden. Am 30. Juli 2010 kam das iPhone 4 in die Geschäfte; die Läden wurden schon in den frühen Morgenstunden geöffnet, und die Warteschlangen waren lang. Möge die Geduld der Urheberrechtsgesellschaften beim Warten auf die Einführung ihres bescheidenen neuen Tarifs nicht gar so lange strapaziert werden!

Jürg Ruchti,  
stellvertretender Direktor

édito  
editorial

## 25<sup>e</sup> anniversaire de la SSA

Membre fondateur de la Société suisse des auteurs (SSA), Bernard Falciola, 75 ans, a présidé l'institution de sa création, en 1985, à 2001. Seize années durant lesquelles il a posé les fondations d'un édifice et construit, avec l'aide des différentes équipes du conseil d'administration, de la direction et des collaborateurs, la «Maison SSA». Journaliste et producteur à la Radio Suisse romande (RSR), chef d'antenne à Espace 2, auteur d'une douzaine de pièces de théâtre, d'une vingtaine de pièces radiophoniques et d'une quinzaine d'œuvres dramatico-musicales, notamment ancien vice-président de la Fondation SUISA pour la musique, membre durant vingt ans du conseil d'administration de SUISA et de la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) à Paris, Bernard Falciola a de quoi impressionner. A l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de la SSA, cet homme de culture et de conviction a accepté de se replonger dans le passé et de livrer quelques souvenirs.

### La première équipe de la SSA en 1986

Conseil d'administration (élu le 30.11.1985):

Président: Bernard Falciola

Vice-président: Bernard Liège

Secrétaire du conseil: Pierre Matteuzzi

Membres:

Frédéric Dubois

Eric Gaudibert

Jean-Jacques Lagrange

André Thomann

Conseiller juridique: Philippe Zoelly

Directeur: Pierre-Henri Dumont

Secrétaires-gestionnaires: Madeleine De Marchi et

Valérie De Marchi

*Quelles circonstances ont conduit à la création de la SSA?*

Au début des années 1980, un projet de nouvelle Loi fédérale sur le droit d'auteur était à l'étude. Dans l'attente de cette nouvelle loi – entrée en vigueur en 1992 –, le Conseil fédéral, avait édicté une ordonnance pour la gestion de la naissante retransmission par câble: seule une société de statut juridique suisse pouvait prétendre à une autorisation de perception des droits câble, ou droits secondaires<sup>1</sup>. Or la SACD, établie en Suisse depuis 1947, était de statut juridique français. Elle a donc créé en Suisse, selon le droit helvétique, une société – Câblauteurs – dont on m'a confié la présidence. Vu sa petite taille, cette société n'a pas obtenu l'agrément de la Confédération, SUISSIMAGE venant de se créer et obtenant, elle, la concession. Fin 1983, j'ai été élu président de la SACD Suisse et suis entré au conseil d'administration de la SACD à Paris. C'est là que j'ai commencé à entreprendre des démarches pour convaincre ses membres de la création d'une société suisse pour gérer les droits aussi bien primaires que secondaires.

*Ce qui a relevé du parcours du combattant...*

En effet, à Paris, on voyait d'un mauvais œil l'émancipation d'une société implantée en Suisse depuis près de quarante ans. Quitter la sphère d'influence française – ou plutôt parisienne – semblait à certains une trahison et la perte d'une «colonie» rentable. Pendant deux ans, les négociations ont été menées, notamment avec l'appui de l'avocat Philippe Zoelly et du comité suisse.

*Comment avez-vous réussi à convaincre la SACD de lâcher prise?*

En argumentant sur le fait que seule une société helvétique pourrait, au regard d'une nouvelle Loi sur le droit d'auteur, défendre efficacement en Suisse une certaine philosophie latine du droit d'auteur, qui accorde une très large place aux créateurs. Et encore avec d'autres arguments approuvés puis désapprouvés, Paris remettant tout en question la veille de l'assemblée constitutive. Cette dernière, le 30 novembre 1985, a duré près de sept heures, la majorité des membres ayant finalement accepté la dissolution de la SACD Suisse et de Câblauteurs, et la création de la SSA.

*Dans quel état étiez-vous à la sortie de l'assemblée constitutive?*

La création de la SSA a suscité beaucoup d'enthousiasme chez la plupart des auteurs. Mais le soir de sa création, en rentrant chez moi, j'ai éprouvé un sentiment de solitude, voire de panique: 34 membres inscrits, un conseil d'administration de 8 membres, une secrétaire, presque pas d'argent. Je me suis dit: est-ce que j'ai bien fait d'entraîner tout ce petit monde dans cette aventure?

*Le temps vous a donné raison. Reste qu'il a fallu tout construire...*

A la création de la société, il n'y avait évidemment pas de directeur, pas de journal, pas de fonds culturel, pas de caisse de retraite, pas de fonds de solidarité. Il a donc fallu tout mettre en place et recruter des membres. Ce qui m'a fait plaisir, c'est qu'un des premiers auteurs étrangers résidant en Suisse à adhérer à la société a été Georges Simenon.

*Quelles étaient vos tâches?*

A l'époque, j'étais encore à la RSR. Je travaillais souvent la nuit, ce qui me permettait d'être à la SSA la journée. J'ai fini par démissionner de la SSR pour me consacrer entièrement à la nouvelle société. Je présidais le conseil d'administration, mais également toutes les commissions de la SSA et rédigeais en majorité le journal. Je me suis occupé de la politique générale de la société, des relations publiques, du fonds culturel, des contacts – souvent émotionnels – avec les auteurs, et, avec Pierre-Henri Dumont et Philippe Zoelly, des premières négociations tarifaires avec la SSR, les théâtres, les autres sociétés d'auteurs et organisations, suisses et étrangères.

*Quelles ont été les principales difficultés à surmonter?*

Depuis l'époque de Câblateurs et durant seize ans, il y a eu, entre autres, le dossier SUISSIMAGE. Un conflit d'intérêts prétendument insoluble (portant sur les droits de gestion collective obligatoire des œuvres audiovisuelles). Avec l'arrivée à la présidence de SUISSIMAGE de l'ancienne présidente du Conseil des Etats Josi Meier, les choses ont évolué. Nous nous sommes rencontrés informellement. Je lui ai proposé de nous adjoindre un médiateur, le professeur Joseph Voyame. Et le 11 novembre 1998, un contrat de collaboration était signé, contrat qui est toujours en vigueur et qui a réconcilié les adversaires d'hier.

Propos recueillis par Cathy Crausaz

© ISABELLE DACCORD



## Bernard Falciola

se souvient...

<sup>1</sup>Droits primaires: droits de représentation, droits d'émission  
Droits secondaires: droits de retransmission (câble),  
copie privée, reprographie, location, utilisation scolaire

ssa  
ssa





© ISABELLE DACCARD

Bernard Falciola, 75, Gründungsmitglied der Schweizerischen Autoren-gesellschaft SSA, stand ihr ab ihrer Gründung 1985 bis ins Jahr 2001 als Präsident vor. In diesen 16 Jahren legte er das Fundament für eine solide Organisation und errichtete mit der Unterstützung der wechselnden Mitstreiter in Verwaltungsrat, Direktion und Personal das «SSA-Gebäude». Bernard Falciola kann auf eine beeindruckende Karriere zurückblicken: Journalist und Produzent beim Westschweizer Radio (RSR), Programmleiter beim Sender Espace 2, Autor von rund einem Dutzend Theaterstücken, ungefähr zwanzig Hörspielen und fünfzehn musikdramatischen Werken, u.a. ehemaliger Vizepräsident der SUIISA-Stiftung für Musik und ausserdem 20 Jahre lang im Verwaltungsrat von SUIISA und SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) in Paris. Anlässlich des Jubiläums zum 25jährigen Bestehen der SSA hat sich dieser hochkultivierte und engagierte Mann bereit erklärt, eine Reise in die Vergangenheit anzutreten und uns an seinen Erinnerungen teilhaben zu lassen.

*Welche Umstände führten zur Gründung der SSA?*

Zu Beginn der 1980er Jahre prüfte man einen Entwurf für ein neues Bundesgesetz über das Urheberrecht. In der Erwartung dieses neuen Gesetzes, das 1992 schliesslich in Kraft trat, hatte der Bundesrat eine Verordnung zur Verwertung der neu aufkommenden Kabelübertragung erlassen: Nur eine Gesellschaft nach schweizerischem Recht konnte die Genehmigung erhalten, die Vergütungen für Senderechte über das Kabelnetz (oder Sekundärrechte<sup>1</sup>) zu kassieren. Die seit 1947 in der Schweiz etablierte SACD beruhte jedoch auf französischem Recht. Deswegen gründete sie in der Schweiz gemäss eidgenössischem Recht die Gesellschaft Câblauteurs, deren Präsident ich wurde. Da diese Gesellschaft aber sehr klein war, wurde sie von den Behörden nicht berücksichtigt; vor kurzem war nämlich SUISSIMAGE entstanden und hatte sich die notwendige Genehmigung gesichert. Ende 1983 wurde ich zum Präsidenten der SACD Schweiz gewählt und trat in den Verwaltungsrat der SACD in Paris ein. Von hier aus begann ich die erforderlichen Schritte zu unternehmen, um die Mitglieder zu überzeugen, dass eine schweizerische Gesellschaft gegründet werden müsse, welche sowohl die Primär- als auch die Sekundärrechte verwerten sollte.

## Bernard Falciola

erinnert sich...

*Was bestimmt nicht ganz einfach war...*

Richtig. In Paris war man gar nicht begeistert darüber, dass sich eine seit 40 Jahren in der Schweiz ansässige Gesellschaft plötzlich selbständig machte. Das Ausscheiden aus dem Einflussbereich Frankreichs – oder vielmehr von Paris – kam vielen wie Verrat vor, wie der Verlust einer einträglichen «Kolonie». Die Verhandlungen dauerten zwei Jahre und profitierten vor allem vom Einsatz von Rechtsanwalt Philippe Zoelly und des schweizerischen Vorstands.

*Wie haben Sie es geschafft, die SACD zum Aufgeben zu bewegen?*

Ich habe damit argumentiert, dass angesichts des neuen Urheberrechtsgesetzes nur eine schweizerische Gesellschaft in ihrem Land eine bestimmte lateinische Philosophie des Urheberrechts, die den Urhebern sehr viel Bedeutung einräumt, verteidigen könne. Doch ungeachtet anderer, zunächst gutgeheissener und später verworfener Argumente stellte Paris am Tag vor der Gründungsversammlung alles wieder in Frage. Diese Sitzung vom 30. November 1985 dauerte fast sieben Stunden, bis sich schliesslich die Mehrheit der Mitglieder für die Auflösung von SACD Schweiz und Câblauteurs aussprach und die Gründung der SSA beschloss.

*Was empfanden Sie im Anschluss an die Gründungsversammlung?*

Die Schaffung der SSA löste bei den meisten Urheberinnen und Urhebern Begeisterung aus. Doch am Abend ihrer Gründung empfand ich beim Heimgehen tiefe Einsamkeit, ja sogar Panik: 34 eingeschriebene Mitglieder, ein achtköpfiger Verwaltungsrat, eine Angestellte, eine leere Kasse. Ich sagte mir: War es richtig von mir, alle diese Menschen in dieses Abenteuer zu reissen?

*Die Zeit gab Ihnen recht. Doch erst musste alles aus dem Boden gestampft werden...*

Als die SSA gegründet wurde, gab es natürlich noch keinen Direktor, keine Zeitschrift, keinen Kulturfonds, keine Pensionskasse, keinen Solidaritätsfonds. Wir mussten alles erst einrichten, Mitglieder anwerben. Was mich besonders freute, war die Tatsache, dass mit Georges Simenon einer der wichtigsten ausländischen Autoren mit Wohnsitz in der Schweiz der SSA beitrug.

*Wie sah Ihr Pflichtenheft aus?*

Damals war ich noch bei Radio Suisse Romande tätig. Ich arbeitete oft nachts, so dass ich mich tagsüber um die SSA kümmern konnte. Irgendwann kündigte ich aber beim Radio, um mich voll und ganz für die neue Gesellschaft einzusetzen. Ich leitete den Verwaltungsrat, aber auch alle Kommissionen der SSA und verfasste die meisten Artikel für die Zeitschrift. Ich kümmerte mich um die allgemeine Politik der Gesellschaft, um die Öffentlichkeitsarbeit, den Kulturfonds, die – oft emotionsgeladenen – Kontakte mit den Urhebern und führte zusammen mit Pierre-Henri Dumont und Philippe Zoelly die ersten Tarifverhandlungen mit der SRG, den Theatern sowie den anderen Urheberrechtsgesellschaften und Institutionen im In- und Ausland.

*Welches waren die grössten Hindernisse, die Sie überwinden mussten?*

Seit der Epoche von Câblauteurs schlugen wir uns z.B. 16 Jahre lang mit dem Dossier SUISSIMAGE herum. Es ging um einen Interessenkonflikt, der unlösbar schien (betreffend die zwingend kollektive Verwertung von audiovisuellen Werken). Als die ehemalige Ständeratspräsidentin Josi Meier die Präsidentschaft von SUISSIMAGE übernahm, kam Bewegung in die Sache. Wir trafen uns zu informellen Gesprächen. Ich schlug ihr vor, mit einem Mediator zusammenzuarbeiten, nämlich Professor Joseph Voyame. So konnte am 11. November 1998 das Kriegsbeil begraben werden, indem ein Zusammenarbeitsvertrag unterzeichnet wurde, der noch heute in Kraft ist.

#### Das Gespräch führte Cathy Crausaz

<sup>1</sup>Primärrechte: Aufführungsrechte, Senderechte  
Sekundärrechte: Weitersenderechte (Kabel), Privatkopie, Vervielfältigung, Vermietung, schulische Nutzung

#### Das erste SSA-Team 1986

Verwaltungsrat (gewählt am 30.11.1985):

Präsident: Bernard Falciola

Vizepräsident: Bernard Liègme

Sekretär des VR: Pierre Matteuzzi

VR-Mitglieder:

Frédéric Dubois

Eric Gaudibert

Jean-Jacques Lagrange

André Thomann

Rechtsberater: Philippe Zoelly

Direktor: Pierre-Henri Dumont

Sekretariat/Verwaltung: Madeleine De Marchi und Valérie De Marchi

## un nouveau membre au conseil d'administration

## Neu im Verwaltungsrat



Le cinéaste genevois Nicolas Wadimoff a été élu au conseil d'administration de la SSA lors de l'assemblée générale du 5 juin. Il remplace le réalisateur Marcel Schüpbach qui, après quinze ans de bons et loyaux services, a démissionné pour des raisons professionnelles.

Nicolas Wadimoff est auteur-réalisateur et producteur. Né en 1964 à Genève, il suit des études de cinéma à Montréal. Il travaillera à la TSR, œuvrant pour différents magazines d'information dont *Temps présent*. Il réalise des fictions (*Clandestins; 15, rue des Bains; Mondialito; Kadogo, l'enfant-soldat*) ainsi que des documentaires (notamment *Alinghi, the inside Story; L'Accord; Aisheen*). Il a été l'un des fondateurs de Caravan Production, puis créera en décembre 2003 Akka Films, une structure «dédiée au documentaire et au développement de films de fiction», indique son site. «Des films qui reflètent et interrogent les enjeux du monde d'aujourd'hui, tout en explorant des formes d'expressions audiovisuelles et cinématographiques singulières et originales.»

Pour rappel, le conseil d'administration est composé de 14 membres. Il est présidé par Claude Champion, cinéaste. Représentent l'audiovisuel: Fulvio Bernasconi, Dominique de Rivaz, Zoltán Horváth, Denis Rabaglia, Nicolas Wadimoff; le théâtre: Gérald Chevrolet, Isabelle Daccord, Emmanuelle delle Piane, Sandra Korol, Charles Lombard; la danse: Fabienne Berger; la musique de scène: Louis Crelier; conseil juridique: Philippe Zoelly.

Anlässlich der Generalversammlung vom 5. Juni wurde der Genfer Filmmacher Nicolas Wadimoff in den Verwaltungsrat der SSA gewählt. Er ersetzt Regisseur Marcel Schüpbach, der nach fünfzehn Jahren treuer Dienste aus beruflichen Gründen seinen Rücktritt erklärt hatte.

Nicolas Wadimoff ist Autor-Regisseur und Produzent. 1964 in Genf geboren, absolvierte er in Montreal ein Filmstudium. Dann arbeitete er beim Westschweizer Fernsehen TSR für verschiedene Informationssendungen, darunter *Temps présent*. Er drehte Spielfilme (*Clandestins; 15, rue des Bains; Mondialito; Kadogo, l'enfant-soldat*) und Dokumentarfilme (namentlich *Alinghi, the Inside Story; L'Accord; Aisheen*). Er gehört zu den Gründern der Firma Caravan Production und rief im Dezember 2003 die Akka Films ins Leben. Dieses Unternehmen widmet sich laut eigener Website «der Entwicklung von Dokumentar- und Spielfilmen. Von Filmen, die mit Hilfe von audiovisuell und filmisch einzigartigen, originellen Ausdrucksformen die Mechanismen der heutigen Welt reflektieren und hinterfragen.»

Zur Erinnerung: Der Verwaltungsrat setzt sich aus 14 Mitgliedern zusammen und wird vom Filmemacher Claude Champion présidiert. Den Bereich Audiovision vertreten Fulvio Bernasconi, Dominique de Rivaz, Zoltán Horváth, Denis Rabaglia und Nicolas Wadimoff; das Theater Gérald Chevrolet, Isabelle Daccord, Emmanuelle delle Piane, Sandra Korol und Charles Lombard; den Tanz Fabienne Berger und die Bühnenmusik Louis Crelier; Rechtsberater im Verwaltungsrat ist Philippe Zoelly.

© NAÏMA BACHRI



#### FORMULAIRES POUR LA SCÈNE EN LIGNE

Après une première expérience réussie des déclarations électroniques des œuvres, nous vous proposons désormais de pouvoir remplir en ligne plusieurs formulaires du département de la scène en version PDF. Il s'agit des demandes d'autorisation pour les troupes de théâtre amateur et professionnel ainsi que les déclarations de recettes. Vous pouvez donc écrire directement sur votre ordinateur les données demandées dans les champs concernés. Il faut toutefois disposer d'une version récente du logiciel Adobe Acrobat Reader®, téléchargeable gratuitement sur internet.

Pour les demandes d'autorisation du théâtre amateur et les déclarations de recettes, après avoir rempli tous les champs, vous devez les imprimer et les signer avant de nous les retourner. La signature demeure obligatoire pour ces deux documents, mais n'est pas nécessaire pour la demande d'autorisation du théâtre professionnel.

**Carlo Capozzi**

Pour ces formulaires, rendez-vous à l'adresse  
[www.ssa.ch/documents/documents.htm](http://www.ssa.ch/documents/documents.htm)

#### FORMULARE FÜR BÜHNENPRODUKTIONEN IM INTERNET

Nach einer ersten erfolgreichen Erfahrung mit der elektronischen Anmeldung der Werke bieten wir Ihnen jetzt die Möglichkeit, mehrere Formulare der Abteilung Bühne in der PDF-Version online auszufüllen. Dabei handelt es sich um Bewilligungsanträge für Amateur- und Profitheatertruppen sowie die Einnahmenmeldung. Sie können so die erforderlichen Angaben direkt am Computer in die dafür bestimmten Felder eintippen. Voraussetzung ist allerdings eine aktuelle Version des Programms Adobe Acrobat Reader®, die gratis auf dem Internet heruntergeladen werden kann.

Für die Bewilligungsanträge für Amateurtheater und die Einnahmenmeldung müssen Sie die Formulare, nachdem alle Felder ausgefüllt wurden, ausdrucken und unterzeichnen, bevor Sie sie an uns zurückschicken. Die Unterschrift bleibt für diese beiden Dokumente obligatorisch, ist jedoch für den Bewilligungsantrag des professionellen Theaters nicht notwendig.

**Carlo Capozzi**

Die erwähnten Formulare finden Sie unter:  
[www.ssa.ch/documents/documents.htm](http://www.ssa.ch/documents/documents.htm)

#### PRIX SSA 2011 À L'ÉCRITURE THÉÂTRALE

Pièces inscrites sous pseudonymes. **Jusqu'à 6 prix de 6000 francs** chacun. Lorsque les pièces primées sont créées par des compagnies ou des théâtres professionnels, **10 000 francs** sont accordés comme contribution à la production.

Date limite pour l'envoi des textes: 1<sup>er</sup> février 2011.

#### ATELIER GRAND NORD 2011

**Expertises et discussions de scénarios de langue française. Du 29 janvier au 6 février 2011, au Château de Montebello, Québec.** Pour les deux auteurs suisses lauréats, les frais de voyage, d'hébergement et d'atelier sont pris en charge par la SSA et FOCAL. **Candidatures jusqu'au 30 octobre 2010.**

Informations et modalités d'admission: [www.focal.ch/grand\\_nord](http://www.focal.ch/grand_nord)

#### PREIS DER SSA 2001

##### FÜR DAS SCHREIBEN VON THEATERSTÜCKEN

Für unter Pseudonym eingereichte Stücke. **Bis zu 6 Preise von je 6000 Franken.** Werden prämierte Stücke von professionellen Theatern oder Truppen uraufgeführt, werden sie mit einem zusätzlichen Produktionsbeitrag von **10 000 Franken** unterstützt.

Eingabefrist der Texte: 1. Februar 2011

Dès octobre 2010: téléchargement des nouveaux règlements des concours sur  
[www.ssa.ch/français/documents/règlements\\_du\\_fonds\\_culturel](http://www.ssa.ch/français/documents/règlements_du_fonds_culturel).  
Ou sur demande auprès de: [fondsculturel@ssa.ch](mailto:fondsculturel@ssa.ch) ou 021 313 44 66 / 67.

Ab Oktober 2010 können Sie die neuen Reglemente mit den Teilnahmebedingungen downloaden:  
[www.ssa.ch/deutsch/Kulturfonds](http://www.ssa.ch/deutsch/Kulturfonds) - oder das Sekretariat anfragen:  
[kulturfonds@ssa.ch](mailto:kulturfonds@ssa.ch) / 021 313 44 66.

# lauréats preise

## BOURSES SSA 2010 POUR LE DÉVELOPPEMENT DE SCÉNARIOS (LONGS MÉTRAGES DE FICTION)

Projets lauréats des quatre bourses de 25 000 francs chacune: *Kissing the Pope* de Denis Rabaglia/Thelma Film; *L'Enfant d'en haut* d'Ursula Meier et Antoine Jaccoud/Vega Film; *Mario* de Thomas Hess/Triluna Film; *Sitting Next to Madonna* d'Ivana Lalovic et Stefanie Veith/Bernard Lang Filmproduktion.

Quarante projets ont été proposés au concours. Le jury pour les langues française et italienne était composé d'Anne-Catherine Lang (productrice, Freienstein ZH), Natalie Carter (scénariste, Paris), Frédéric Fonteyne (réalisateur et scénariste, Bruxelles). Le jury de langue allemande était composé de Bea Cuttat (distributrice, Zurich), Heidrun Schleef (scénariste, Rome) et Christoph Schaub (réalisateur et producteur, Zurich).

## BOURSES SSA 2010 POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LONGS MÉTRAGES DOCUMENTAIRES

Projets lauréats des quatre bourses de 15 000 francs chacune: *Guerilla Gardening* de Nicolas Humbert/Akka Films; *Serait-ce possible?* de Fabienne Abramovich et Michel Coulon/Métal Productions; *Chris the Swiss* d'Anja Kofmel/p.s.72 Productions; *Allein grenzenlos frei* de Bettina Schmid et Dieter Gränicher/Momenta Film.

Le jury en charge des 37 projets en concours était composé, pour les trois langues, de Gabriela Bussmann (directrice adjointe de Visions du Réel, Nyon), Edna Politi (réalisatrice et productrice, Genève) et Villi Hermann (réalisateur et producteur, Lugano)

La proclamation de ces deux palmarès s'est déroulée le 11 août au Festival du film de Locarno.

## BOURSES SSA 2010 À LA CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE

Projets lauréats des bourses d'un montant total de 35 000 francs: *Untitled* de Laura Kalauz et Martin Schick (création à la Gessnerallee Zurich, en décembre 2010); *Le corps du trou* d'Anne Delahaye et Nicolas Leresche (création à l'Usine Genève, en avril 2011); *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt* de Perrine Valli (création à l'ADC Genève, en novembre 2010).

Le jury composé de Véronique Ferrero Delacoste (directrice du Festival des arts vivants, Nyon), Nicole Seiler (chorégraphe, Lausanne) et de Gianni Malfer (directeur administratif de Danse Suisse, Zurich) a examiné 23 projets soumis au concours.

## STIPENDIEN 2010 DER SSA FÜR DIE ENTWICKLUNG VON DREHBÜCHERN FÜR SPIELFILME

Folgende Projekte erhalten je 25 000 Franken: *Mario* von Thomas Hess/Triluna Film; *Sitting Next to Madonna* von Ivana Lalovic und Stefanie Veith/Bernard Lang Filmproduktion; *Kissing the Pope* von Denis Rabaglia/Thelma Film; *L'Enfant d'en haut* von Ursula Meier und Antoine Jaccoud/Vega Film.

Vierzig Drehbuchprojekte wurden eingereicht. Die für die deutschsprachigen Projekte zuständige Jury bestand aus Bea Cuttat (Filmverleiherin, Zürich), Heidrun Schleef (Drehbuchautorin, Rom) und Christoph Schaub (Regisseur und Produzent, Zürich). Die französisch- und italienischsprachigen Projekte wurden von Anne-Catherine Lang (Produzentin, Freienstein, ZH), Natalie Carter (Drehbuchautorin, Paris) und Frédéric Fonteyne (Regisseur und Drehbuchautor, Brüssel) juriert.

## STIPENDIEN 2010 DER SSA FÜR DIE ENTWICKLUNG VON DOKUMENTARFILMEN

Folgende Projekte erhalten je 15 000 Franken: *Chris the Swiss* von Anja Kofmel/p.s.72 Productions; *Allein grenzenlos frei* von Bettina Schmid und Dieter Gränicher/Momenta Film; *Guerilla Gardening* von Nicolas Humbert/Akka Films; *Serait-ce possible?* von Fabienne Abramovich und Michel Coulon/Metal Productions.

Die für die 37 Projekte und alle Sprachen zuständige Jury bestand aus Gabriela Bussmann (stellvertretende Direktorin Visions du Réel, Nyon), Edna Politi (Regisseurin und Produzentin, Genf) und Villi Hermann (Regisseur und Produzent, Lugano).

Die Bekanntgabe der Preisträger fand am 11. August am Filmfestival Locarno statt.

## SSA-STIPENDIEN 2010 FÜR CHOREOGRAPHISCHE PROJEKTE

Folgende Projekte werden mit insgesamt 35 000 Franken unterstützt: *Untitled* von Laura Kalauz und Martin Schick (Uraufführung im Theaterhaus Gessnerallee Zürich, Dezember 2010); *Le corps du trou* von Anne Delahaye und Nicolas Leresche (Uraufführung in der Usine in Genf, April 2011); *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt* von Perrine Valli (Uraufführung im ADC in Genf, November 2010).

Die Jury – Véronique Ferrero Delacoste (Direktorin des Festival des arts vivants, Nyon), Nicole Seiler (Choreographin, Lausanne) und Gianni Malfer (Geschäftsführer von Danse Suisse, Zürich) – beurteilte insgesamt 23 Projekte.

**NEUCHÂTEL INTERNATIONAL  
FANTASTIC FILM FESTIVAL 2010**

*Danny Boy*, film d'animation (2010, 10')  
de Marek Skrobecki, a remporté en juillet  
le Prix SSA /SUISSIMAGE du meilleur  
court métrage fantastique suisse de  
7000 francs.

Le jury était composé d'Eva Vitija,  
Mihály Györik et Patrick Graber.

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

**FESTIVAL DU FILM D'ANIMATION  
FANTOCHE 2010**

Le prix «Best Swiss», doté par la SSA et  
SUISSIMAGE de 7000 francs, a été at-  
tribué à *Miramare* de Michaela Müller  
(CH/HR 2009). Le jury international  
était composé de Marc Bertrand (Ca-  
nada), Andreas Hykade (Allemagne) et  
Vjera Matkovic (Croatie).

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

**NEUCHÂTEL INTERNATIONAL  
FANTASTIC FILM FESTIVAL 2010**

*Danny Boy*, ein Trickfilm (2010, 10')  
von Marek Skrobecki hat im Juli den  
SSA/SUISSIMAGE-Preis für den besten  
schweizerischen fantastischen Kurz-  
film von 7000 Franken erhalten.

Die Jury bestand aus Eva Vitija, Mihá-  
ly Györik und Patrick Graber.

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

**FANTOCHE FESTIVAL  
FÜR ANIMATIONSFILM 2010**

Der von SSA und SUISSIMAGE ge-  
stiftete, mit 7000 Franken dotierte  
Preis «Best Swiss» ging an *Miramare*  
von Michaela Müller (CH/HR 2009).  
Die zuständige internationale Jury  
bestand aus Marc Bertrand (Kanada),  
Andreas Hykade (Deutschland) und  
Vjera Matkovic (Kroatien).

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



*Danny Boy* de Marek Skrobecki.  
*Danny Boy* von Marek Skrobecki.

## neue Drehbuch- und Regie-Verträge der SSA

Der Urheber eines audiovisuellen Werks und der Ko-produktionsbeitrag – das Geld der anderen...

Fortsetzung der Artikel von Denis Rabaglia für die beiden vorgängigen Ausgaben von *Papier*.

Einem audiovisuellen Vertrag liegen zahlreiche wirtschaftliche Prinzipien zugrunde. Eines von ihnen ist kaum bekannt und gilt als ziemlich unfair, nämlich die Vergütung des Urhebers nach dem jeweiligen Staatsgebiet im Falle einer Koproduktion.

Obwohl es ziemlich absurd scheint, sieht es doch im Normalfall bei einer Koproduktion etwa so aus: Durch seinen Beitrag zur gemeinsamen Finanzierung erwirbt der Koproduzent für sein eigenes Staatsgebiet alle Nutzungsrechte am Film, ohne dem Hauptproduzenten davon etwas abgeben zu müssen (mit Ausnahme der Urheberrechte, die von den Schwestergesellschaften der SSA in bestimmten Territorien verwertet werden). Dies gilt also für einen französischen Produzenten bei einem Schweizer Film und umgekehrt für einen Schweizer Produzenten bei einem französischen Film. Auf den ersten Blick wirkt alles überaus gerecht. Doch die Produzenten aus kleinen Ländern ziehen am Schluss immer den kürzeren. Einem französischen, deutschen oder italienischen Koproduzenten eröffnet sich für seinen Anteil an der gemeinsamen Produktion ein riesiges Gebiet, während sich sein Schweizer Partner mit den Einnahmen in seinem kleinen Land bescheiden muss.

Welche Konsequenzen hat dies für die Urheber? Nehmen wir zum Beispiel einen Schweizer Film, den ein schweizerischer und ein französischer Drehbuchautor gemeinsam geschrieben haben: Der französische Autor hat ein Anrecht auf die finanziellen Erträge auf dem Staatsgebiet von Frankreich, der schweizerische Autor hingegen nicht, obwohl es sich um dieselben Nutzungen handelt. Der französische Autor erhält natürlich umgekehrt auch nichts von den Einnahmen in der Schweiz. Doch kann man beide Staatsgebiete wirklich miteinander vergleichen? Dieses Vorgehen ist ganz offensichtlich ungerecht und wird seit vielen Jahren von der SSA angefochten.

Zur Entlastung der Produzenten muss man allerdings einräumen, dass es immer schwieriger wird, finanzielle Unterstützung durch einen grossen ausländischen Staat zu erhalten und dass man daher etwas die Nase rümpft, wenn versucht wird, für die Schweizer Drehbuchautoren einen Anteil an den Einnahmen im Ausland auszuhandeln. Dennoch liegt die fehlende Ausgeglichenheit auf der Hand: Ein Autor und ein Produzent schliessen eine finanzielle Vereinbarung ab, die einen Anteil an den Einnahmen beinhaltet. Weshalb um alles in der Welt sollten einige dieser Einkünfte nicht in die Gesamtrechnung einbezogen werden?

Der neue Mustervertrag sieht zwei Varianten vor, um dieser Ungerechtigkeit entgegenzuwirken. Die erste, transparentere Variante kommt zur Anwendung, wenn Produzent und Koproduzent gemeinsam abrechnen, wenn sie also den Ertrag nicht nach Staatsgebiet aufteilen, sondern alle Einnahmen in einen gemeinsamen Topf fliessen lassen. Dieses Vorgehen wird eher selten gewählt, erweist sich aber im Grunde als das gerechteste für alle Beteiligten (was wahrscheinlich erklärt, warum es nicht so verbreitet ist...). Bei der zweiten Variante versucht man, den garantierten Mindestbetrag<sup>1</sup> zu übersteigen, indem auch die Einlagen der Koproduzenten als Einnahmen gelten. Nehmen wir an, ein Urheber erhält 2% der Einnahmen und ein französischer Koproduzent investiert eine Million in den Film: In diesem Fall geht man davon aus, dass bereits 20 000 Franken zur Übersteigerung des Mindestbetrags zusammengekommen sind. Er erhält aber keinerlei zusätzliche Vergütung für Frankreich. Für den Urheber ist das natürlich weniger interessant, aber immer noch besser als nichts. Diese Lösung ist vor allem für den Produzenten durchaus tragbar.

Da der Urheber keinen Einfluss auf das wirtschaftliche Modell zwischen den Koproduzenten nehmen kann, geht die SSA davon aus, dass sie bei koproduzierten Schweizer Filmen unbedingt für die finanziellen Interessen ihrer Mitglieder eintreten muss. Wir machen Sie daher auf diese Klausel der Einlagen von Koproduzenten in den SSA-Musterverträgen «Drehbuch» und «Regie» aufmerksam. Sie müssen sich über die damit verbundenen finanziellen Konsequenzen im klaren sein. Wenn Sie darauf verzichten, entgehen Ihnen de facto hohe potenzielle Einnahmen. Sie anerkennen die Macht des Stärkeren, da Sie schon dankbar dafür sind, dass er Ihren Film mitproduziert. Und weil ein Film meist auf dem Staatsgebiet eines Koproduzenten Gewinne einspielen kann, würden Sie durch den Verzicht auf dieses Prinzip grundsätzlich zugeben, dass die Forderung nach einem Anteil an den Einnahmen im Grunde sinnlos ist...

Denis Rabaglia

<sup>1</sup>Erklärungen zum Prinzip des sogenannten «garantierten Mindestbetrags» finden Sie im Artikel «Wie viel kostet ein Drehbuch in Frankreich?», *Papier* 91, Winter 2008-2009.

Denis Rabaglia, Regisseur und Autor,  
Mitglied des Verwaltungsrats  
und der Arbeitsgruppe  
für Musterverträge der SSA

## nouveaux contrats SSA «scénario» «et réalisation»

**L'auteur audiovisuel et les apports en coproduction – l'argent des autres... Suite des articles rédigés par Denis Rabaglia et parus dans les deux précédents numéros de Papier.**

De tous les mécanismes économiques qui sous-tendent un contrat audiovisuel, il en est un méconnu et particulièrement pervers: la rémunération de l'auteur sur les territoires en coproduction.

Aussi étonnant que cela semble, la réalité de la pratique de la coproduction est la suivante: en apportant un cofinancement, le coproducteur acquiert pour son territoire propre tous les droits d'exploitation du film sans rien devoir au producteur principal (hors les droits gérés par les sociétés sœurs de la SSA dans certains territoires). Cela vaut donc pour un producteur français sur un film suisse et, par réciprocité, pour un producteur suisse sur un film français. Apparemment, rien de plus équilibré. Sauf que les producteurs des petits pays y perdent toujours. En effet, pour sa part de coproduction, un coproducteur français, allemand ou italien acquiert un grand territoire alors que le coproducteur suisse doit se contenter des recettes helvétiques.

Quelles conséquences pour les auteurs? Prenons le cas d'un film suisse coécrit entre un auteur suisse et un auteur français: l'auteur français aura droit à des remontées financières sur la France mais l'auteur suisse pas, et cela pour les mêmes exploitations. Certes, l'auteur français n'a droit à rien sur la Suisse mais peut-on comparer les deux territoires? Comme on le voit, cette pratique est inique et combattue depuis de nombreuses années par la SSA.

A décharge des producteurs, il faut bien avouer qu'obtenir un financement important d'un grand pays étranger est une gageure toujours plus difficile et que négocier un pourcentage pour les auteurs suisses sur les recettes étrangères est de fait «mal vu». Il n'en reste pas moins qu'il y a là mal-donne: un auteur et un producteur font un accord financier qui implique un pourcentage sur des recettes, pourquoi diable certaines de ces recettes devraient-elles échapper à la comptabilité?

Le nouveau modèle propose deux variantes pour résoudre cette injustice. La première, la plus transparente, s'applique lorsque producteur et coproducteur font comptabilité commune. Autrement dit, lorsqu'ils ne se partagent pas les territoires mais que toutes les recettes sont mises en commun.

Ce n'est de loin pas la pratique majoritaire mais c'est, au fond, celle qui est la plus équitable pour tout le monde (raison pour laquelle, probablement, elle est peu en vigueur...). La deuxième solution vise à opérer une remontée du minimum garanti<sup>1</sup> en considérant les apports de coproduction comme des recettes. Par exemple, un auteur a 2% des recettes et un coproducteur français met un million dans son film: on considérera alors que 20 000 francs sont déjà remontés. Contre cela, l'auteur n'aura aucune rémunération supplémentaire pour la France. C'est une moins bonne solution pour l'auteur mais meilleure que rien. C'est surtout une solution tout à fait supportable pour le producteur.

Au final, dans la mesure où l'auteur n'est pas en mesure d'influencer sur le modèle économique entre coproducteurs, la SSA considère qu'elle doit absolument défendre les intérêts économiques des films suisses en coproduction de ses membres. Nous vous rendons donc attentif à cette clause des apports coproduction dans les contrats modèles «scénario» et «réalisation» de la SSA. Il est important de comprendre les enjeux économiques qu'elle implique. S'en priver, c'est renoncer de facto à des recettes potentielles importantes. C'est céder à la loi du plus fort sous prétexte que celui-ci vous ferait une faveur en coproduisant votre film. Enfin, dans la mesure où c'est souvent dans un territoire en coproduction qu'un film a les plus grandes chances de dégager un bénéfice d'exploitation, renoncer à ce principe, c'est presque ipso facto admettre que la négociation d'un pourcentage sur les recettes est en fait une chimère...

Denis Rabaglia

<sup>1</sup>Pour une explication succincte du mécanisme dit du «minimum garanti», vous pouvez vous référer à l'article «Combien peut rapporter un scénario en France», Papier 91, hiver 2008-2009.

Denis Rabaglia, auteur-réalisateur,  
membre du conseil d'administration  
et du groupe de travail  
des contrats modèles de la SSA



Le Festival d'Avignon avait cette année un accent suisse. Avec notamment l'un de ses artistes associés Christoph Marthaler. La SACD, société des auteurs et compositeurs dramatiques, s'est mise dans le ton. Elle qui mène des actions culturelles lors dudit festival a invité des auteurs suisses. Dans la catégorie «Sujets à Vif», il y avait Mathieu Bertholet, Foofwa d'Immobilité. Dans la catégorie «Master Class» et en partenariat avec la SSA, le metteur en scène Gian Manuel Rau a choisi, pour travailler avec les élèves du conservatoire d'Avignon, *Objets trouvés*, un texte de Valérie Poirier. L'auteure qui était présente ce dimanche 11 juillet livre ses impressions.

La règle du jeu est la suivante: le metteur en scène et les élèves du conservatoire d'Avignon ne se sont jamais rencontrés. Certains élèves ont lu la pièce, d'autres non. Ils vont travailler pendant trois heures devant un public autour du texte. Quelques minutes avant l'arrivée des spectateurs, Gian Manuel Rau livre aux élèves les repères qui vont structurer l'improvisation. Sept fragments vont être lus. Tout le reste sera improvisé.

La scène est jonchée de petits sacs en papier blancs dans lesquels se trouvent des objets de toutes sortes. Pendant trois heures, j'assiste à une sorte de rêve éveillé: j'ai l'impression de voir défiler sous mes yeux tout ce qui est enfoui entre les lignes du texte, tout ce qui n'est pas dit, mais qui a suscité l'écriture. Les paysages enfouis prennent soudain le devant de la scène.

Gian Manuel Rau lance des indications, indique une couleur, balance une musique. Ses consignes sont souvent paradoxales. Un élément concret et profondément futile vient soudain bousculer un moment solennel. Il convoque un fou rire au milieu d'un enterrement, un bégaiement en pleine confession, une torpeur au cours d'une déclaration. Tragique et frivole se mélangent, et de l'ensemble se dégage une infinie nostalgie en même temps qu'une grande légèreté.

Valérie Poirier

Das Festival von Avignon hatte dieses Jahr einen Schweizer Akzent. In erster Linie wegen Christoph Marthaler, einem der beiden «artistes associés» des diesjährigen Theaterevents. Die SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) – unser französisches Pendant, das sich jeweils mit kulturellen Aktionen am Festival beteiligt – stimmte sich ebenfalls darauf ein und lud Schweizer Autoren ein. In der Kategorie «Sujets à Vif» waren dies Mathieu Bertholet sowie Foofwa d'Immobilité. In der Kategorie Master Class und in Partnerschaft mit der SSA wählte der Regisseur Gian Manuel Rau für seine Arbeit mit den Schülern des Konservatoriums von Avignon *Objets trouvés* aus, einen Text von Valérie Poirier. Die Autorin war am Sonntag, 11. Juli, vor Ort und berichtet hier von ihren Eindrücken.

Es gilt folgende Spielregel: Der Regisseur und die Konservatoriumsschüler von Avignon sind sich vorher nie begegnet. Einige Schülerinnen und Schüler haben das Stück gelesen, andere nicht. Sie werden während drei Stunden vor Publikum mit diesem Text arbeiten. Ein paar Minuten vor dem Eintreffen der Zuschauer liefert ihnen Gian Manuel Rau die Anhaltspunkte für die Gliederung der Improvisation. Sieben Passagen werden gelesen. Alles weitere wird improvisiert.

Die Bühne ist mit kleinen weissen Papiertüten übersät, in denen sich die unterschiedlichsten Objekte finden. Während drei Stunden erlebe ich eine Art Wachtraum: Ich habe den Eindruck, dass vor meinen Augen alles vorbeizieht, was zwischen den Zeilen des Textes versteckt ist, alles, was nicht gesagt wird, jedoch das Schreiben ausgelöst hatte. Die verborgenen Landschaften treten unvermittelt in den Vordergrund.

Gian Manuel Rau gibt Hinweise, nennt eine Farbe, eine Musik. Seine Anweisungen sind oft widersinnig. Plötzlich verdrängt ein konkretes und zutiefst belangloses Element einen feierlichen Moment. So provoziert er ein irres Lachen mitten in einer Bestattung, ein Gestotter in einer Beichte, gähnende Langeweile in einer Erklärung. Tragik und Frivolität vermischen sich, und all das erzeugt ein Gefühl unendlicher Sehnsucht und gleichzeitig eine grosse Leichtigkeit.

Valérie Poirier



© PASCAL GÉLY/SACD, JÉRÔME TALIB/SACD

Quelques-unes des manifestations de la SACD au Festival d'Avignon: dans la catégorie «Sujets à Vif», Foofwa d'Imobilité avec *Au contraire* (à partir de Jean-Luc Godard) (photo de gauche), Mathieu Bertholet et Cindy Van Acker avec *Rosa, seulement* (photo de droite). Dans «Les rendez-vous du Conservatoire du Grand Avignon», en collaboration avec la SSA, la Master Class donnée par Gian Manuel Rau sur la base de la pièce *Objets trouvés* de Valérie Poirier (photo au centre).

Einblicke in die Veranstaltungen der SACD am Festival von Avignon: In der Kategorie «Sujets à Vif», Foofwa d'Imobilité mit *Au contraire* (à partir de Jean-Luc Godard) (Bild links), Mathieu Bertholet und Cindy Van Acker mit *Rosa, seulement* (Bild rechts). In der Reihe «Les rendez-vous du Conservatoire du Grand Avignon», in Zusammenarbeit mit der SSA: von Gian Manuel Rau gegebene Master Class mit, als Textmaterial, dem Stück *Objets trouvés* von Valérie Poirier (Bild in der Mitte).

## objets trouvés

en Avignon

scène  
bühne

## von der Buchseite auf die Bühne: Übersetzen fürs Theater

Am 18./19. Juni 2010 veranstalteten die Pro Helvetia, das CTL (Centre de traduction littéraire) der Universität Lausanne, sowie das Théâtre de Vidy-Lausanne und die Manufacture (Hochschule für Theater der Westschweiz, Lausanne) als Gastgeberinnen ein Kolloquium.

Über achtzig Teilnehmer, zum Grossteil Übersetzerinnen und Übersetzer, nahmen während zwei Tagen an einem intensiven Parcours teil, der sich auf drei Hauptpunkte fokussierte: die Besonderheiten der Übersetzung von Theaterstücken, leidenschaftlich geschildert von einigen «Stars» dieser Sparte; die allgemeinen Schwierigkeiten im Kampf um Anerkennung und Verbreitung; und schliesslich die spezifischeren Probleme in Verbindung mit den Sprachbarrieren der Schweiz.

Pius Knüsel eröffnete das Kolloquium, das er als Labor einer neuen Förderungspolitik der Pro Helvetia für die Übersetzungstätigkeit in unserem Land bezeichnete. Und er versprach, die Übersetzung von Bühnenwerken zu einem festen Bestandteil der Schweizer Kulturstiftung zu machen.

Der Theatertheoretiker, -praktiker und -historiker Jean-Louis Besson erinnerte an die obligatorische Kontingenz der Bühnenübersetzung, die immer von ihrer Zeit beziehungsweise einer ihr eigentümlichen Inszenierungsweise abhängig ist. Angesichts der Tatsache, dass eine Übersetzung unmöglich «jederzeit neu bzw. aktuell» sein kann, sang er das Lob einerseits einer demütigen und subtilen Wörtlichkeit, andererseits der «schlüsselartigen» Übersetzung, die oft auch als Adaptation bezeichnet wird. Er bedauerte allerdings, dass letztere manchmal durch die Regie strapaziert werde. Besson definiert die Übersetzung als Hervorhebung einer *beunruhigenden Fremdheit*, die man üblicherweise im Atem und in der Klangform des Textes wiederfindet.

### Konflikt mit dem Urheberrecht

Im Verlauf dieses ersten Tags hatten wir ausserdem Gelegenheit, über den grundsätzlichen Unterschied des Urheberrechts in der angelsächsisch/deutschsprachigen und der frankophonen Tradition zu sprechen. Dieser wirkt sich nicht zuletzt auch auf die Veröffentlichungen im Theaterbereich

aus. Rudolf Rach, Direktor des Pariser Verlags L'Arche Editeur, wies dabei auf einen schwerwiegenden Konflikt hin, da er nicht an eine kollektive Verwaltung glaubt und die verlegerische Entscheidung in den Vordergrund stellt. Dabei versicherte er, ein Verleger, der nicht über die Aufführungsrechte des von ihm verlegten Werks verfüge, könne nicht überleben.

Die Problematik der jeweiligen Rolle des Verlegers und der Urheberrechtsgesellschaft bei der Förderung der Werke, ihrer Publikation und ihrer Aufführungsrechte standen am folgenden Tag in der Manufacture im Mittelpunkt der Fragen zur Stellung der Schweizer Bühnenautoren. Texte von Deutschschweizer Autoren erscheinen meist zuerst in deutschen Verlagen. Diese fördern die Texte und schliessen mit französischen Verlagen wie L'Arche Verträge für die Übersetzung ins Französische und die Inszenierung in Frankreich; manche dieser Werke finden dann manchmal den Weg auf die Westschweizer Bühnen. Selbstverständlich ist dieser Weg eine Einbahnstrasse. Texte aus der Romandie erreichen die Deutschschweiz nicht über Frankreich und Deutschland. Dies wäre ja auch kaum wünschenswert, würde doch dann in den Nachbarländern über einen solchen Austausch entschieden. Jedenfalls ist es notwendig, unverzüglich Lösungen für dieses Problem zu finden. Claude Champion, Präsident der SSA, glaubt selbstverständlich an die Arbeit der Urheberrechtsgesellschaften, über die die Autoren und Übersetzer entsprechend der Zahl der Aufführungen honoriert werden. Diese Gesellschaften verfügen allerdings nicht über dieselben Vollmachten wie manche deutsche Verleger, die auch als Agenten der Autoren fungieren.

Damit es in der Schweiz zu einer echten Zirkulation der Texte kommen kann, müssen die Anstrengungen für ihre Übersetzung, Publikation und Verbreitung (Internet) verstärkt werden. Weil diese Zirkulation jedoch kein Selbstzweck ist, sondern dafür sorgen soll, dass sowohl die originalen Bühnenstücke als auch die Übersetzungen tatsächlich aufgeführt werden, könnte ein erster Schritt sein, enger mit den Produzenten, Regisseuren und Theaterdirektoren zusammenzuarbeiten, um die während der jeweiligen Theatersaison aufgeführten lebenden Autoren zu fördern und beidseits des «Röstigrabens» bekannt zu machen. Beispielsweise könnten die kulturellen Institutionen der Städte und Kantone (Kommissionen, Theater, private Stiftungen...), die Pro Helvetia und die SSA auf diese Weise dynamische Aktionen koordinieren, um ein reiches, blühendes Erbe zur Geltung zu bringen: das Schaffen der Schweizer Bühnenautoren und ihrer Übersetzer.

Gérald Chevrolet  
Claude Champion

## de la page au plateau: traduire le théâtre

Un colloque organisé par Pro Helvetia et le CTL, au Théâtre de Vidy-Lausanne et à la Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande, les 18 et 19 juin 2010.

Plus de 80 participants, essentiellement du monde de la traduction, ont pu suivre sur deux jours un parcours intense focalisé sur trois points principaux: les particularités de la traduction théâtrale racontées passionnément par quelques-unes de ses «vedettes», les difficultés de sa reconnaissance et de sa diffusion en général, et enfin les problèmes plus spécifiquement liés à la Suisse et à ses barrières linguistiques.

Pius Knüsel ouvre le colloque en l'identifiant comme un laboratoire d'une nouvelle politique de soutien de Pro Helvetia à la traduction dans notre pays, et la traduction théâtrale fera partie des préoccupations de la Fondation suisse pour la culture, promet-il.

Théoricien, praticien et historien du théâtre et de sa traduction, Jean-Louis Besson évoque la contingence obligatoire de la traduction théâtrale, toujours dépendante d'une époque, voire d'une mise en scène spécifique. Face à l'impossibilité que la traduction soit «toujours nouvelle», il prône soit une littéralité humble et subtile, soit une traduction «clé en main», qu'on appellerait ou appelle souvent une adaptation. Il regrette pourtant que cette deuxième façon de faire soit quelquefois galvaudée par les metteurs en scène. Besson définit la traduction comme la mise en valeur d'une *inquiétante étrangeté*, qu'on trouve généralement dans la pneumatique du texte, dans son souffle, son oralité.

### Conflit autour du droit d'auteur

Durant cette première journée, nous aurons aussi eu l'occasion de parler de la différence de conception du droit d'auteur dans les traditions anglo-saxonne/germanique et francophone. Ce qui ne manque pas d'avoir des répercussions dans l'édition théâtrale. Rudolf Rach, directeur de l'Arche éditeur, Paris, y dénonce un conflit majeur, ne croit pas en la gestion collective et met en avant le choix éditorial, tout en affirmant qu'un éditeur qui ne détient pas les droits de représentation de l'œuvre qu'il édite ne peut pas survivre.

La problématique du rôle respectif de l'éditeur et de la société de gestion de droits d'auteur, dans la promotion des œuvres, leur édition, leurs droits de représentation sera au centre des interrogations sur la situation des auteurs dramatiques suisses, le lendemain à la Manufacture. La circulation des textes alémaniques passe la plupart du temps

par les éditeurs allemands justement (qui promeuvent les textes et ont des contrats avec des éditeurs français, dont l'Arche) pour être traduits en France, créés en France et qui finalement, parfois, arrivent sur nos scènes romandes. Il est évident que le même trajet ne se fait pas pour les textes romands. D'ailleurs cela serait-il absolument souhaitable puisqu'alors la diffusion croisée des textes d'auteurs suisses en Suisse ne serait décidée qu'en Allemagne et en France? De toute façon il est nécessaire de trouver sans tarder des solutions. Claude Champion, président de la SSA, croit bien sûr au travail des sociétés de gestion à travers lesquelles auteurs et traducteurs sont justement rémunérés en fonction des représentations. Ces sociétés n'ont toutefois pas le mandat de ce que font les éditeurs allemands, par exemple, qui sont aussi les agents des auteurs.

Dans la problématique suisse, pour qu'une vraie circulation des textes puisse se développer, il faut intensifier l'effort de traduction, d'édition, de diffusion (internet). Comme cette circulation n'est pas une finalité en soi, mais que son but est la mise en production tant des textes originaux que des traductions, un premier pas pourrait être de travailler de manière plus étroite avec les producteurs, metteurs en scène et directeurs pour promouvoir les auteurs vivants montés durant la saison en cours et les faire connaître de part et d'autre de la «barrière de rösti». Les institutions culturelles des villes et des cantons (commissions, théâtres, fondations privées...), Pro Helvetia et la SSA, par exemple, pourraient ainsi coordonner des actions dynamiques mettant en valeur la richesse d'un patrimoine en pleine effervescence: les auteurs dramatiques suisses et leurs traducteurs.

Gérald Chevrolet  
Claude Champion

## das «Gedächtnis» des Westschweizer Theaters

Joël Aguets Leidenschaft ist die Geschichte des Westschweizer Theaters. Gespräch mit einem Schau-spieler, der überzeugt ist, dass diese Rückbesinnung Künstlern jüngerer Generationen Wurzeln gibt.

*Sie veröffentlichten einen Artikel<sup>1</sup>, der die Jahre 2000–2010 des Westschweizer Theaters und seiner Autoren nachzeichnet. Was hat Sie dabei am meisten beeindruckt?*

Der Vorschlag kam von der Schweizerischen Autorengesellschaft und interessierte mich, weil er eine ähnliche Studie weiterführt, die ich vor mehr als zehn Jahren über die Westschweizer Bühnenaufsteller in den Jahren 1815 bis 1998 durchgeführt hatte (veröffentlicht in *Histoire de la Littérature en Suisse romande*). Falls diese neue Untersuchung die Deutschschweiz auch nur ein bisschen auf die Bühnenliteratur der Romandie aufmerksam macht, ist bereits etwas gewonnen. Was das letzte Jahrzehnt betrifft, konnte ich vor allem die Entwicklung des professionellen Theaters ausserhalb der beiden traditionellen Zentren Genf und Lausanne hervorheben. Dies gilt nicht nur für die Agglomeration dieser Städte, sondern auch für die Hauptorte der andern Kantone, ihre Umgebung und mehrere kleinere Städte, wo man beherzt auf Künstler setzt, um einen eigenen Produktionsort zu schaffen. Dieses Phänomen bietet neuen Autoren zweifellos mehr Möglichkeiten, aufgeführt zu werden, verlangt jedoch auch mehr Arbeit, um sich bekannt zu machen, da in jedem Ort ein neues Publikum erobert sein will.

*Die Geschichte des Westschweizer Theaters beschäftigt Sie seit Jahren. Sie waren namentlich verantwortlicher Redaktor des französischsprachigen Teils des 2005 erschienenen Theaterlexikons der Schweiz. Woher diese Leidenschaft?*

Anfangs habe ich wie alle Jungen gedacht, nichts, was vor meiner Zeit gemacht worden sei, könne besonders interessant sein. In gewisser Weise bin ich kurz nach der Sintflut zur Welt gekommen. Dann bin ich bei der Suche nach spielbaren Texten mehrmals auf den Namen Charles Apothéoz als erste Person gestossen, die sie inszeniert hat. Einige Jahre später habe ich meine Französisch-Lizentiatsarbeit an der Universität Lausanne über diesen Gründer des Ensembles Les Faux-Nez und des Théâtre de Vidy geschrieben. Nach diesem Tour d'horizon von den fünfziger bis zu den siebziger Jahren hatte ich dank verschiedener Forschungsaufträge sukzessive Gelegenheit, die Geschichte des Westschweizer Theaters in der Zwischenkriegszeit, um die Jahrhundertwende, im 19. und 18. Jahrhundert zu studieren. Bei jeder Epoche konnte ich feststellen, wie alt und schwerwiegend unser Handikap in Bezug auf unser kulturelles Gedächtnis ist. Möglicherweise ist das eine Folge der Erziehung zur

Vorsicht und der Abneigung, sich in den Vordergrund zu drängen, doch auf jeden Fall scheint der grossen Mehrheit der Leute schwerzufallen, voll und ganz zu würdigen, was hierzulande geschrieben, erdichtet und gespielt wird. Dies gilt zumindest, wenn diese Werke nicht bereits von anderen gelobt wurden, wenn möglich in bekannten kulturellen Zentren. Damit man diesen Zustand der Abhängigkeit von Zufällen und modischen Kriterien, die uns wenig betreffen, ändern kann, scheint es mir hilfreich, auf jede erdenkliche Weise Arten zu veröffentlichen, zu zeigen oder daran zu erinnern, was zahlreiche Künstler mit faszinierender Laufbahn in der Westschweiz schufen und was seit sehr langer Zeit Zuschauer aus allen Schichten begeistert hatte. Die Alten zu vergessen, hilft den Neuankömmlingen nicht. Selbst wenn sie leichter einen freien Platz finden, sind sie rasch wieder vergessen. Es ist einfach schwierig, gross zu werden, wenn man weder auf die Schultern eines «Riesen» noch eines bescheidenen Vorgängers steigen kann.

Jede seriöse Recherche, die die Arbeit der Vorfahren oder jener, die heute arbeiten, in einen geschichtlichen Zusammenhang setzt, hilft, das gesamte Westschweizer Theater-schaffen aufzuwerten.

*Was wäre Ihnen bei Ihrer Forschungstätigkeit dienlich?*

Man kann sich zuerst einmal fragen, wer sich überhaupt für ein solches Projekt interessiert. Vor kurzem erhielt ich eine grossartige Antwort auf diese Frage, und zwar in Zusammenhang mit dem 50-Jahr-Jubiläum des Théâtre de Carouge und dem 45. Geburtstag des Atelier de Genève, und zwar anlässlich einer Ausstellung, die sämtliche Räume des Musée de Carouge belegte. Die Reaktionen der Besucher waren ausserordentlich interessant und schmeichelhaft. Zweifelsohne besteht ein Bedürfnis nach solchen gut dokumentierten und organisierten Retrospektiven. Ein sehr grosses Publikum ist bereit, unsere Theatergeschichte neu oder erneut zu entdecken. Aus dieser Perspektive arbeite ich an einem Internetprojekt für ein Archiv des Westschweizer Theaterschaffens. Es befindet sich momentan in der Planungsphase. Ich hoffe, bald wieder Gelegenheit zu haben, mit Ihnen darüber zu sprechen.

Interview von Isabelle Daccord

<sup>1</sup> Der für das Stück Labor Basel geschriebene Artikel (Juni 2010) ist erhältlich bei Nathalie Jayet, nathalie.jayet@ssa.ch, 021 313 44 74.



# la mémoire du théâtre romand

**Joël Aguet se passionne pour l'histoire du théâtre en Suisse romande. Entretien avec ce comédien pour qui la mémoire donne des racines aux jeunes générations d'artistes.**

*Vous avez publié un article<sup>1</sup> qui retrace les années 2000-2010 du théâtre en Suisse romande et de ses auteurs. Qu'est-ce qui vous a le plus marqué en le rédigeant?*

La proposition émanait de la Société suisse des auteurs et m'a intéressé parce qu'elle prolongeait une démarche similaire accomplie il y a une douzaine d'années sur les auteurs dramatiques de Suisse romande entre 1815 et 1998 (publiée dans *l'Histoire de la littérature en Suisse romande*). Si ce nouvel exercice a pu attirer un peu l'attention, outre-Sarine, sur l'écriture pour la scène en Suisse romande, c'est toujours ça de gagné. A propos de cette dernière décennie, j'ai pu relever surtout le développement théâtral professionnel hors des deux centres traditionnels que sont Genève et Lausanne, non plus seulement aux alentours de ces deux villes, mais bien dans ou autour des chefs-lieux des autres cantons et de plusieurs villes plus petites en train de se développer et qui ont misé avec bonheur sur des artistes pour y monter un lieu de production. Ce phénomène offre sans doute davantage de possibilités aux nouveaux auteurs d'être joués, mais exige aussi désormais plus de travail pour se faire connaître, chaque lieu impliquant un nouveau public à conquérir.

*Vous vous passionnez pour la mémoire du théâtre romand, vous avez notamment été le rédacteur responsable de la partie francophone du Dictionnaire du théâtre en Suisse paru en 2005. Une vocation?*

A mes débuts, comme tous les jeunes, je pensais que rien de ce qui avait été fait avant moi ne valait trop la peine de s'y intéresser: j'arrivais juste après le déluge, en quelque sorte. En cherchant des textes à jouer, le nom de Charles Apothéoz est apparu plusieurs fois comme la première personne à les avoir mis en scène et quelques années plus tard j'ai rédigé mon Mémoire de licence en français à l'Université de Lausanne sur ce fondateur des Faux-Nez et du Théâtre de Vidy. Après ce tour d'horizon des années cinquante à septante, à l'occasion de divers mandats de recherche, j'ai pu successivement explorer l'histoire du théâtre en Suisse romande dans l'entre-deux-guerres, au tournant du siècle, au XIX<sup>e</sup> puis au XVIII<sup>e</sup> siècle. A chaque époque, j'ai pu observer à quel point notre handicap concernant notre mémoire culturelle est ancien et lourd. Peut-être cela provient-il d'une éducation à la prudence et d'une réticence à «se mettre en avant», mais en tout cas il semble toujours difficile à la grande majorité des gens d'oser apprécier pleinement ce qui s'écrit, s'invente et se joue ici, tout au moins tant que cela n'a pas été mis en valeur par d'autres, si possible dans des capitales culturelles

reconnues. Pour tenter d'infléchir cet état de dépendance aux hasards et critères de mode qui nous concernent peu, il me semble utile de publier, ou montrer, ou rappeler de toutes les façons possibles que nombre d'artistes aux parcours passionnants ont œuvré en Suisse romande et enthousiasmé des publics divers depuis très longtemps. Oublier les anciens n'aide pas ceux qui arrivent: même s'ils trouvent plus aisément place nette, ils sont à leur tour aussi vite oubliés; il paraît simplement difficile de grandir lorsqu'on ne peut monter sur les épaules d'aucun «géant», ni même modeste prédécesseur.

Toute recherche sérieuse qui met en perspective historique le travail des prédécesseurs ou de ceux qui travaillent aujourd'hui aide à mettre en valeur l'ensemble du théâtre romand.

*Qu'est-ce qui vous rendrait service pour poursuivre votre travail d'historien?*

On peut déjà se poser la question de savoir qui s'intéresse à une telle démarche. Récemment, j'ai eu une réponse magnifique à cette question, en lien avec le cinquantenaire du Théâtre de Carouge et le 45<sup>e</sup> anniversaire de l'Atelier de Genève, à l'occasion d'une exposition qui utilisa tous les espaces du Musée de Carouge. Le «retour» de la part des visiteurs fut extrêmement intéressant et très flatteur. A n'en pas douter, il existe une attente pour de tels événements rétrospectifs, bien documentés et correctement organisés. Un très grand public est prêt à découvrir ou redécouvrir son histoire du spectacle. Dans cette perspective, je travaille à un projet d'Archives romandes du théâtre, en réseau; cette structure est pour l'instant en préfiguration: j'espère avoir l'occasion de vous en reparler bientôt.

**Propos recueillis par Isabelle Daccord**



© HELMER NEWTON

<sup>1</sup> Cet article, qui a été rédigé pour le Stück Labor Basel (juin 2010), peut être obtenu auprès de Nathalie Jayet, [nathalie.jayet@ssa.ch](mailto:nathalie.jayet@ssa.ch), 021 313 44 74



"LOOK — WHEN I READ YOU A FAIRY TALE,  
DON'T KEEP SAYING 'REALLY?'"

«Ecoute, quand je te lis un conte de fées, arrête de répéter «c'est vrai?!».  
«Hör mal, wenn ich Dir ein Märchen vorlese, frag nicht dauernd «echt?!»».

Dessin de Sidney Harris, dans une version plus récente par lui-même. La version originale a paru en 1986 dans *Changing Times Magazine*.  
Zeichnung von Sidney Harris in einer neueren Version von ihm selbst. Die Originalversion erschien 1986 in *Changing Times Magazine*.

papier **SSA**

BULLETIN D'INFORMATION DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS  
INFORMATIONSBULLETIN DER SCHWEIZERISCHEN AUTORENGESELLSCHAFT

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

FONDS CULTUREL KULTURFONDS  
Jolanda Herradi: tél. 021 313 44 66, jolanda.herradi@ssa.ch

COMITÉ DE RÉDACTION REDAKTIONSAUSSCHUSS  
Isabelle Daccord (responsable - verantwortlich), Claude Champion,  
Gérald Chevolet, Dominique de Rivaz, Zoltán Horváth, Sandra  
Korol, Charles Lombard

COLLABORATION À CE NUMÉRO MITARBEIT AN DIESER AUSGABE  
Carlo Capozzi, Cathy Crausaz, Jolanda Herradi, Valérie Poirier,  
Denis Rabaglia, Jürg Ruchti

TRADUCTION ÜBERSETZUNG  
Nicole Carnal, Jolanda Herradi, Claudia und Robert Schnieper

CORRECTEURS KORREKTORAT  
Anne-Sylvie Sprenger, Robert Schnieper

GRAPHISME GRAFIK  
INVENTAIRE.CH

CARICATURES KARIKATUREN  
Mix&Remix

IMPRESSION DRUCK  
CRICprint, Fribourg

TIRAGE AUFLAGE  
2800 exemplaires

PARUTION ERSCHIEINT  
quatre fois par an - vierteljährlich

**SSA**

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

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

La gestion des droits d'auteur pour les œuvres audiovisuelles,  
théâtrales, chorégraphiques et dramatico-musicales  
Verwaltung von Urheberrechten an audiovisuellen, dramatischen,  
choreographischen und musikdramatischen Werken