



## Textes de théâtre: la révolution?

En montant toujours moins de textes pré-écrits, les metteurs en scène poussent les auteurs à changer de fonction. Dossier en marge des 10 ans de l'atelier Textes-en-Scènes.

## Theatertexte: der grosse Umbruch?

Regisseure inszenieren immer weniger bestehende Texte, die Funktion des Autoren ist im Wandel begriffen. Ein Dossier anlässlich des zehnjährigen Bestehens von Textes-en-Scènes.

**ÉDITO EDITORIAL**

- 3     (R)évolutions  
3     Umbrüche und Wandlungen

**DOSSIER – AUTEURS DE THÉÂTRE**

- 4     Auteurs de théâtre: la grande mutation  
6     Textes-en-Scènes en de nouvelles mains

**DOSSIER – THEATERAUTOREN**

- 14    Theaterautoren: der grosse Wandel  
16    Textes-en-Scènes in neuen Händen

**DROIT D'AUTEUR URHEBERRECHT**

- 8     Le droit de prêt repart en campagne  
18    Das Verleihrecht im Kreuzfeuer

**SSA SSA**

- 10    Message culturel 2016-2019: encore un effort pour les auteurs  
11    Comment se choisissent les jurys de la SSA?  
20    Kulturbotschaft 2016-2019: Weitere Massnahmen zugunsten der Urheber  
21    Wie werden die Jurys der SSA ausgewählt?

**BRÈVES IN KÜRZE**

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

**EN COUVERTURE TITELSEITE:**

Lecture des *Erratiques* de Wolfram Höll, lauréat de Textes-en-Scènes, au Théâtre Le Poche de Genève en juin 2011.  
Lesung des Stücks *Erratiques* von Wolfram Höll, Preisträger von Textes-en-Scènes, im Théâtre Le Poche Genf im Juni 2011.

# (R)évolutions

L'écriture théâtrale est en mutation. Sa définition, son statut, sa fonction même sont ébranlés, chahutés, bouleversés. On s'en doutait, on l'avait remarqué, on en avait savouré ou subi les conséquences, c'est selon, mais les divers articles liés au 10<sup>e</sup> anniversaire de l'action Textes-en-Scènes que l'on trouvera dans ce numéro 113 de *Papier* viennent donner force et substance à ce constat. Ecriture dite de plateau, adaptations de textes apparemment en rien conçus pour le théâtre, collages aux airs de sampling, destruction pure et simple du concept de texte, conférences improvisées, redéfinition générale (et vénémente parfois) du statut de l'interprète (une tendance de fond avec laquelle il faut maintenant compter): il semble loin le temps où le texte était un objet tout à la fois distinct du processus par sa préexistence, et considéré par tous comme sacré et intouchable.

## C'est le statut même d'auteur de théâtre qui est remis en question.

L'Auteur planqué dans la solitude orgueilleuse de son bureau n'est probablement pas encore une espèce en voie d'extinction, mais il n'est plus du tout le seul modèle existant dans la création théâtrale contemporaine. Conséquence, c'est le statut même d'auteur de théâtre – et la division du travail que cette fonction postule – qui est remis en question. Difficile dans ces conditions d'offrir un soutien à l'écriture qui serait idéalement – et continûment – ajusté à l'ensemble des figures nouvelles de l'écriture théâtrale. La SSA s'y attelle pourtant, en incluant par exemple l'écriture de plateau dans son soutien à la commande, et en révisant certains aspects du dispositif Textes-en-Scènes, justement. Reste une évidence aussi bien artistique qu'économique. Auteurs classiques ou non, les créateurs élaborent des œuvres. Si celles-ci méritent d'être soutenues, elles doivent ensuite impérativement être protégées. Ce à quoi la SSA continue à s'employer, quelles que soient les mutations, grandes ou petites, du paysage artistique.

Antoine Jaccoud

# Umbrüche und Wandlungen

Die Bühnenschriftstellerei ist im Wandel. Ihre Definition, ihr Status und sogar ihre Funktion sind im Umbruch. Man ahnte es, man hatte es beobachtet, man freute sich darüber oder hatte unter den Konsequenzen zu leiden, je nachdem. Doch die verschiedenen Artikel in dieser Nummer 113 von *Papier* im Zusammenhang mit dem zehnjährigen Bestehen des Förderprogramms Textes-en-Scènes bestätigen diese Feststellung. Das Schreiben während der Kreation des Stück bei den Proben, die Adaptation von ursprünglich nicht fürs Theater konzipierten Texten, Sampling-Collagen, pure Destruktion der Textkonzeption, improvisierte Konferenzen, allgemeine (und manchmal vehemente) Neuauslegung der Stellung des Interpreten (eine Grundtendenz, mit der man nun rechnen muss), die Zeiten scheinen vorbei zu sein, als der Text als zuvor bestehendes Element vom Prozess der Inszenierung ausgeschlossen war und von allen als heilig und unantastbar betrachtet wurde.

## Der Status des Bühnenschriftstellers ist in Frage gestellt.

Der in edler Einsamkeit in seinem Kämmerchen schreibende Autor ist vermutlich noch nicht eine vom Aussterben bedrohte Art, er ist jedoch keineswegs mehr das einzige Modell, das im zeitgenössischen Theaterschaffen existiert. Als Folge davon ist der Status des Bühnenschriftstellers – und der Arbeitsteilung, die diese Funktion postuliert – in Frage gestellt. Unter diesen Bedingungen ist es schwierig, einem Schreiben Unterstützung zu bieten, das idealerweise laufend sämtlichen neuen Formen der Bühnenschriftstellerei angepasst wird. Die SSA bemüht sich darum, indem sie beispielsweise das Schreiben während des Inszenierungsprozesses in ihre Unterstützung für Bühnenwerk-Bestellungen einschliesst und eben gerade bestimmte Aspekte des Konzepts von Textes-en-Scènes revidiert. Doch es bleibt eine sowohl künstlerische als auch ökonomische Tatsache: Kreiert werden die Texte von Bühnenwerken weiterhin von Autorinnen und Autoren, ob nun in der klassischen oder einer neuartigen Rolle. Und wenn diese Verfasser es verdienen, gefördert zu werden, müssen sie zwingend auch geschützt werden. Dafür wird sich die SSA weiterhin engagieren, was immer auch für kleine oder grosse Veränderungen aus der Theaterwelt auf uns zukommen.

Antoine Jaccoud



Lecture des projets de l'édition 2010 de l'atelier Textes-en-Scènes, au Théâtre Le Poche de Genève.

© CAROLE PARODI

## Auteurs de théâtre: la grande mutation

Alors que l'atelier d'écriture romand Textes-en-Scènes fête dix ans d'existence, les auteurs de théâtre romands sont confrontés à une révolution qui bouleverse profondément leur travail.

Pour tout bilan qui se respecte, il y a d'abord les chiffres. Ceux de Textes-en-Scènes, atelier d'écriture romand créé en 2004 à l'initiative de la SSA, donnent l'image d'un tableau contrasté. A ce jour, l'opération biennale a connu cinq éditions complètes. Sur les vingt auteurs qui y ont participé (quatre par édition), douze ont vu leur pièce jouée, soit une proportion de 60%. A première vue, c'est un exploit. Mais si l'on regarde le nombre de pièces produites par les théâtres

associés à l'opération, le regard change. Dans l'idée d'augmenter les chances de création des textes écrits par ses participants, Textes-en-Scènes a dès ses débuts noué un partenariat avec les principaux théâtres romands. Aucune obligation de production derrière ce lien, juste une promesse d'attention. Mais sur les douze pièces finalement montées, seules six – soit moins d'un tiers des textes écrits – l'ont été sur les planches des théâtres associés.

### Rapprocher auteurs et théâtres

Cette proportion est-elle normale? Faut-il y voir un problème? Et au-delà de l'atelier, que disent ces chiffres sur la

**Andrea Novicov, metteur en scène:**

***«Je ne cherche plus des auteurs, je cherche des partenaires de paroles»***

«Il y a dix ans, lorsque Françoise Courvoisier, directrice du Poche, m'a proposé de monter *Nature morte avec œuf* de Camille Rebetez (issu de la 1<sup>re</sup> édition de Textes-en-Scènes, ndlr), il y avait déjà toute la production. C'était un vrai cadeau. Mais aujourd'hui, je n'ai plus envie de monter des textes de théâtre. J'ai fait ça pendant longtemps, mais ça ne me dit plus rien. Je ne veux plus faire de la mise en scène et je ne cherche plus de pièces. Je ne cherche pas d'auteur non plus. Je cherche des spécialistes de la parole, qu'ils soient écrivain, poète, sociologue, journaliste – ou auteur de théâtre. Il y a une grande révolution en cours. On l'a bien vue venir, mais maintenant on est en plein dedans. La pièce de théâtre, entendue comme un objet qui existe en dehors de l'acte scénique, est en train de tomber comme le Mur de Berlin. La nouvelle génération ne fonctionne plus du tout avec les anciens codes. A la Manufacture, on ne forme plus des comédiens, on forme des créateurs de spectacles qui ne chercheront pas des pièces, mais des partenaires d'écriture qui puissent rapidement produire des fragments, du matériel verbal, comme les comédiens improvisent un matériel avec lesquels on va pouvoir faire du montage, du copié-collé. Bien sûr, il existe encore des metteurs en scène de textes, mais l'avenir va dans une autre direction...»

situation des auteurs romands? Pendant sa première phase, Textes-en-Scènes offre un accompagnement à l'écriture sous la forme d'une bourse et d'un suivi par un dramaturge professionnel. Sur ce point, les participants sont tous d'accord. Lauréate de la première édition, Claudine Berthet souligne l'impulsion générée par cette expérience: «J'avais peu écrit auparavant et cela m'a stimulée, indubitablement. L'apport de Jean-Marie Piemme, qui s'est investi d'une manière remarquable dans son travail de «coach», y a été pour beaucoup.»

Retenu en 2008, Benjamin Knobil parle de l'émotion ressentie lors de sa sélection: «Etre lauréat du concours Textes-en-Scènes a été pour moi très gratifiant. Cette reconnaissance a été comme recevoir mon diplôme breveté d'écrivain!» Membre de la volée 2010, Antoinette Rychner a pu, grâce à l'aide financière, «débloquer deux ou trois mois sur l'année pour écrire». Reçu la même année, Dominique Ziegler applaudit: «Je n'avais jamais été payé pour écrire et j'ai eu l'occasion de collaborer avec Coline Serreau. J'ai bénéficié de conditions matérielles et intellectuelles supérieures à la normale!»

## Qu'en est-il pour les auteurs qui ne sont pas metteurs en scène?

Financé par la SSA, Pro Helvetia, Pour-cent culturel Migros et l'association Auteurs et autrices de Suisse (AdS), Textes-en-Scènes nourrissait cependant une ambition plus grande. Comme son intitulé le suggère, l'atelier espère aussi, par un soutien à la production, rapprocher auteurs et théâtres. Et là, force est de constater que le bâton blesse. Si l'atelier a connu certaines *success story* (Antoinette Rychner a reçu le Prix SACD de la dramaturgie, Claudine Berthet a été éditée chez Emile Lansman), une bonne moitié des auteurs peinent réellement à exister en tant que tels au-delà de l'expérience. Une nouvelle catégorie de plumes tire cependant son épingle du jeu: les auteurs-metteurs en scène, qui peuvent alors toujours monter eux-mêmes leurs textes. Mais qu'en est-il pour ceux qui ne portent pas cette double casquette, et ne la souhaitent pas nécessairement non plus?

### Des liens manquants

On ne peut pas enlever à Textes-en-Scènes un mérite immense: celui d'avoir accompagné le foisonnement que la scène romande connaît depuis dix ans. On ne peut cependant pas non plus éluder un problème: celui d'un lien difficile entre les auteurs et le milieu du théâtre. Au sein de l'atelier, cette distance s'est d'abord manifestée par la difficulté à faire venir les directeurs des institutions aux lectures des projets: «Les rencontres avec les différents directeurs de théâtre n'ont pas été très satisfaisantes», rapporte Claudine Berthet. «Eux-mêmes ne savaient pas trop ce qu'ils faisaient là et j'ai ressenti une certaine condescendance chez certains...» Même sentiment chez Benjamin Knobil: «La lecture publique fut une occasion d'échanges et de rencontres manquée. Les directeurs de théâtre partenaires ne sont pas venus, ou ne sont pas restés jusqu'au bout.»

Mais la relation qui fait le plus défaut, avant même le lien avec les théâtres, est celle des auteurs avec les metteurs en scène. En Suisse romande comme en France, ce sont les metteurs en scène qui initient les projets. Ce sont eux qui choisissent les textes. Ce sont eux qui prennent contact avec les responsables de scènes pour les convaincre de programmer

leur spectacle. Or, les metteurs en scène ont toujours été très rares aux lectures de Textes-en-Scènes. Ce lien si vital

**Denis Maillefer, metteur en scène et co-directeur des Halles de Sierre:**  
***«Il y a tellement peu de gens qui montent des pièces aujourd'hui»***

«Nous les directeurs – je grossis un peu le trait –, nous sommes un peu les gars de triage des dossiers qui nous arrivent. Nous n'initions pas beaucoup de projets. Ça arrive qu'on le fasse, mais par exception. Lorsque nous avons postulé pour la direction de Kléber-Méleau, avec Alexandre Doublet, nous avions des idées très proactives. On avait imaginé un auteur en résidence, on envisageait aussi de chercher des metteurs en scène pour des pièces qu'on aurait choisies nous-mêmes. Mais il y a tellement peu de gens qui montent des pièces aujourd'hui... Presque tous les metteurs en scène créent leur propre projet; ils écrivent, ils créent un concept, ils bricolent. Je ne sais pas si c'est bien ou mal, mais c'est une réalité. Si je regarde la saison 2014-2015 des Halles de Sierre, il n'y a qu'une seule pièce d'auteur – celle que j'ai commandée à Pascal Rambert pour les élèves de la Manufacture. Pourquoi aller chercher cet auteur de théâtre français plutôt qu'un romand? Le fait est que nous avons eu un coup de cœur pour son écriture. Mais il est vrai aussi qu'en tant que metteur en scène, je ne suis jamais sollicité par des auteurs, donc je ne les connais pas tous. Il y a aussi beaucoup d'auteurs qui mettent eux-mêmes leur pièce en scène. A tort ou à raison, on finit par les cataloguer dans la case «metteurs en scène» et, du coup, on n'a pas le réflexe de penser à eux en tant qu'auteurs.»

pour les auteurs ne s'est donc pas construit – ou à peine. Il y a bien eu des rencontres: Camille Rebetez monté par Andrea Novicov, Sandra Korol par Françoise Courvoisier ou encore Nadège Réveillon par Gisèle Sallin. On trouve cependant aussi des silences troublants. En 2005, la pièce de Nicolas Couchehen, par ailleurs écrivain reconnu, n'a eu, selon ses mots, «aucun parcours. Elle n'a été montée par personne et n'a pas semblé éveiller le moindre intérêt. Mais voilà: il est probable que personne ne l'a lue...»

### Ecrire pendant la création

La rencontre entre un texte et un metteur en scène ne va d'ailleurs pas de soi. Il faut qu'il y ait en première instance une étincelle productive: «On ne pourra jamais imposer une

## Textes-en-Scènes en de nouvelles mains

Pour sa 6<sup>e</sup> édition, l'atelier change de patrons. L'Arsenic de Lausanne et Saint-Gervais Genève Le Théâtre dirigent maintenant le dispositif. Un pari pour donner davantage de chances aux auteurs.

Des trois mutations que Textes-en-Scènes a connu, c'est sans doute la plus importante. En 2010, l'accompagnement à l'écriture offert par l'atelier passe d'un dramaturge commun à plusieurs accompagnants individuels. En 2012, au lieu d'une lecture, les projets sont montrés au public sous forme d'une exposition. Mais en 2014, c'est à la tête du dispositif que le changement se produit: pour ses 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> éditions, Textes-en-Scènes sera dirigé par l'Arsenic de Lausanne et Saint-Gervais Genève le Théâtre. La SSA, Pro Helvetia et Pour-cent culturel Migros, auparavant financeurs et directeurs à la fois, ne jouent plus désormais que le premier de ces rôles.

### Ancrer dans le terrain

A la source de ce basculement se trouve un rapport établi par Pro Helvetia et Pour-cent culturel Migros. Elaboré en 2011, le document évalue l'impact sur la carrière des auteurs de plusieurs dispositifs suisses d'accompagnement à l'écriture, dont Textes-en-Scènes. De cet examen, il ressort que l'atelier romand, malgré la qualité de son contenu, ne permet pas à ses auteurs de passer un véritable cap dans leur carrière. Sauf exception, leurs œuvres ne tournent pas davantage, ils ne reçoivent pas plus de commandes et ne sont pas plus visibles à l'étranger.



© CAROLE PARODI

De ce constat naît l'idée d'ancrer davantage l'atelier sur le terrain théâtral, à l'exemple du *Dramenprozessor*, un atelier alémanique dirigé par le Theater Winkelwiese de Zurich et dont les auteurs connaissent parfois une belle suite de carrière. Dans un premier temps, la SSA se montre sceptique. Textes-en-Scènes ne va-t-il pas perdre sa diversité d'écritures? Les auteurs déjà associés aux théâtres ne seront-ils pas privilégiés? Contrairement à Pro Helvetia ou au Pour-cent culturel, qui affichent une volonté de sélectivité, la SSA tient au traitement égalitaire de ses auteurs. L'Arsenic et Saint-Gervais, qui ont accepté avec enthousiasme de prendre la direction du projet, ont pour mission de donner aux auteurs plus de visibilité. Le transfert de Textes-en-Scènes a été voulu dans cette perspective: «La promotion des auteurs sera à présent assurée par les deux théâtres. Elle se fera de manière plus directe, bénéficiant de leurs contacts. Ce devrait être une amélioration», relève la responsable des activités culturelles de la SSA Jolanda Herradi. Cette visibilité doit cependant concerner toutes les formes théâtrales. La cession de pouvoir s'est donc réalisée sur la base d'une exigence: que les nouveaux patrons ne se limitent pas aux dramaturgies qu'ils ont l'habitude de privilégier.

### Le dispositif s'est enrichi d'essais sur le plateau.

L'édition 2014 étant en cours, il est trop tôt pour évaluer ce changement. Notons quand même que parmi les quatre lauréats<sup>2</sup>, deux travaillent sur un projet pour jeune public, alors que ni l'Arsenic ni Saint-Gervais ne produisent ce type de spectacle. Le dispositif s'est aussi enrichi d'essais sur le plateau, organisés à mi-chemin de l'écriture avec un «pool» de metteurs en scène dédiés. Enfin, les deux théâtres se sont engagés à produire au moins l'un des projets issus de l'atelier. Premier bilan dans quatre ans.

<sup>2</sup>Stéphanie Blanchoud, Douna Loup, Julien Mages et Camille Rebetez

pièce à un théâtre ou à un metteur en scène», dit Jolanda Herradi, déléguée aux affaires culturelles de la SSA, et qui suit l'atelier depuis ses débuts. Elle ajoute: «Il y a une réalité qu'on ne peut pas changer: le nombre d'auteurs a fortement augmenté et tout le monde sollicite les mêmes lieux. Alors, malgré l'appui que nous pouvons apporter, ces pièces rentrent forcément dans le système concurrentiel normal.» Les auteurs qui n'ont pas de lien préalable se retrouvent alors dans la situation délicate de devoir mener, commente Claudine Berthet, «des opérations de séduction envers des metteurs en scène qui leur semblent proches de leur propre sensibilité. Avec le risque de se retrouver devant une fin de non-recevoir.» La notion de réseau devient alors déterminante, comme le montre l'histoire de Nicolas Couchepin, dont le parcours de dramaturge a été stoppé net après l'atelier.

### Les metteurs en scène souhaitent de moins en moins travailler avec des textes pré-écrits.

Mais un autre phénomène est également entré en jeu ces dix dernières années, et il convient d'en prendre acte: soit l'évolution du rapport des metteurs en scène avec «le texte». Ils sont en effet toujours plus nombreux à le considérer comme un matériau, une matière non finie et malléable à souhait. Sandra Korol en a fait les frais avec son texte issu de l'atelier en 2005: au moment des répétitions, son metteur en scène s'est chargé de réécrire la pièce. Les metteurs en scène souhaitent finalement de moins en moins travailler avec des textes pré-écrits. En Suisse romande comme ailleurs, c'est un fait: les écritures dites «de plateau» envahissent de plus en plus les scènes.

«Une partie du théâtre se dirige vers la voie d'un art total»: en tant que

### Sandrine Kuster, directrice de l'Arsenic et co-responsable de Textes-en-Scènes: «Le problème des auteurs, c'est leur visibilité»

«Il est vrai qu'à l'Arsenic, nous recevons des auteurs-metteurs en scène qui viennent avec leurs propositions. Nous ne sommes jamais au départ des projets. Je n'irai jamais dire à un metteur en scène de monter tel auteur. De ce point de vue, ce que disent Andrea Novicov et Denis Maillefer est juste. Ils décrivent un changement qui n'est pas nouveau, mais qui s'affirme de plus en plus, et qu'il faut voir comme une évolution naturelle des arts de la scène qui bougent et cherchent à s'adapter. Il est vrai aussi que la Manufacture forme désormais des comédiens créateurs qui doivent innover, qui savent réfléchir, à qui on demande un engagement intense qui nécessite parfois que l'écriture soit malmenée. Mais il serait faux de penser que le même mode opératoire se retrouve partout. Personnellement, je ne voudrais pas que les autres théâtres fassent la même chose que nous. Il m'importe de laisser vivre ces changements, mais il m'importe aussi de laisser des espaces de liberté. Voilà pourquoi je préfère parler de diversification. Quant aux auteurs romands, s'ils ne sont pas assez montés, c'est peut-être qu'ils n'ont pas encore acquis suffisamment de reconnaissance... Mais qui sait si tel ou telle, qui aujourd'hui met ses textes en scène, ne sera pas monté par d'autres dans dix ans? Le problème des auteurs, c'est leur visibilité. Les metteurs en scène d'aujourd'hui ne vont plus en bibliothèque pour lire des œuvres complètes. Il faut encourager les auteurs à se frotter au milieu théâtral, et peut-être aussi à se rendre disponible pour les écritures collectives. Mais si un auteur veut écrire d'abord seul, qu'il le fasse aussi. Il faut que chacun puisse trouver sa place.»

directrice de l'Arsenic, Sandrine Kuster est aux avant-postes d'une mutation en cours qui donne le ton, et où l'auteur est considéré comme un contributeur à la conception du spectacle, au même titre que les comédiens. Invité à écrire en équipe pendant la création d'un spectacle, il a pour mission d'intégrer dans le texte des éléments qui se produisent pendant les répétitions. De là à prédire la disparition de l'auteur pur et dur, qui écrit un texte dans son coin que d'autres mettront ensuite en scène, il n'y a qu'un pas – que Sandrine Kuster ne franchit pas. Maintenant patronne de Textes-en-Scènes avec Philippe Macasdor, directeur de Saint-Gervais Genève Le Théâtre, elle défend l'idée d'une «diversification» plutôt que celle d'un remplacement d'un modèle par un autre. Elle relève aussi que nombre de théâtres montent encore des textes – et donc, que l'atelier d'écriture qu'elle chapeaute n'a rien de caduc. Sans doute l'accompagne-

ment des lauréats de Textes-en-Scènes va-t-il encore évoluer. Le dispositif a déjà subi des changements (*lire article p. 6*). Avec l'appui de ses instances de financement, et en particulier de la SSA, le soutien à l'écriture va continuer d'écouter son temps. Et si les auteurs qui n'ont pas le goût pour l'écriture de plateau ont une partie délicate à jouer, les metteurs en scène doivent aussi faire face à leur responsabilité. Au bout du compte, eux seuls décideront si l'on va vers une «disparition» ou une «diversification».

Anne-Sylvie Sprenger

<sup>1</sup> A noter que, quel que soit le chemin de l'écriture, solitaire ou en équipe sur le plateau, le ou les auteurs du ou des textes bénéficient toujours de la protection du droit d'auteur.

# Le droit de prêt repart en campagne



La romancière Ruth Schweikert juge scandaleux l'absence de droit de prêt en Suisse.

depuis 1972, en Autriche depuis 1977 et au Royaume-Uni depuis 1979. En 1992, le législateur européen émet une directive qui encourage d'autres nations encore à instaurer ce droit d'auteur. Suivent la Belgique en 1994, l'Espagne la même année, la France en 2003. L'Europe n'est cependant pas le seul continent à connaître ce droit. La Nouvelle-Zélande l'instaure en 1973, l'Australie en 1974, Israël et le Canada en 1986, le Groenland en 1993 et l'île Maurice en 1999. En 2008, 27 pays dans le monde rémunèrent les ayants droit pour le prêt de leurs œuvres en bibliothèques.

## Le droit de prêt existe en Europe depuis plus de soixante ans.

En Suisse, auteurs et écrivains réclament le même traitement depuis plusieurs dizaines d'années. La question arrive une première fois au Parlement en 1992, au moment de la révision totale de la Loi fédérale sur le droit d'auteur (LDA). Mais après de houleuses discussions, les députés y renoncent. Il faut attendre ensuite une douzaine d'années pour que la question se repose devant l'arène politique: en 2004, puis en 2007, la conseillère nationale socialiste zurichoise Vreni Müller-Hemmi dépose une motion puis un postulat qui demandent d'étudier à nouveau la question. Et par deux fois, le Conseil fédéral rejette sa demande. Le fait est qu'en 2005 et 2006, lors d'une consultation pour la révision partielle de la LDA, tous les cantons sauf Zurich réaffirment leur refus de prendre en charge cette indemnité. Argument central: introduire un droit de prêt reviendrait à grever le budget des bibliothèques. Voilà le sujet à nouveau enterré pour un lustre.

Mais aujourd'hui, comme pour tous les secteurs culturels, la révolution numérique change la donne. Dans peu de temps, les livres seront accessibles en ligne sur les sites des bibliothèques. Et les auteurs ne seraient toujours pas rémunérés? Cette perspective, qui augmente encore le sentiment de scandale, convainc les auteurs de reprendre leur bâton de pèlerin. Au printemps 2013, le conseiller national libéral-radical Kurt Fluri, président de la Ville de Soleure et membre du comité de sa grande bibliothèque, dépose une motion au Conseil national «pour une juste rémunération des auteurs». A la fin de cette même année, la délégation de Suisseculture, dont la SSA fait partie, inscrit le droit de prêt dans ses revendications dans le cadre des travaux de l'AGUR12. Enfin, à l'occasion des Journées littéraires 2014, l'association Autrices et Auteurs de Suisse (AdS) fonde l'Alliance Equilibre, qui réunit une trentaine d'associations culturelles suisses<sup>1</sup> et internationales, et lance une pétition qui traverse les frontières.

## La terreur budgétaire

«Notre premier argument consiste à souligner que l'auteur est le seul à ne pas être payé dans le monde des bibliothèques

**Appliquée dans toute l'Europe et récemment relancée au Conseil national, l'idée d'une rémunération des auteurs pour leurs œuvres prêtées en bibliothèques se heurte au refus des institutions. La faute à un manque de confiance envers le système politique suisse?**

«Que jusqu'à présent, nous, les écrivaines et écrivains de Suisse, ne soyons pas rémunérés pour les œuvres qui sont empruntées et lues dans les bibliothèques, est à proprement parler un scandale.» En mai 2014, lorsque Ruth Schweikert parle à la presse de l'Alliance Equilibre, ses mots expriment une colère profonde. Alors qu'elle touche depuis longtemps de l'argent pour ses livres prêtés en Allemagne, la romancière n'a jamais rien touché pour ses œuvres proposées dans les bibliothèques suisses. Présent à ses côtés, l'écrivain romand Nicolas Couchebin prolonge son propos: «Les bibliothécaires sont payés pour les prestations qu'ils proposent. Sans nos livres, ils seraient au chômage et réclameraient qu'on écrive, pour avoir du travail. Nous aussi, nous réclamons que des bibliothèques prêtent les livres, pour que nos livres soient lus, mais nous voulons un droit de prêt pour les auteurs.»

### Les pionniers nordiques

Parfois appelé «antième des bibliothèques», le droit de prêt existe en Europe depuis plus de soixante ans. Au Danemark, la rémunération des auteurs pour leurs œuvres prêtées existe depuis 1946. En Norvège, il est en vigueur depuis 1947, en Suède depuis 1954, en Finlande depuis 1963, en Allemagne

suisses», dit Nicole Pfister Fetz, secrétaire générale de l'AdS. «Les pouvoirs publics mettent beaucoup d'argent pour payer les infrastructures et les salaires des employés. Pourquoi les auteurs devraient-ils être exclus d'un principe de rémunération?» Nicole Pfister Fetz montre aussi que le décalage de la Suisse avec l'Europe devient de plus en plus gênant. Alors que les institutions européennes paient pour les auteurs suisses prétés chez elles, leurs auteurs ne reçoivent rien en retour de la part des bibliothèques helvétiques: «ProLitteris et la SSA reçoivent chaque année 700 000 à 900 000 francs des bibliothèques allemandes, qui sont distribués aux écrivains suisses», dit la secrétaire générale. «Et maintenant, nous commençons à recevoir de l'argent de la France.» Enfin, dernier argument mais non le moindre, le projet d'Equilire affirme clairement ne demander aucun argent aux bibliothèques: «Ce n'est pas à elles de payer le droit de prêt», dit Nicole Pfister Fetz. En clair, seuls les pouvoirs publics devraient mettre la main à la poche, comme c'est le cas dans tous les pays qui appliquent le droit de prêt en Europe, à l'exception des Pays-Bas, où il est financé par les usagers.

Ces arguments apparemment très convaincants n'empêchent cependant pas les opposants de camper sur la même position qu'auparavant. Le 5 septembre 2014, par 216 voix contre 0, la BIS, association faîtière des bibliothèques suisses, émet un «non» cinglant au droit de prêt. Selon la prise de position officielle, ses membres refusent «catégoriquement» son introduction, d'abord parce qu'«un tel prélevement représenterait une charge financière importante et disproportionnée pour les bibliothèques», et ensuite parce que les mesures «défendant les intérêts de certaines parties ne tiennent pas compte du nécessaire équilibre entre les intérêts des auteurs et éditeurs, d'une part, et des usagers de bibliothèques et de la population de notre pays, d'autre part». Parmi les arguments des opposants, on trouve aussi l'idée que les auteurs, du fait qu'ils reçoivent déjà une rémunération, soit par le biais d'une activité de recherche, soit par l'achat des livres par les bibliothèques, ne méritent pas une indemnisation supplémentaire. Certains en viennent même à dire que le prêt en bibliothèques revient à faire de la promotion gratuite pour les œuvres – et donc, les auteurs n'ont pas à en demander davantage.

**«L'auteur est le seul à ne pas être payé dans les bibliothèques suisses.»**  
Nicole Pfister Fetz.

Mais pourquoi les bibliothèques avancent-elles toujours l'argument financier, alors que selon Equilire, elles n'auraient pas à payer le droit de prêt? Personnellement favorable au tantième des bibliothèques, Laurent Voisard, directeur de Bibliomédia Suisse, fondation pour le développement des bibliothèques et la promotion de la lecture, décrypte la

position de la BIS par un manque de confiance envers le système politique suisse. Il se trouve que 99% des bibliothèques sont à la charge des communes ou des cantons. Or personne, pas même la Confédération, ne peut imposer la manière dont les cantons et les communes dépensent leur argent. «Les bibliothèques ont malheureusement l'habitude de se faire avoir», dit Laurent Voisard. «Même si on leur donne des garanties, les directeurs craignent que le droit de prêt n'aboutisse finalement à des réductions de personnel ou à des baisses dans leur budget d'acquisitions.» Une loi fédérale comme la LDA peut forcer les cantons à trouver une solution convenable, mais tout se passe comme si, malgré la volonté de rassurer les bibliothèques, la structure étatique suisse mettait toute promesse à bas.

### 3 à 5 millions par an

Quel avenir alors pour le droit de prêt dans ce contexte? Comment garantir aux bibliothèques que la rémunération des auteurs ne touchera pas leur budget? «Il faudrait peut-être créer une superstructure qui récolte les fonds issus de la Confédération», suggère Laurent Voisard. «Cet organe les distribuerait aux auteurs sans même passer par les bibliothèques.» L'Office fédéral de la statistique possédant déjà toutes les données nécessaires pour le calcul des répartitions, les institutions n'auraient à fournir aucun effort ni moyen supplémentaire. Cependant, la perception et la répartition des droits devraient nécessairement s'inscrire dans le cadre de la Loi sur le droit d'auteur concernant les droits soumis à gestion collective obligatoire. Celle-ci prévoit que seule une société de gestion agréée par l'Etat peut exercer ces droits.

Par comparaison avec les autres pays, l'AdS estime que le tantième des bibliothèques coûterait 3 à 5 millions de francs par an – soit environ 2% du budget de l'Office fédéral de la culture; ou 0,006% des recettes fédérales prévues cette année. «La décision est essentiellement politique», dit Nicole Pfister Fetz, qui mise maintenant sur un projet de révision de la LDA actuellement en chantier au sein de l'Institut fédéral de la propriété intellectuelle, et dont les conclusions doivent être rendues en 2015. Le Conseil fédéral n'étant plus a priori contre le droit de prêt, il reste de l'espoir. En attendant, les eBooks, pour l'instant considérés comme des services et non comme des livres, vont bientôt changer de statut. Les bibliothèques auront alors toute liberté de les prêter à grande échelle... A moins bien sûr que les auteurs n'y opposent un veto, lui aussi catégorique.

Pierre-Louis Chantre

<sup>1</sup> En septembre 2014, la SSA a rejoint l'alliance Equilire. En effet, le droit de prêt s'applique également aux documents sonores et audiovisuels. Les œuvres dont la gestion a été confiée à la SSA sont donc également concernées par cette initiative.

## Encore un effort pour les auteurs

Dans son second «Message culturel», la Confédération propose une feuille de route de sa politique culturelle pour la période 2016-2019. Dans le cadre de la procédure de consultation, la SSA a délivré sa position.

Promouvoir l'innovation, reconnaître la diversité culturelle de la société suisse, encourager la participation de tout un chacun dans la vie culturelle: le deuxième «Message culturel» de la Confédération, sorte de plan quadriennal de sa politique pour la période 2016-2019, comprend beaucoup de points au sujet desquels se réjouir. La Confédération défend une culture à la fois ancrée dans le territoire et ouverte sur le monde. Ses intentions correspondent aux besoins des créateurs et le paysage du cinéma qu'elle dessine paraît en accord avec la vision des auteurs et réalisateurs suisses. Dans sa prise de position adressée à l'Office fédéral de la culture, la SSA salue donc positivement le «Message culturel». Elle attire néanmoins l'attention sur plusieurs points, qui pourraient le compléter et le rendre encore plus pertinent pour les auteurs, qu'ils travaillent pour le théâtre, le cinéma ou l'opéra.

### Un prix pour les auteurs

En 2014, l'OFC a organisé le premier Prix du théâtre suisse, destiné à valoriser la création théâtrale dans son ensemble. Il faut cependant constater qu'il n'existe pas de reconnaissance spécifique pour les auteurs dramatiques. Bien que les prix actuels puissent être attribués à un auteur, la SSA estime indispensable de mettre en place un Prix suisse spécifiquement dédié à la qualité d'auteur de théâtre, de manière permanente et bénéficiant des mêmes prestations que les autres lauréats des Prix suisses de théâtre. Par ailleurs, si l'on veut réellement que les scènes linguistiques se rencontrent, comme le préconise le message, il est nécessaire de créer un organe de liaison. Le projet de l'OFC prévoit une structure d'échange pour la danse. La SSA recommande également cette mesure pour le théâtre. Il est nécessaire de mettre en place une structure efficace destinée à aider les compagnies à diffuser leurs productions, que ce soit en Suisse ou à l'étranger. La SSA soutient par ailleurs la position des associations de théâtre et de danse suisses, notamment en ce qui concerne la question des archives et du dialogue national sur la théâtre.

### Consolider le cinéma suisse

Dans le chapitre qui parle du cinéma, le «Message culturel» admet clairement que la Confédération doit soutenir le cinéma suisse afin de corriger un marché très fragmenté. La SSA salue vivement cette reconnaissance. Elle insiste également sur la nécessité impérative d'encadrer l'exploitation

des œuvres en ligne, comme le propose le «Message culturel», afin d'assurer la diversité de l'offre et de contribuer au développement de la production audiovisuelle suisse. La SSA estime cependant fondamental qu'une stratégie de réciprocité soit mise en place dans le domaine des coproductions internationales.

### Il faut encadrer l'exploitation des œuvres en ligne.

S'il est important d'attirer des tournages internationaux dans le pays, il est tout aussi vital que les réalisateurs suisses puissent consolider le financement de leurs films avec des fonds étrangers. On ne saurait former des jeunes cinéastes et être soucieux de leurs premiers pas, pour ensuite les livrer à l'incertitude devant les mutations du marché. Les institutions ne sont certes pas en charge du destin individuel des artistes. Le destin collectif de la branche cinématographique suisse leur incombe néanmoins, en particulier à la Confédération.

### Ne pas oublier l'opéra

La SSA salue la reconnaissance de nouvelles formes de théâtre musical contenue dans le chapitre du message consacré au domaine de la musique. Cette forme d'art où se mêlent à la fois théâtre, musique et performance, engendre effectivement de nombreux projets nouveaux. Il ne faudrait cependant pas oublier les formes dramatiko-musicales plus traditionnelles, notamment l'opéra. Ces créations doivent également faire l'objet de mesures d'encouragement. Les compositeurs et les librettistes contemporains d'œuvres dramatiko-musicales rencontrent de grandes difficultés à faire créer leurs œuvres sur scène.

### Sécuriser les droits d'auteur

Enfin, à la suite de Suisseculture, la SSA tient à souligner la nécessité de garantir la sécurité des droits d'auteur. Ces derniers sont à la fois une protection et un encouragement essentiel à l'innovation et à la créativité. L'intelligence et l'imagination sont parmi les meilleures matières premières à disposition dans ce pays. Le renforcement de la sécurité sociale dans les métiers et la pratique de la culture est indispensable. C'est la garantie d'une professionnalisation réelle et, par conséquent, d'un renforcement du savoir-faire et de la qualité. Ces deux éléments sont essentiels à la pérennité des œuvres et à leurs chances d'exploitation, tant au niveau fédéral qu'international.

# Comment se choisissent les jurys de la SSA?

Pour mener ses actions culturelles, la SSA recourt à quatre différents types de jurys, constitués selon des procédures spécifiques. Petit passage en revue.

Avec les années, les actions culturelles de la SSA se sont multipliées. Aujourd’hui, pour l’essentiel, elles se présentent sous la forme de concours. En moyenne, il y a chaque année environ 250 dossiers déposés au Fonds culturel. Et qui dit «concours», dit «jury». Ainsi, il apparaît opportun de préciser comment sont organisés les différents jurys de la SSA<sup>1</sup>.

Dans plusieurs concours, un «jury indépendant» est constitué de manière ad hoc, pour une seule édition, par la délégée des Affaires culturelles, sans intervention des Commissions Scène ou Audiovisuel. Travaillant dans ce département depuis une quinzaine d’années, Jolanda Herradi puise dans son vaste réseau professionnel pour composer un jury qu’elle considère compétent et équilibré. A noter que la capacité à lire l’allemand et le français est une condition incontournable, ce qui ne facilite pas la recherche. C’est par exemple le cas des Bourses pour le développement de films documentaires ou des Bourses pour l’écriture de scénarios de films de fiction.

En revanche, les Commissions Scène ou Audiovisuel valident une nomination lorsque le jury est un «jury permanent», c'est-à-dire lorsque celui-ci est appelé à siéger sur une longue durée, en principe trois ans. C'est le cas du jury pour les Bourses à la création chorégraphique ou pour le Prix SSA de l’humour.

**En moyenne, il y a chaque année environ 250 dossiers déposés au Fonds culturel.**

Les membres des deux Commissions de la SSA ne siègent jamais dans un «jury indépendant» ou un «jury permanent», de même qu’ils n’ont pas accès aux dossiers déposés et sont seulement informés après coup des résultats des séances.

Cependant, pour d’autres actions, un membre d’une Commission de la SSA peut être amené à siéger dans un «jury mixte», c'est-à-dire un jury en charge d'une action en partenariat avec un autre organisme ou institution. Dans ce cas, la représentation de la SSA y est minoritaire et au mieux équivalente à la représentation du partenaire, mais elle reste essentielle pour faire valoir le point de vue de la société auprès de ses partenaires.

Restent enfin les cas où, effectivement, c'est l'une ou l'autre Commission de la SSA qui est amenée elle-même à fonctionner comme jury d'une action culturelle spécifique. On parle alors d'un «jury SSA» comme, par exemple, pour les Bourses pour la traduction de pièces de théâtre ou l'Aide à l'édition d'œuvres théâtrales. Cette option est soit déterminée par la



© NIFF / JOËLLE NEUENSCHWANDER

Le jury mixte SSA/Suisseimage du Festival NIFF 2013 (Pierre Monnard, Carola Stern, John Cianciani).

volonté d'une Commission de «monitorer» une action spécifique pour pouvoir constamment l'adapter (et cela passe par un examen des dossiers spécifiques), soit pour motif d'ordre économique: il faut veiller à ce que les frais de jury soient raisonnables au regard des sommes distribuées.

La stratégie générale des deux Commissions (et avant elles, de la défunte Commission culturelle) a toujours été de déléguer les compétences de choisir tel ou tel projet à un maximum de professionnels hors Commission pour se consacrer efficacement au développement de nouvelles actions, aux adaptations des actions en cours et aux demandes extérieures que la SSA ne fait que soutenir financièrement.

Les membres du Conseil d’administration sont élus pour gérer la société au sens des statuts. Leur intervention dans les actions culturelles est un mandat secondaire. Autant ils doivent apporter leurs compétences pour améliorer l'action culturelle de la SSA, autant ils doivent rester vigilants à intervenir le moins possible dans le choix des projets qui postulent aux différents concours.

Denis Rabaglia,  
Président du Conseil d’administration

<sup>1</sup> Les actions citées dans l’article sont des exemples non exhaustifs pour illustrer les différents types de jurys.

## Infos droits

### Droits de représentation scénique: les décomptes étrangers s'améliorent

Les rapports de répartition concernant les droits de représentation scénique qui nous parviennent de nos sociétés sœurs étrangères vont connaître une amélioration progressive au cours des prochains mois. En effet, ils contiendront plus de détails concernant l'utilisation que par le passé: lieux, dates, nombre de représentations, compagnies mais également modalités de calcul (sur les recettes ou le minimum, etc.). Cela nous permettra de faire figurer ces détails de manière plus précise et systématique sur les décomptes que nous adressons à nos membres. Par ailleurs, ces données pourront dorénavant être reprises de manière automatisée. Les premiers décomptes ainsi perfectionnés concerteront les représentations données en France, Belgique, Italie et au Québec.

Il s'agit là d'un résultat concret des efforts de normalisation entrepris dans le cadre des commissions techniques de la CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs) auxquelles la SSA contribue activement. Ces conférences visent notamment à améliorer l'efficacité, la qualité et la vitesse des échanges d'informations entre les sociétés d'auteurs sur le plan mondial.

•

### Un metteur en scène peut-il modifier un texte dramatique?

Une fois qu'un auteur a accordé son autorisation de représentation sollicitée par une compagnie, cette dernière a-t-elle le droit d'apporter des modifications au texte dramatique pour son interprétation? Sur la base de la Loi sur le droit d'auteur, la réponse est formelle: non. Comme le précisent les conditions de la SSA, le metteur en scène doit demander une autorisation spécifique pour les modifications. Néanmoins, un dialogue ouvert et continu entre le metteur en scène et l'auteur permettra de convenir d'aménagements. L'auteur doit disposer d'informations exhaustives et donner clairement son accord sur cette base. La rédaction d'un document récapitulant l'étendue de l'accord est recommandée. Il en va de même pour la combinaison (le «montage») de plusieurs textes, ou extraits de textes, afin de les porter sur scène.

Enfin, l'inclusion d'un auteur dans un procédé participatif de création d'un spectacle peut poser des problèmes similaires. Dans ces cas, il sera très important de convenir de ce qu'il peut être fait – ou pas – avec les textes que l'auteur écrit.

En résumé, il faut se souvenir que le texte n'est pas simplement un matériau, mais aussi une œuvre protégée contre les utilisations non autorisées par le droit d'auteur.

### Calendrier des répartitions 2015

La SSA met tout en œuvre pour percevoir et verser les rémunérations aux ayants droit des œuvres dans les meilleurs délais:

- Les **droits d'émission 2014 et 2015** des radios et télévisions de la SRG/SSR ainsi que les **droits de représentation** (scène) sont en principe répartis à la fin de chaque mois, durant toute l'année, selon les utilisations faites des œuvres. Les droits d'émission des radios et TV privées seront répartis à l'automne 2015 pour l'année 2014, en fonction des perceptions.

- La rémunération de la **gestion collective obligatoire** (GCO), qui comprend notamment les droits de retransmission sur les réseaux câblés, de la copie privée (CD, DVD, etc.), de la location (vidéoclubs) et de l'utilisation scolaire, est répartie annuellement, pour la première fois l'année suivant l'exploitation. Ainsi, les droits des œuvres dramatiques, dramatico-musicales et chorégraphiques diffusées en 2014 seront répartis en octobre 2015, et les droits des œuvres audiovisuelles francophones 2014 en décembre 2015.

- Les droits des exploitations à la demande sur Internet de la SRG/SSR seront répartis à l'automne 2015 pour l'année 2014, en fonction des perceptions.

- Les **droits de reproduction mécanique** (CD, DVD, etc.) sont répartis à la fin de chaque mois qui suit l'encaissement des droits, durant toute l'année.

- Les droits des **exploitations à l'étranger**, quelles que soit la nature des œuvres ou de leurs utilisations, sont répartis également tout au long de l'année selon les versements effectués par nos sociétés sœurs et/ou nos encaissements.

Tous ces délais ne peuvent être respectés que si les œuvres sont déclarées à temps et que leur documentation est complète.

Des répartitions de rattrapage sont exécutées ultérieurement, selon nos règles habituelles.

Droits	Répartition
Emission SSR SRG / Reproduction Représentation / Etranger	A chaque fin de mois, selon perception
Emission radio et TV privés Internet / GCO	Annuellement

Pour plus d'information: [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch), rubrique «Documents» / «Règlements de répartition»  
Contact: [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch)

## Infos SSA

### Aux membres SSA: envoyez photos et affiches de vos créations 2014

Les droits d'auteur permettent de créer de nouvelles œuvres et de les produire. Afin de refléter la formidable diversité des créations qui constituent les répertoires de la SSA, nous aimerions inclure des photographies de vos spectacles et de vos films dans nos publications (*Papier, Infolettre, site Internet, rapport annuel, page Facebook, etc.*). Tout envoi de matériel iconographique numérique que nous pouvons utiliser librement est le bienvenu. De même, nous aimerions renouveler régulièrement la décoration de nos locaux par des affiches d'œuvres actuelles. Nous vous invitons donc à inscrire (ou à faire inscrire auprès de votre compagnie, producteur, distributeur) nos coordonnées pour l'envoi de vos photos de presse et affiches. Merci! Adressez vos envois à Nathalie Jayet (courriel: nathalie.jayet@ssa.ch).

### La SSA prévoit de doter son Fonds culturel d'un million

Pour ses 30 ans en 2015, la SSA prévoit de pouvoir attribuer 1 million aux différentes actions culturelles pour les répertoires du spectacle vivant et de l'audiovisuel. Elle devrait ainsi être en mesure d'augmenter son soutien aux auteurs de ce pays et consolider ses différents partenariats avec d'autres acteurs du monde culturel suisse. Ce serait la première fois que l'action culturelle de la SSA, inscrite dans ses statuts, pourrait bénéficier d'un tel montant.

### Trois prix SSA/SUSSIMAGE

**Lothar de Luca Zuberbühler:** prix du meilleur court métrage fantastique suisse au festival NIFFF de Neuchâtel.

[www.nifff.ch](http://www.nifff.ch)

**Oh Wal de Joana Locher:** prix «Best Swiss» 2014 du meilleur film suisse au Festival international du film d'animation de Baden.

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

**Tišina Mujo de Ursula Meier** (scénario Ursula Meier et Antoine Jaccoud): prix du meilleur film suisse au Festival international de court métrages de Winterthur.

[www.kurzfilmtage.ch](http://www.kurzfilmtage.ch)

Chacun de ces prix est doté par la SSA et SUSSIMAGE d'une somme de 10 000 francs.

### Journées de Soleure 2015

#### 1. Brunchs pour les auteurs

La SSA et SUSSIMAGE offrent une nouvelle fois une série de brunchs aux cinéastes à l'occasion des Journées de Soleure. Une ou un professionnel de renom de la branche cinématographique participera à chaque rendez-vous. L'événement est centré sur des rencontres informelles, des discussions et l'échange d'informations. Les cinéastes accrédités ainsi que les membres de la SSA et de SUSSIMAGE pourront s'inscrire auprès de leurs sociétés respectives.

23-28 janvier 2015, 10h-11h30,  
Cafébar Barock, Landhausquai 5, Soleure

#### 2. Proclamation des palmarès

Le Prix de la relève SSA/SUSSIMAGE (15 000 francs), ainsi que les Prix du public pour les trois meilleurs films d'animation suisses (dotés de 10 000 francs par la SSA et SUSSIMAGE) seront proclamés **lundi 26 janvier 2015 à 20h au Cinéma Uferbau**, à l'occasion de la «Upcoming Award Night» organisée par les Journées de Soleure. La remise des prix sera suivie de la projection des films primés.

•

### Une résidence d'auteurs en Valais (2015)

Dans le cadre du «Oh! Festival Valais Wallis» qui se déroule en janvier 2015, le service culturel valaisan organise une résidence d'auteurs dramatiques à l'Hôpital psychiatrique de Malévoz (Monthey). Organisée pour la première fois, cette opération associe cinq auteurs dramatiques francophones: deux auteurs suisses, deux auteurs canadiens et un auteur belge qui sont sélectionnés, sur candidature des auteurs, par des jurys des pays concernés. Elle privilégie l'écriture en solitaire et les échanges de pratiques.

Composé de Christine-Laure Hirsig, René Zahnd et Emile Lansman, le jury suisse s'est réuni en septembre et a porté son choix sur les auteurs et projets suivants: **Benjamin Knobil** pour son projet *Gueules cassées*; **Nadège Reveillon** pour son projet *Alexandre*.

Les deux auteurs reçoivent une bourse. Afin de tenir compte du bilinguisme du Valais, un(e) traducteur(trice) du français vers l'allemand sera également associé(e) à cette édition. Une lecture bilingue d'extraits de texte aura lieu au Château de Loèche le 24 janvier 2015. Le Fonds culturel de la SSA soutient cette résidence à hauteur de 9000 francs.



Lesung der Stückprojekte der Ausgabe 2010 der Schreibwerkstatt Textes-en-Scènes im Théâtre Le Poche, Genf.

© CAROLE PARODI

## Theaterautoren: der grosse Wandel

Während die Westschweizer Schreibwerkstatt Textes-en-Scènes ihr zehnjähriges Bestehen feiert, sind die Theaterautorinnen und -autoren der Romandie mit einer Revolution konfrontiert, die ihre Arbeit grundlegend verändert.

Bei jeder seriösen Bilanz stehen die Zahlen im Vordergrund. Jene von Textes-en-Scènes, der 2004 auf Initiative der SSA gegründeten Westschweizer Schreibwerkstatt, bieten ein kontrastreiches Bild. Bis zum heutigen Zeitpunkt fanden fünf vollständige Workshops statt. Von den zwanzig teilnehmenden AutorInnen (vier pro Ausgabe) konnten zwölf ihr Stück auf die Bühne bringen, was 60% entspricht. Auf den ersten Blick ist das ein Erfolg. Vergleicht man dieses Ergebnis jedoch mit der Zahl sämtlicher von den beteiligten Theatern produzierten Stücke, sieht es anders aus. Textes-en-Scènes wollte

die Chancen für die Kreation von Bühnentexten verbessern und knüpfte deshalb von Anfang an Partnerschaften mit den wichtigsten Theatern der Westschweiz. Damit war keine Verpflichtung der Bühnen für das Inszenieren dieser Werke verbunden, bloss das Versprechen, sie zu beachten. Von dem Dutzend Stücken, die schliesslich aufgeführt wurden, kamen jedoch nur sechs – weniger als ein Drittel der geschriebenen Texte – auf die Bühnen der assoziierten Theater.

**Andrea Novicov, Regisseur**

**«Ich suche keine Autoren mehr, ich suche Partner für das Wort»**

Vor zehn Jahren, als Françoise Courvoisier, Leiterin des Poche in Genf, mir vorschlug, *Nature morte avec œuf* von Camille Rebetez (*aus der 1. Ausgabe von Textes-en-Scènes hervorgegangen, A.d.R.*) zu inszenieren, war die gesamte Produktion bereits vorhanden. Das war ein echtes Geschenk. Heute habe ich jedoch keine Lust mehr, Theaterstücke aufzuführen. Ich habe das lange Zeit getan, es sagt mir aber nichts mehr. Ich will keine Inszenierungen mehr machen und suche keine Stücke mehr. Auch Autoren suche ich keine. Ich suche Spezialisten des Worts, seien dies Schriftsteller, Dichter, Soziologen, Journalisten oder Theaterautoren. Es findet eine grosse Revolution statt. Man hat sie zwar kommen sehen, aber jetzt sind wir mittendrin. Das Theaterstück als Objekt, das auch ausserhalb der Bühne existiert, ist dabei, zu fallen wie die Berliner Mauer. Die neue Generation funktioniert nicht mehr nach den alten Regeln. In der Manufacture (der Westschweizer Theaterhochschule in Lausanne) werden nicht mehr Schauspieler ausgebildet, sondern Theatermacher, die keine Stücke suchen, sondern Schreibpartner, die schnell Fragmente produzieren können, verbalen Rohstoff, weil die Schauspieler mit einem Material improvisieren, mit dem man etwas zusammenbauen kann, ein Ausschneiden/Einfügen wie am Computer. Natürlich gibt es noch Regisseure, die fertige Stücke inszenieren, die Zukunft weist jedoch in eine andere Richtung...

**Autoren und Theater sollen sich näherkommen**

Ist diese Relation normal? Gibt es hier ein Problem? Und was verraten diese Zahlen, abgesehen vom Workshop, über die Situation der Westschweizer Autoren? In der ersten Phase bot Textes-en-Scènes Unterstützung in Form eines Stipendiums und der Begleitung durch einen professionellen Dramaturgen an. In diesem Punkt sind sich alle Teilnehmer einig. Claudine Berthet, Preisträgerin der ersten Ausgabe, betont den durch diese Erfahrung ausgelösten Impuls: «Ich hatte vorher wenig geschrieben, und das stimulierte mich zweifellos. Der Beitrag von Jean-Marie Piemme, der sich in

bemerkenswerter Weise als «Coach» einbrachte, war sehr wertvoll.» Der 2008 ausgezeichnete Benjamin Knobil erinnert sich: «Preisträger des Wettbewerbs Textes-en-Scènes zu sein, bedeutete mir viel. Diese Anerkennung war wie ein Diplom als Schriftsteller!» Antoinette Rychner, Mitglied der Staffel 2010, konnte sich dank dem Stipendium «zwei oder drei Monate zum Schreiben freihalten». Und Dominique Ziegler, im selben Jahr dabei, lobt: «Ich wurde erstmals fürs Schreiben bezahlt, hatte Gelegenheit, mit Coline Serreau zusammenzuarbeiten, und profitierte von den ausgezeichneten materiellen und intellektuellen Bedingungen!»

Textes-en-Scènes, finanziert von der SSA, der Pro Helvetia, dem Migros-Kulturprozent und dem Verband Autorinnen und Autoren der Schweiz (AdS), hat allerdings höhere Ambitionen. Wie der Name es andeutet, hofft die Werkstatt, dass sich Autoren und Theater durch die Unterstützung der Produktion näherkommen. Und genau hier drückt der Schuh. Ungeachtet einiger Erfolgsstories (Antoinette Rychner erhielt den Prix SACD für Dramaturgie, Claudine Berthet wurde bei Emile Lansman verlegt) hat gut die Hälfte der Autoren grosse Mühe, vom Schreiben zu leben. Eine neue Kategorie zieht sich jedoch geschickt aus der Affäre: die Autoren-Regisseure, welche ihre eigenen Texte aufführen können. Wie steht es aber um all jene, die diese Doppelrolle nicht spielen können oder wollen?

### Fehlende Beziehungen

Ein gewaltiges Verdienst kann man Textes-en-Scènes nicht absprechen: Die Schreibwerkstatt hat das blühende Büchnerschaffen der Westschweiz während zehn Jahren begleitet. Trotzdem darf man einen Punkt nicht ausklammern: die problematischen Beziehungen zwischen den Autoren und dem Theatermilieu. Im Workshop äusserte sich diese Distanz vorerst in der Schwierigkeit, die Leiter dieser Institutionen für die Lesung der Projekte zu interessieren: «Die Begegnungen mit den verschiedenen Theaterleitern waren nicht sehr befriedigend», meint Claudine Berthet. «Sie wussten nicht so recht, was sie hier sollen, und ich spürte bei einigen eine gewisse Herablassung...» Den gleichen Eindruck hatte Benjamin Knobil: «Die öffentliche Lesung war eine verpasste Gelegenheit für den Austausch. Die Leiter der Partnertheater erschienen entweder gar nicht oder blieben nicht bis zum Schluss.»

### Was ist mit den Autoren, die nicht selber inszenieren?

Besonders negativ wirken sich allerdings die fehlenden Kontakte der Autoren zu den Regisseuren aus. In der Westschweiz wie in Frankreich stellen die Regisseure die Projekte auf die Beine. Sie wählen die Texte aus und überzeugen die Bühnenverantwortlichen, dieses oder jenes Stück ins Programm zu nehmen. Regisseure waren jedoch bei den Lesungen von Textes-en-Scènes höchst selten anwesend. Dieses für die

Autoren lebenswichtige Band gab es nicht oder nur ansatzweise. Natürlich fanden Begegnungen statt: Camille Rebetez wurde von Andrea Novicov beraten, Sandra Korol von Fran-

**Denis Maillefer, Regisseur und Co-Direktor  
des Theaters Les Halles in Sierre/Siders**

**«Es gibt sehr wenige, die heute noch  
Stücke aufführen»**

Wir Theaterleiter sind – ich übertreibe jetzt etwas – in gewisser Weise die Rangierbahnhöfe der Dossiers, die bei uns eintreffen. Wir initiieren nicht viele Projekte. Das kann vorkommen, aber es ist die Ausnahme. Als Alexandre Doublet und ich uns für die Leitung des Théâtre Kléber-Méleau im Renens-Malley bewarben, hatten wir sehr proaktive Ideen. Wir dachten an einen Author-in-Residence, planten auch, Regisseure für Stücke zu suchen, die wir selbst auswählen würden. Es gibt jedoch sehr wenige, die heute noch fertige Stücke aufführen... Sozusagen alle Regisseure kreieren ihr eigenes Projekt; sie schreiben, schaffen ein Konzept und basteln. Ich weiss nicht, ob das gut oder schlecht ist, aber es ist die Realität. Schaut man die Saison 2014/15 der Halles de Sierre an, gibt es nur ein einziges Autorenstück – jenes, das ich bei Pascal Rambert für die Schüler der Manufacture bestellt habe. Warum ein französischer statt ein Westschweizer Büchnerschriftsteller? Ganz einfach, weil uns seine Texte begeisterten. Ausserdem bin ich als Regisseur noch nie von Autoren angefragt worden und kenne folglich nicht alle. Viele Büchnerschriftsteller inszenieren ihre Stücke selbst. Deshalb man legt sie schliesslich – ob zu Recht oder Unrecht – ins Kästchen «Regisseur» ab und denkt nicht an sie als Autoren.

çoise Courvoisier und Nadège Réveillon von Gisèle Sallin. Es gab aber auch verstörendes Schweigen. 2005 fand das Stück von Nicolas Couchevin, einem anerkannten Schriftsteller, keine Beachtung: «Es wurde von niemandem aufgeführt und schien nicht das geringste Interesse zu wecken. Vermutlich hat es auch keiner gelesen...»

### Schreiben während der szenischen Kreation

Text und Regisseur begegnen sich jedoch nicht von selbst. Es braucht als erste Instanz einen produktiven Funken: «Man wird niemals einem Theater oder Regisseur ein Stück vorschreiben können», sagt Jolanda Herradi, Delegierte für kulturelle Angelegenheiten der SSA, welche Textes-en-Scènes seit ihren Anfängen begleitet. «Es gibt eine unumstössliche Tatsache: Die Zahl der Autoren ist stark gestiegen, und alle



© CAROLE PARODI

## Textes-en-Scènes in neuen Händen

Anlässlich ihrer 6. Ausgabe wechselt die Schreibwerkstatt ihre Chefs. Die Theater Arsenic Lausanne und Saint-Gervais Genève Le Théâtre leiten neu das Dispositiv. Sie setzen darauf, den Autorinnen und Autoren mehr Chancen zu bieten.

Von den drei Veränderungen, die Textes-en-Scènes erlebte, ist dies zweifellos die wichtigste. 2010 ging die vom Workshop angebotene Schreibbegleitung von einem gemeinsamen Dramaturgen an mehrere individuelle Mentoren über. 2012 wurden die Projekte dem Publikum statt durch szenische Lesungen in Form von Atelierbesuchen vorgestellt. 2014 nun findet eine Veränderung an der Spitze des Dispositivs statt: Die 6. und 7. Ausgabe von Textes-en-Scènes wird von den Theatern Arsenic Lausanne und Saint-Gervais Genève Le Théâtre geleitet. Die SSA, Pro Helvetia und das Migros-Kulturprozent, die bislang als Geldgeber und Leiter zugleich fungierten, spielen künftig nur noch die erste dieser Rollen.

### Im Terrain verankern

Den Anstoß zu dieser Umstellung gab ein Bericht der Pro Helvetia und des Migros-Kulturprozents von 2011. Darin wird der Einfluss evaluiert, den die verschiedenen Schweizer Dispositiv für Schreibbegleitung, darunter auch Textes-en-Scènes, auf die Karriere der Autoren haben. Die Untersuchung ergab, dass der Westschweizer Workshop ungestrichen seiner Qualitäten die Laufbahn der Autoren nicht wesentlich fördert. Von einigen Ausnahmen abgesehen laufen ihre Werke nicht besser, sie erhalten nicht mehr Aufträge und werden im Ausland nicht stärker beachtet.

Aufgrund dieser Feststellung keimte die Idee, die Werkstatt noch besser im Terrain des Theatermilieus zu verankern. Vorbild war der *Dramenprozessor*, das Förderprogramm des Theaters Winkelwiese in Zürich, das einigen Autoren zu einer erfreulichen Karriere verhalf. Die SSA war zuerst eher skeptisch. Würde Textes-en-Scènes dadurch nicht ihre Vielfalt an Schreibformen einbüßen? Werden dadurch Autoren privilegiert, die bereits mit Theatern arbeiten? Im Gegensatz zur Pro Helvetia oder dem Migros-Kulturprozent, die sich beide zur Selektivität bekennen, hält die SSA an der Gleichbehandlung ihrer Autoren fest.

### Das Dispositiv wurde durch Versuche auf der Bühne erweitert.

Die Theater Arsenic und Saint-Gervais haben den Auftrag begeistert akzeptiert, die Leitung zu übernehmen und den Autoren mehr Visibilität zu verschaffen. Der Transfer von Textes-en-Scènes wurde in dieser Perspektive durchgeführt: «Die Promotion der Autoren wird von nun an durch diese beiden Theater garantiert und dank ihren Kontakten noch direkter zum Tragen kommen. Das dürfte eine Verbesserung sein», erklärt Jolanda Herradi, die Delegierte für kulturelle Angelegenheiten der SSA. Diese verbesserte Beachtung muss jedoch für sämtliche Theaterformen gelten. Die Stabübergabe ist deshalb mit der Forderung verbunden, dass die neuen Leiter sich nicht auf Dramaturgien beschränken, die sie aus Gewohnheit bevorzugen.

Da die Ausgabe 2014 am Laufen ist, ist es zurzeit zu früh, um die Umstellung zu beurteilen. Dennoch sei erwähnt, dass zwei der vier Preisträger<sup>1</sup> an einem Projekt für ein junges Publikum arbeiten, obwohl weder das Arsenic noch das Saint-Gervais diese Theaterform pflegen. Das Dispositiv wurde zudem durch Versuche auf der Bühne erweitert, eine Art Zwischending zum Schreiben mit einem «Pool» ausgewählter Regisseure. Zudem haben sich die beiden Theater verpflichtet, mindestens eines der Projekte aus der Schreibwerkstatt zu produzieren. Die erste Bilanz wird in vier Jahren gezogen.

<sup>1</sup>Stéphanie Blanchoud, Douna Loup, Julien Mages und Camille Rebetez

bewerben sich bei den gleichen Stellen. Trotz der Unterstützung, die wir bieten können, gelangen diese Stücke schliesslich ins normale Konkurrenzsystem.» Autoren, die vorher noch keine Beziehungen hatten, befinden sich darum in einer heiklen Situation, meint Claudine Berthet: «Sie müssen deshalb Charmeoffensiven gegenüber Regisseuren starten, von denen sie glauben, dass sie ihrem eigenen Empfinden nahestehen. Mit dem Risiko, einen abschlägigen Bescheid zu erhalten.» Das Netzwerk spielt somit eine entscheidende Rolle, wie die Geschichte von Nicolas Couchepin zeigt, dessen Laufbahn als Theaterautor nach dem Workshop vorstern abrupt abbrach.

## Die Regisseure wollen immer weniger mit fertigen Texten arbeiten.

Es gibt jedoch noch ein anderes bemerkenswertes Phänomen, das im vergangenen Jahrzehnt ebenfalls ins Spiel kam: die Veränderung der Beziehung zwischen den Regisseuren und dem Text. Tatsächlich betrachten ihn immer mehr als Material, als Rohstoff, der nach Belieben modelliert werden kann. Sandra Korol zahlte Lehrgeld mit ihrem im Workshop von 2005 entstandenen Text: Ihr Regisseur schrieb das Stück während der Proben um. Die Regisseure wollen immer weniger mit fertigen Texten arbeiten. In der Westschweiz wie anderswo gilt: Die «auf der Bühne entstehende» Literatur erobert die Theater im Sturm.

«Ein Teil des Theaters steuert in Richtung Gesamtkunstwerk», erklärt Sandrine Kuster, die Leiterin des Arsenic Lausanne, die den gegenwärtig vorherrschenden Wandel an vorderster Front beobachtet. Der Autor wird als Mitarbeiter betrachtet, der ähnlich wie die Schauspieler zur Konzeption des Stücks beiträgt. Er (oder sie) ist eingeladen, während der szenischen

**Sandrine Kuster, Leiterin des Arsenic Lausanne und Co-Verantwortliche von Textes-en-Scènes:**

### **«Das Problem der Autoren ist ihre *Visibilität*»**

Es stimmt, im Arsenic empfangen wir Autoren-Regisseure, die mit ihren Vorschlägen kommen. Wir stehen nie am Anfang der Projekte. Ich würde einem Regisseur nie vorschreiben, einen bestimmten Autor zu inszenieren. In dieser Beziehung ist es richtig, was Andrea Novicov und Denis Maillefer sagen. Sie beschreiben eine an sich nicht neue Veränderung, die jedoch zunimmt und die man als eine natürliche Weiterentwicklung der Bühnenkunst betrachten muss, die sich verändert und anpasst. Richtig ist auch, dass die Manufacture künftig «Schauspieler-Kreativeure» ausbildet, die innovativ sein und mitdenken können müssen. Man verlangt von ihnen ein intensives Engagement, was manchmal bedingt, dass der Text malträtiert wird. Es wäre jedoch falsch zu glauben, dass überall nach demselben Modus operandi gearbeitet wird. Persönlich möchte ich nicht, dass die anderen Theater dasselbe tun wie wir. Es ist mir wichtig, dass man diese Veränderungen geschehen lässt, es ist jedoch auch wichtig, Freiräume zu erhalten. Aus diesem Grund spreche ich lieber von Diversifikation. Wenn die Westschweizer Autoren nicht genügend aufgeführt werden, hängt das vielleicht damit zusammen, dass sie noch nicht bekannt genug sind. Denn wer weißt, ob jemand, der heute seine Texte selbst inszeniert, in zehn Jahren nicht von anderen aufgeführt wird? Das Problem der Autoren ist ihre mangelnde Bekanntheit. Die Regisseure gehen heute nicht mehr in die Bibliothek, um Gesamtwerke zu lesen. Man muss die Autoren ermutigen, sich mit dem Theatermilieu zu beschäftigen und sich vielleicht auch fürs Schreiben im Kollektiv zur Verfügung zu stellen. Wer jedoch vor allem allein schreiben will, soll dies tun. Das muss auch Platz haben.

Kreation im Team zu schreiben, indem er die Elemente in den Text einbaut, die sich bei den Proben ergeben. Ist der in seinem Kämmerlein dichtende Autor, der ein Bühnenwerk schreibt, das andere Wort für Wort in Szene setzen, ein Relikt der Vergangenheit? So weit geht Sandrine Kuster nicht. Die gegenwärtige «Patronne» von Textes-en-Scènes (gemeinsam mit Philippe Macasdar, Leiter des Théâtre Saint-Gervais) verteidigt die Idee einer «Diversifikation», denkt aber nicht, dass ein Modell durch ein anderes abgelöst wird. Sie stellt zudem fest, dass zahlreiche Theater nach wie vor Texte aufführen und die Schreibwerkstatt deshalb keineswegs überholt ist. Die Begleitung der Preisträger von Textes-en-Scènes wird sich zweifellos weiterentwickeln. Das Dispositiv hat bereits Veränderungen erfahren (siehe Artikel S. 16). Dank der Unterstützung durch die finanziierenden

Institutionen, insbesondere die SSA, wird die Schreibförderung auch weiterhin den Bedürfnissen ihrer Zeit entsprechen. Und selbst wenn Autorinnen und Autoren, die sich mit dem Schreiben auf der Bühne nicht anfreunden können, es schwerer haben werden: die Regisseure dürfen die Verantwortung ihnen gegenüber nicht vergessen. Schliesslich sind sie es, die entscheiden, ob die Reihe in Richtung «Aussterben» oder «Diversifikation<sup>1</sup>» geht.

Anne-Sylvie Sprenger

<sup>1</sup> Wir möchten darauf hinweisen, dass die Textautoren immer vom Schutz des Urheberrechts profitieren, ob sie es vorziehen, allein oder im Team auf der Bühne zu schreiben.

# Das Verleihrecht im Kreuzfeuer



© KEYSTONE / SIGITISCHLER

Der Schriftsteller Nicolas Couchebin: «Ohne unsere Bücher wären die Bibliothekare arbeitslos und würden von uns verlangen, dass wir neue Werke verfassen, um Arbeit zu haben.»

**Die Entschädigung der Urheberinnen und Urheber für den Verleih ihrer Werke durch Bibliotheken ist in ganz Europa üblich und stand vor kurzem auch im Schweizer Nationalrat zur Debatte. Das Verleihrecht wird aber von den Institutionen abgelehnt. Mangelt es an Vertrauen in das politische System?**

«Dass wir, die Autorinnen und Autoren der Schweiz, bis heute keine Entschädigung erhalten, wenn unsere Werke in Bibliotheken ausgeliehen und gelesen werden, ist ein echter Skandal.» Als Ruth Schweikert im Mai 2014 die Allianz Fairlesen der Presse vorstellt, ist ihre Wut unüberhörbar. Obwohl die Romanautorin seit langem Geld dafür bekommt, wenn ihre Bücher in Deutschland ausgeliehen werden, ist sie von Schweizer Büchereien noch nie für den Verleih ihrer Werke entschädigt worden. Der Westschweizer Schriftsteller Nicolas Couchebin bekräftigt ihre Aussage: «Die Bibliotheken werden für ihre Dienstleistungen bezahlt. Ohne unsere Bücher wären sie arbeitslos und würden von uns verlangen, dass wir neue Werke verfassen, um Arbeit zu haben. Auch wir wollen, dass die Bibliotheken Bücher ausleihen, damit unsere Werke gelesen werden, aber wir fordern auch ein Verleihrecht zugunsten der Autoren.»

## Pionierarbeit in Nordeuropa

In Europa gibt es das Verleihrecht, manchmal auch «Bibliothekstantieme» genannt, seit über 60 Jahren. In Dänemark werden die Autorinnen und Autoren seit 1946 für den Verleih ihrer Werke entschädigt. In Norwegen trat das Verleihrecht 1947 in Kraft, in Schweden 1954, in Finnland 1963, in

Deutschland 1972, in Österreich 1977 und in Grossbritannien 1979. Im Jahr 1992 gibt der europäische Gesetzgeber eine Richtlinie heraus, in der die anderen europäischen Staaten aufgefordert werden, diese urheberrechtliche Entschädigung einzuführen. Es folgen Belgien und Spanien 1994, Frankreich 2003. Doch dieses Recht ist auch ausserhalb von Europa bekannt: Neuseeland führte es 1973 ein, Australien 1974, Israel und Kanada 1986, Grönland 1993 und Mauritius 1999. Im Jahr 2008 werden die Rechteinhaber in insgesamt 27 Ländern weltweit für den Bibliotheksverleih ihrer Werke entschädigt.

Die Schweizer Autoren und Schriftsteller fordern seit Jahrzehnten eine Gleichstellung beim Verleihrecht. Das Thema wird 1992 anlässlich der Totalrevision des Bundesgesetzes über das Urheberrecht (URG) erstmals im Parlament diskutiert. Doch nach heftigen Debatten lehnen es die Abgeordneten ab. Es vergehen weitere zwölf Jahre, bis die Frage erneut in der Politik auftaucht: Die SP-Nationalrätin Vreni Müller-Hemmi aus Zürich reicht 2004 und 2007 eine Motion und dann ein Postulat ein, in denen eine erneute Prüfung der Forderung verlangt wird. Doch der Bundesrat weigert sich zweimal, auf ihr Begehen einzutreten. Grund dafür ist die Tatsache, dass bei einer Vernehmlassung zur Teilrevision des URG 2005 und 2006 alle Kantone ausser Zürich eine solche Entschädigung ablehnen. Hauptargument: Die Einführung eines Verleihrechts würde das Budget der Bibliotheken belasten – womit das Thema abermals für eine halbe Ewigkeit vom Tisch war.

**In Europa gibt es  
das Verleihrecht  
seit über 60 Jahren.**

Doch heute wird die Ausgangslage, wie in allen kulturellen Bereichen, durch die digitale Revolution auf den Kopf gestellt. In Kürze werden alle Bücher auf den Websites der Bibliotheken online zur Verfügung stehen. Immer noch ohne Entschädigung der Autoren? Diese Aussicht verschärft die Empörung und veranlasst die Urheber, den Kampf wieder aufzunehmen. Im Frühjahr 2013 reicht der freisinnige Nationalrat Kurt Fluri, Stadtpräsident von Solothurn und Vorstandsmitglied der Stadtbibliothek, im Nationalrat eine Motion für eine faire «Abgeltung für Urheberinnen und Urheber» ein. Ende 2013 nimmt die Delegation von Suisseculture, der die SSA angehört, das Verleihrecht in ihren Forderungskatalog im Rahmen der Arbeitsgruppe AGUR12 auf. Und schliesslich gründet der Verband Autorinnen und Autoren der Schweiz (AdS) anlässlich der Solothurner Literaturtage 2014 die Allianz Fairlesen, die rund 30 kulturelle Vereinigungen aus dem In- und Ausland umfasst<sup>1</sup>, und lanciert eine grenzüberschreitende Petition.

## Das budgetäre Schreckgespenst

«Unser Hauptargument ist die Tatsache, dass im Schweizer Verleihwesen alle entschädigt werden, nur die Autoren

nicht», sagt Nicole Pfister Fetz, Generalsekretärin des AdS. «Die öffentliche Hand gibt hohe Summen für Infrastrukturen und Gehälter aus. Weshalb sollten die Autorinnen und Autoren vom Grundsatz der Bezahlung ausgeschlossen sein?» Nicole Pfister Fetz bedauert überdies, dass die Diskrepanz zwischen der Schweiz und dem restlichen Europa immer augenfälliger wird. Während die europäischen Institutionen für die Schweizer Autoren bezahlen, die durch sie verliehen werden, erhalten ihre Autoren nichts von den Schweizer Bibliotheken: «ProLitteris und SSA kassieren jährlich 700 000 bis 900 000 Franken von deutschen Leihbüchereien, die dann an die Schweizer Schriftsteller verteilt werden», betont die Generalsekretärin. «Zudem erhalten wir neuerdings auch Geld aus Frankreich.» Ein weiteres Argument fällt besonders ins Gewicht: Das Projekt Fairlesen besagt eindeutig, dass den Bibliotheken keine Zusatzkosten entstehen. «Das Verleihrecht muss nicht von ihnen bezahlt werden», meint Nicole Pfister Fetz. Dies bedeutet im Klartext, dass nur die öffentliche Hand mehr wird berappen müssen, wie dies in allen anderen europäischen Ländern mit Verleihrecht praktiziert wird. Einige Ausnahme sind die Niederlande, wo die Nutzer zur Kasse gebeten werden.

Doch diese offensichtlich einleuchtenden Argumente hindern die Gegner nicht daran, an ihren Überzeugungen festzuhalten. Am 5. September 2014 spricht sich BIS, der Dachverband der Schweizer Bibliotheken, mit 216 gegen null Stimmen deutlich gegen ein Verleihrecht aus. In der offiziellen Stellungnahme lehnen die BIS-Mitglieder die Einführung «kategorisch» ab, weil «eine solche Abgabe eine unverhältnismässige finanzielle Belastung für die Bibliotheken darstellen würde» und weil die Massnahmen «zum Schutz der Interessen einiger Parteien das notwendige Gleichgewicht zwischen Autoren- und Verlegerinteressen einerseits und den Bibliotheksnutzern und der Schweizer Bevölkerung andererseits ausser Acht lassen». Die Gegner bringen unter anderem vor, dass die Autoren ja bereits entschädigt werden, entweder über eine Forschungstätigkeit oder über den Kauf der Bücher durch die Bibliotheken, und ihnen daher keine weitere Vergütung zusteht. Einige behaupten gar, der Bibliotheksverleih käme einer Gratiswerbung für die Werke gleich, die Urheber hätten somit kein Recht, noch mehr zu verlangen.

**«Alle werden im Schweizer Verleihwesen entschädigt, nur die Autoren nicht».** Nicole Pfister Fetz

Doch warum argumentieren die Bibliotheken immer mit der finanziellen Belastung, obwohl das Verleihrecht gemäss Fairlesen gar nicht von ihnen bezahlt werden müsste? Laurent Voisard, Direktor der Stiftung Bibliomedia Schweiz für die Entwicklung von Bibliotheken und die Förderung des Lesens, ist persönlich für eine Bibliothekstantieme und er-

klärt die Haltung von BIS mit einem Mangel an Vertrauen in das politische System der Schweiz. Es trifft zu, dass 99% der Bibliotheken von Gemeinden oder Kantonen betrieben werden. Niemand, nicht einmal die Eidgenossenschaft, kann den Kantonen und Gemeinden vorschreiben, wie sie ihr Geld zu verwenden haben. «Die Bibliotheken lassen sich leider oft hinters Licht führen», bedauert Laurent Voisard. «Auch wenn man ihnen das Gegenteil garantiert, fürchten die Verantwortlichen, das Verleihrecht führe irgendwann zum Personalabbau oder zu Budgetkürzungen für den Bücherkauf.» Ein Bundesgesetz wie das URG kann die Kantone zwingen, eine angemessene Lösung zu finden, doch man scheint trotz gegenteiliger Beteuerungen davon auszugehen, dass das schweizerische Staatswesen sich nicht an die Versprechungen halten wird.

### 3 bis 5 Millionen pro Jahr

Wie geht es mit dem Verleihrecht nun weiter? Wie kann man den Bibliotheken klarmachen, dass die Vergütung der Autoren ihr Budget nicht belasten wird? «Man müsste vielleicht eine übergeordnete Struktur schaffen, welche die staatlichen Beiträge verwaltet», schlägt Laurent Voisard vor. «Dieses Organ würde sie an die Urheber verteilen, ohne über die Bibliotheken zu gehen.» Da das Bundesamt für Statistik bereits über alle erforderlichen Daten für die Berechnung der Entschädigungen verfügt, würde dies die Institutionen weder Zeit noch Geld kosten. Das Inkasso und die Verteilung der Entschädigungen müssten aber unbedingt im Rahmen des Urheberrechtsgesetzes erfolgen und den Vorschriften für die zwingend kollektive Verwertung entsprechen. Sie legen fest, dass einzig eine vom Staat anerkannte Verwertungsgesellschaft diese Aufgabe übernehmen darf.

Aufgrund der Zahlen aus anderen Ländern geht AdS davon aus, dass die Bibliothekstantieme 3 bis 5 Millionen Franken pro Jahr kosten würde – das sind rund 2% des Budgets des Bundesamtes für Kultur oder 0,006% der in diesem Jahr budgetierten Einnahmen der Eidgenossenschaft. «Es ist eine rein politische Entscheidung», meint Nicole Pfister Fetz, die nun auf den Revisionsentwurf des URG setzt, der gegenwärtig vom Eidgenössischen Institut für Geistiges Eigentum ausgearbeitet wird und 2015 vorliegen sollte. Da der Bundesrat das Verleihrecht nicht mehr grundsätzlich ablehnt, bleibt ein Hoffnungsschimmer. Demnächst werden aber die E-Books, die zurzeit noch als Dienstleistung und nicht als Bücher gelten, einen neuen Status erhalten. Dann steht es den Bibliotheken völlig frei, sie in grossem Rahmen auszuleihen. Es sei denn, die Autoren legen ein ebenso kategorisches Veto ein.

Pierre-Louis Chantre

<sup>1</sup> Im September 2014 trat die SSA der Allianz Fairlesen bei. Das Verleihrecht gilt nämlich auch für Tondokumente und audiovisuelle Werke. Die von der SSA verwerteten Werke sind daher ebenfalls von der Initiative betroffen.

## Weitere Massnahmen zugunsten der Urheber

In seiner zweiten Kulturbotschaft präsentiert der Bund eine Roadmap für seine Kulturpolitik 2016–2019. Im Rahmen des Vernehmlassungsverfahrens hat die SSA ihre Position dargelegt.

Förderung der Innovation, Anerkennung der kulturellen Diversität der Schweizer Gesellschaft, Förderung der Teilhabe aller am kulturellen Leben: Die zweite Kulturbotschaft des Bundes, eine Art politischer Vierjahresplan für die Zeit von 2016 bis 2019, umfasst viele erfreuliche Punkte. Der Bund setzt sich für eine Kultur ein, die sowohl in der Schweiz verankert als auch weltoffen ist. Seine Absichten entsprechen den Bedürfnissen der Kulturschaffenden, und die von ihm entworfene Filmlandschaft scheint sich mit den Visionen der schweizerischen Drehbuchautoren und Regisseure zu decken. In ihrer an das Bundesamt für Kultur gerichteten Stellungnahme begrüßt daher die SSA die Kulturbotschaft explizit. Sie verweist aber auch auf mehrere Punkte, die den Plan ergänzen und für die Urheber noch sinnvoller machen könnten, ob diese nun in den Bereichen Theater, Film oder Oper arbeiten.

### Eine Auszeichnung für Urheberinnen und Urheber

2014 verlieh das BAK erstmals den Schweizer Theaterpreis, mit dem das Bühnenschaffen insgesamt gewürdigt werden soll. Es ist aber anzumerken, dass es keine spezifische Auszeichnung für Bühnenautoren gibt. Obwohl die gegenwärtigen Preise auch an Autoren gehen können, ist die SSA der Ansicht, die Einführung eines ständigen Schweizer Preises speziell für Bühnenautoren, der gleich dotiert sein müsste wie die anderen Schweizer Theaterpreise, sei unabdingbar. Und wenn man eine Begegnung der Bühnen in den verschiedenen Sprachen ernsthaft anstrebt, wie dies die Botschaft fordert, drängt sich die Schaffung einer Koordinationsstelle auf. Das Projekt des BAK sieht eine Struktur des Austauschs für den Tanz vor. Die SSA empfiehlt eine analoge Massnahme für Theaterstücke. Es muss eine effiziente Struktur geschaffen werden, um die Kompanien bei der Verbreitung ihrer Produktionen im In- und Ausland zu unterstützen. Die SSA stellt sich übrigens hinter die Schweizer Theater- und Tanzverbände, insbesondere in Bezug auf die Frage der Archivierung und des nationalen Dialogs rund um das Bühnenschaffen.

### Konsolidierung des Schweizer Films

Im Kapitel zum Film räumt die Kulturbotschaft explizit ein, der Bund müsse das Schweizer Filmschaffen unterstützen, um einen sehr fragmentierten Markt zu korrigieren. Die SSA ist in jeder Hinsicht damit einverstanden. Sie betont auch die Notwendigkeit, die Online-Nutzung von Werken zu regulieren, wie dies in der Kulturbotschaft vorgeschlagen wird, um Gewähr für die Angebotsvielfalt zu leisten und zur Entwicklung des audiovisuellen Schaffens in der Schweiz beizutragen. Die SSA erachtet es aber als wesentlich, dass im Bereich der internationalen Koproduktionen eine Strategie der Gegenseitigkeit eingeführt wird. Es ist zwar wichtig, internationale Dreharbeiten ins Land zu holen, doch es ist ebenso bedeutsam, dass die Schweizer Regisseure die Finanzierung ihrer Filme mit ausländischen Mitteln konsolidieren können. Es wäre bedauerlich, junge Filmemacher auszubilden und sie bei ihren ersten Schritten zu begleiten, um sie anschliessend einer ungewissen Marktentwicklung auszuliefern. Die Institutionen sind zwar nicht für den Werdegang der einzelnen Künstler zuständig, doch das kollektive Schicksal der Schweizer Filmbranche liegt durchaus in ihrer Verantwortung, insbesondere in jener des Bundes.

### Last but not least: die Oper

Die SSA begrüßt die Anerkennung neuer Formen im Musiktheater, wie sie die Botschaft im Kapitel zur Musik schildert. Diese Kunstform, in der sich Theater, Musik und Performance vermischen, führt effektiv zur Entwicklung zahlreicher neuer Projekte. Dabei darf man aber die traditionelleren musikdramatischen Formen nicht vergessen, darunter vor allem die Oper. Auch diese Produktionen sollten gefördert werden. Die Komponisten und Librettisten zeitgenössischer musikdramatischer Werke stehen vor grossen Schwierigkeiten, wenn es um die Uraufführung ihrer Werke geht.

### Absicherung der Urheberrechte

Abschliessend möchte die SSA analog zu SUISSECULTURE die Notwendigkeit betonen, die Unantastbarkeit des Urheberrechts zu garantieren. Sie ist ein wesentliches Element für den Schutz und die Förderung von Innovation und Kreativität. Intelligenz und Phantasie gehören zu den wichtigsten Rohstoffen, über die unser Land verfügt. Die soziale Sicherheit in den kulturellen Berufen und in der Kulturpraxis muss unbedingt verstärkt werden. Das trägt zu einer echten Professionalisierung und folglich erhöhtem Know-how und noch besserer Qualität bei. Diese beiden Elemente sind unabdingbar für die Langlebigkeit der Werke und für ihre Chancen, sowohl im Inland als auch im Ausland genutzt zu werden.

# Wie werden die Juries der SSA ausgewählt?

Für ihre kulturellen Förderprogramme nutzt die SSA vier unterschiedliche, den spezifischen Verfahren angepasste Jury-Typen. Eine kurze Bestandesaufnahme.

Mit den Jahren haben sich die kulturellen Aktivitäten der SSA vervielfacht. Heute präsentieren sie sich in erster Linie in Form von Wettbewerben. Im Durchschnitt werden dem Kulturfonds jedes Jahr etwa 250 Dossiers eingereicht. Und wer «Wettbewerb» sagt, sagt auch «Jury». Es erscheint deshalb angebracht, hier präziser zu erklären, wie die verschiedenen Juries der SSA<sup>1</sup> organisiert sind.

Bei mehreren Wettbewerben wird von der Delegierten für kulturelle Angelegenheiten, Jolanda Herradi, im Ad-hoc-Verfahren eine unabhängige Jury für eine einmalige Ausgabe konstituiert, ohne dass sich die Kommissionen Bühne oder Audiovision damit befassen. Sie ist seit fünfzehn Jahren in diesem Ressort tätig und nutzt ihr grosses berufliches Netzwerk, um eine Jury zusammenzustellen, die sie für kompetent und ausgewogen hält. Dass die Jurymitglieder dabei fähig sein müssen, deutsche und französische Anträge und Texte kompetent beurteilen zu können, erleichtert die Suche nicht. Das ist zum Beispiel bei den Stipendien für die Entwicklung von Dokumentarfilmen und für das Schreiben von Spielfilm-Drehbüchern der Fall.

Die Kommissionen Bühne und Audiovision überprüfen hingegen eine Nomination, wenn es sich um eine permanente Jury handelt, das heisst, wenn diese über einen längeren Zeitraum hinweg, grundsätzlich drei Jahre, tätig sein wird. Dies ist der Fall bei den Stipendien für die choreographische Kreation oder den SSA-Humorpreis.

Die Mitglieder der beiden SSA-Kommissionen nehmen nie Einstieg in einer unabhängigen oder einer permanenten Jury, und sie haben auch keinen Zugang zu den eingegangenen Dossiers. Sie werden lediglich nach dem Entscheid über die Resultate der Sitzungen informiert.

Bei anderen Förderprogrammen hingegen darf ein Kommissionsmitglied der SSA an Sitzungen einer gemischten Jury teilnehmen; es handelt sich dabei um Juries, die Projekte in Partnerschaft mit einer anderen Organisation oder Institution beurteilen. In diesem Fall ist die Vertretung der SSA minoritär oder höchstens paritätisch mit jener des Partners, jedoch notwendig, um den Standpunkt der Gesellschaft einzubringen.

Schliesslich bleiben die Fälle, in denen eine der beiden SSA-Kommissionen selbst ein spezifisches kulturelles Förderprogramm juriert. Solche SSA-Jurys kommen zum Beispiel bei den Stipendien für Übersetzungen von Bühnenwerken oder der Unterstützung für das Verlegen von Theaterstücken zum Einsatz. Entweder wird diese Option vom Wunsch einer Kommission bestimmt, ein bestimmtes Förderprogramm zu betreuen, um es ständig anpassen zu können (das geschieht durch Prüfung der dazugehörigen Dossiers), oder



Die Jury des Wettbewerbs «Upcoming Talents» an den Solothurner Filmtagen 2014.

aus ökonomischen Gründen: Der Aufwand für die Jury muss in einem vernünftigen Verhältnis zu den verteilten Summen stehen.

Die generelle Strategie der beiden Kommissionen (und früher der Kulturkommission, die durch sie abgelöst wurde) besteht stets darin, die Kompetenzen für die Wahl eines bestimmten Projekts an möglichst viele Fachleute ausserhalb der Kommission zu delegieren, um sich effizient der Entwicklung neuer und der Anpassung laufender Programme sowie den externen, von der SSA nur finanziell unterstützten Anträgen widmen zu können.

Die Mitglieder des Verwaltungsrats werden gewählt, um die Gesellschaft im Sinne der Statuten zu führen. Ihre Stellungnahme zu kulturellen Aktionen ist eine Nebenaufgabe. Einerseits müssen sie ihre Kompetenzen einbringen, um die kulturellen Aktivitäten der SSA zu verbessern, andererseits sollen und wollen sie sich so wenig wie möglich in die Auswahl der eingereichten Projekte einmischen.

Denis Rabaglia,  
Präsident des Verwaltungsrats

<sup>1</sup> Die in diesem Artikel erwähnten Förderprogramme sind unvollständig und dienen als Beispiele für die verschiedenen Jury-Typen.

## Info Urheberrecht

### Aufführungsrechte: verbesserte Abrechnungen im Ausland

Die Abrechnungen zu den Bühnenaufführungsrechten, die uns unsere ausländischen Schwestergesellschaften zukommen lassen, dürften sich in den nächsten Monaten kontinuierlich verbessern. Sie werden nämlich mehr Einzelheiten über die Werknutzung enthalten als früher: Orte, Daten, Anzahl der Aufführungen, Kompanien, aber auch das Berechnungssystem (auf Einnahmen oder Mindestbetrag usw.). Somit werden wir diese Details auf den Abrechnungen für unsere Mitglieder präziser und systematischer vermerken können. Diese Angaben können außerdem automatisch übernommen werden. Die ersten optimierten Abrechnungen betreffen die Aufführungen in Frankreich, Belgien, Italien und Quebec.

Diese konkrete Verbesserung resultiert aus den Bemühungen, welche die technischen Kommissionen der CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs) zur Vereinheitlichung unternommen haben und an denen die SSA aktiv teilnimmt. Bei diesen Konferenzen sucht man insbesondere die Effizienz, Qualität und Schnelligkeit des Informationsaustauschs zwischen den Verwertungsgesellschaften weltweit zu steigern.

•

### Wie frei ist man bei der Interpretation von Bühnentexten?

Der Autor des Textes wurde gebeten, eine Aufführung zu genehmigen, und gab seine Einwilligung. Darf nun der Regisseur im Rahmen seiner Interpretation den Text des Stücks abändern? Die Antwort gemäss Urheberrechtsgesetz fällt eindeutig aus: Nein. Bei Abänderungen muss eine spezifische Bewilligung eingeholt werden, wie dies auch in den Bedingungen der SSA festgehalten wird. In einem offenen und ständigen Austausch zwischen Regisseur und Autor können aber Anpassungen vereinbart werden. Dabei ist darauf zu achten, dass der Autor über ausführliche Informationen verfügt und ausdrücklich einverstanden ist. Es wird empfohlen, das Ausmass dieser Zugeständnisse schriftlich festzuhalten. Dasselbe gilt für die Zusammenstellung («Montage») verschiedener Texte oder Textauszüge, um sie auf die Bühne zu bringen.

Das partizipative Einbeziehen des Autors bei der Vorbereitung einer Aufführung kann ähnliche Probleme aufwerfen. In solchen Fällen muss unbedingt vereinbart werden, was mit den Texten des Autors gemacht werden darf – oder eben nicht.

Man sollte folglich immer daran denken, dass ein Text nicht einfach Rohmaterial darstellt, sondern ein Werk ist, das durch das Urheberrecht vor der unzulässigen Nutzung geschützt ist.

### Verteilkalender 2015

Die SSA bemüht sich, die Entschädigungen möglichst schnell zu kassieren und an die Rechteinhaber der Werke zu überweisen:

- Die **Senderechte 2014 und 2015** für Radio und Fernsehen der SRG/SSR sowie die **Aufführungsrechte** (Bühne) werden im Prinzip über das gesamte Jahr jeweils am Monatsende verteilt und richten sich nach den Werknutzungen. Die Senderechte der privaten Radio- und TV-Sender für das Jahr 2014 werden auf der Grundlage der kassierten Entschädigungen im Herbst 2015 ausbezahlt.
- Die Vergütungen aus der **zwingend kollektiven Verwertung** (ZKV), die insbesondere die Weitersenderechte auf Kabelfernsehern, Privatkopien (CD, DVD usw.), Miete (Videoklubs) und schulische Nutzung umfassen, werden einmal pro Jahr ausbezahlt, und zwar erstmals im Jahr nach der Nutzung. So werden die Entschädigungen für 2014 ausgestrahlte dramatische, musikdramatische und choreographische Werke im Oktober 2015 verteilt, die Entschädigungen für audiovisuelle Werke in französischer Sprache 2014 im Dezember 2015.
- Die Vergütungen für «**On demand**»-Nutzungen 2014 der SRG/SSR auf dem Internet werden im Herbst 2015 verteilt und richten sich nach dem Inkasso.

- Die **Entschädigungen für die mechanische Vervielfältigung** (CD, DVD usw.) werden während des gesamten Jahres jeweils am Monatsende nach dem Inkasso der Vergütungen ausbezahlt.
- Auch die Entschädigungen für **Nutzungen im Ausland** werden unabhängig von der Art der Werke oder der Nutzungsform über das gesamte Jahr gemäss den Überweisungen unserer Schwestergesellschaften und/oder unserem Inkasso verteilt.

Diese Auszahlung von Entschädigungen findet aber nur dann statt, wenn die Werke rechtzeitig angemeldet wurden und wenn die entsprechende Dokumentation vollständig vorliegt.

Nachträgliche Verteilungen finden gemäss unseren üblichen Regeln statt.

Entschädigung	Verteilung
Ausstrahlung auf SSR SRG / Vervielfältigung Aufführung / Ausland	Jeweils am Monatsende, je nach Inkasso
Ausstrahlung im Privatradios & TV Internet / ZKV	Einmal jährlich

Weitere Informationen finden Sie unter:  
[www.ssa.ch](http://www.ssa.ch), Rubrik «Dokumente» / «Verteilreglemente»  
Kontakt: [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch)

## Info SSA

### **SSA-Mitglieder: schicken Sie uns Fotos und Plakate Ihrer Produktionen 2014**

Urheberrechte ermöglichen das Schaffen und Produzieren neuer Werke. Um die beeindruckende Vielfalt der Kreationen zu spiegeln, welche das Repertoire der SSA ausmachen, möchten wir Fotografien Ihrer Bühnenproduktionen oder Filme in unsere Publikationen aufnehmen (*Papier, Infolettre, Website, Jahresbericht, Facebook, usw.*). Jede Sendung von digitalem Bildmaterial, das wir frei verwenden dürfen, ist daher willkommen. Ausserdem möchten wir die Wände unserer Räumlichkeiten regelmässig mit Plakaten aktueller Werke schmücken. Wir laden Sie daher ein, unsere Adresse in Ihre Versandlisten für Pressematerial und Plakate einzutragen (oder durch Ihre Kompanie, Ihren Produzenten oder Vertrieb eintragen zu lassen). Vielen Dank!

Sendungen zuhanden von Nathalie Jayet  
(E-Mail: nathalie.jayet@ssa.ch)

### **Die SSA will ihren Kulturfonds mit einer Million dotieren**

Aus Anlass ihres 30-Jahr-Jubiläums will die SSA 2015 verschiedene kulturelle Aktionen in den Bereichen Bühnenkunst und Audiovision mit einer Million Franken fördern. Sie sollte so ihre Unterstützung für die Autorinnen und Autoren dieses Landes erhöhen und die Partnerschaften mit anderen Akteuren der Schweizer Kulturszene konsolidieren können. Es wäre das erste Mal, dass für die statutarisch festgelegte kulturelle Tätigkeit der SSA ein derart hoher Betrag zur Verfügung stehen würde.

### **Drei SUISSIMAGE/SSA-Preise**

**Lothar von Luca Zuberbühler:** Preis des besten schweizerischen fantastischen Kurzfilms am Neuchâtel Fantastic Film Festival. [www.nifff.ch](http://www.nifff.ch)

**Oh Wal von Joana Locher:** Preis «Best Swiss» 2014 für den besten Schweizer Film am Internationalen Festival für Animationsfilm in Baden. [www.fantoché.ch](http://www.fantoché.ch)

**Tišina Mujo von Ursula Meier** (Drehbuch Ursula Meier und Antoine Jaccoud): Preis für den besten Schweizer Kurzfilm an den Internationalen Kurzfilmtagen Winterthur.  
[www.kurzfilmtage.ch](http://www.kurzfilmtage.ch)

Diese Preise sind von SUISSIMAGE und der SSA mit je 10 000 Franken dotiert.

### **Solothurner Filmtage 2015**

#### **1. Brunch für Filmschaffende**

An den Solothurner Filmtagen 2015 bieten SUISSIMAGE und SSA erneut Brunchs für Filmschaffende an, an denen jeweils eine renommierte Filmemacherin oder ein Filmemacher zu Gast ist. Im Mittelpunkt stehen informelle Begegnungen und Informationsaustausch.

Die akkreditierten Filmemacher/innen sowie Mitglieder von SUISSIMAGE und SSA können sich bei SUISSIMAGE oder bei der SSA anmelden.

23. bis 28. Januar 2015, 10 bis 11.30 Uhr,  
Cafébar Barock, Landhausquai 5, Solothurn

#### **2. Preisverleihung**

Der Nachwuchspreis von SUISSIMAGE / SSA (15 000 Franken) und der Publikumspreis für die drei besten Schweizer Animationsfilme (von SUISSIMAGE und SSA mit insgesamt 10 000 Franken dotiert) werden am Montag, 26. Januar 2015, um 20 Uhr im Kino Uferbau im Rahmen der von den Solothurner Filmtagen organisierten «Upcoming Award Night» verliehen, gefolgt von der Vorführung der ausgezeichneten Filme.

### **Eine Autorenresidenz im Wallis (2015)**

Im Rahmen des im Januar 2015 stattfindenden *Oh! Festival Valais Wallis* organisiert die Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis eine Residenz für Theaterautoren im Hôpital psychiatrique in Malévoz (Monthey). Dieses erstmals durchgeführte Ereignis führt fünf frankophone Bühnenautoren zusammen – zwei aus der Schweiz, zwei aus Kanada und einen aus Belgien –, die durch die betreffenden Länder unter ihren Kandidatinnen und Kandidaten ausgewählt werden. Bevorzugt werden das individuelle Schreiben und der Erfahrungsaustausch.

Die Schweizer Jury mit Christine-Laure Hirsig, René Zahnd und Emile Lansman traf sich im September und wählte die folgenden Autoren und Projekte aus: **Benjamin Knobil** mit seinem Projekt *Gueules cassées*; **Nadège Reveillon** mit ihrem Projekt *Alexandre*.

Die beiden Autoren erhalten ein Stipendium. Um der Zweisprachigkeit des Wallis Rechnung zu tragen, wird ausserdem ein(e) Französisch-Deutsch-Übersetzer(in) bei dieser Aktion mitmachen. Eine zweisprachige Lesung von Auszügen der Texte findet am 24. Januar 2015 im Schloss Leuk statt. Der Kulturfonds der SSA unterstützt diese Autorenresidenz mit 9000 Franken.

# papier    ssa

BULLETIN D'INFORMATION DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS,  
SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE INFORMATIONSBULETIN 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 Ruchti, Christophe Bugnon, Zoltán Horváth,  
Denis Rabaglia, Yves Robert

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

COLLABORATION À CE NUMÉRO MITARBEIT AN DIESER AUSGABE  
Carlo Capozzi, Anne-Sylvie Sprenger

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

CORRECTEURS KORREKTORAT  
Anne-Sylvie Sprenger, Robert Schnieper

GRAPHISME GRAFIK  
INVENTAIRE.CH

IMPRESSION DRUCK  
CRICprint, Fribourg

TIRAGE AUFLAGE  
3300 exemplaires

PARUTION ERSCHEINT  
trois fois par an - dreimal jährlich

POUR OBTENIR LE BULLETIN papier  
DAS INFOBULETIN 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

