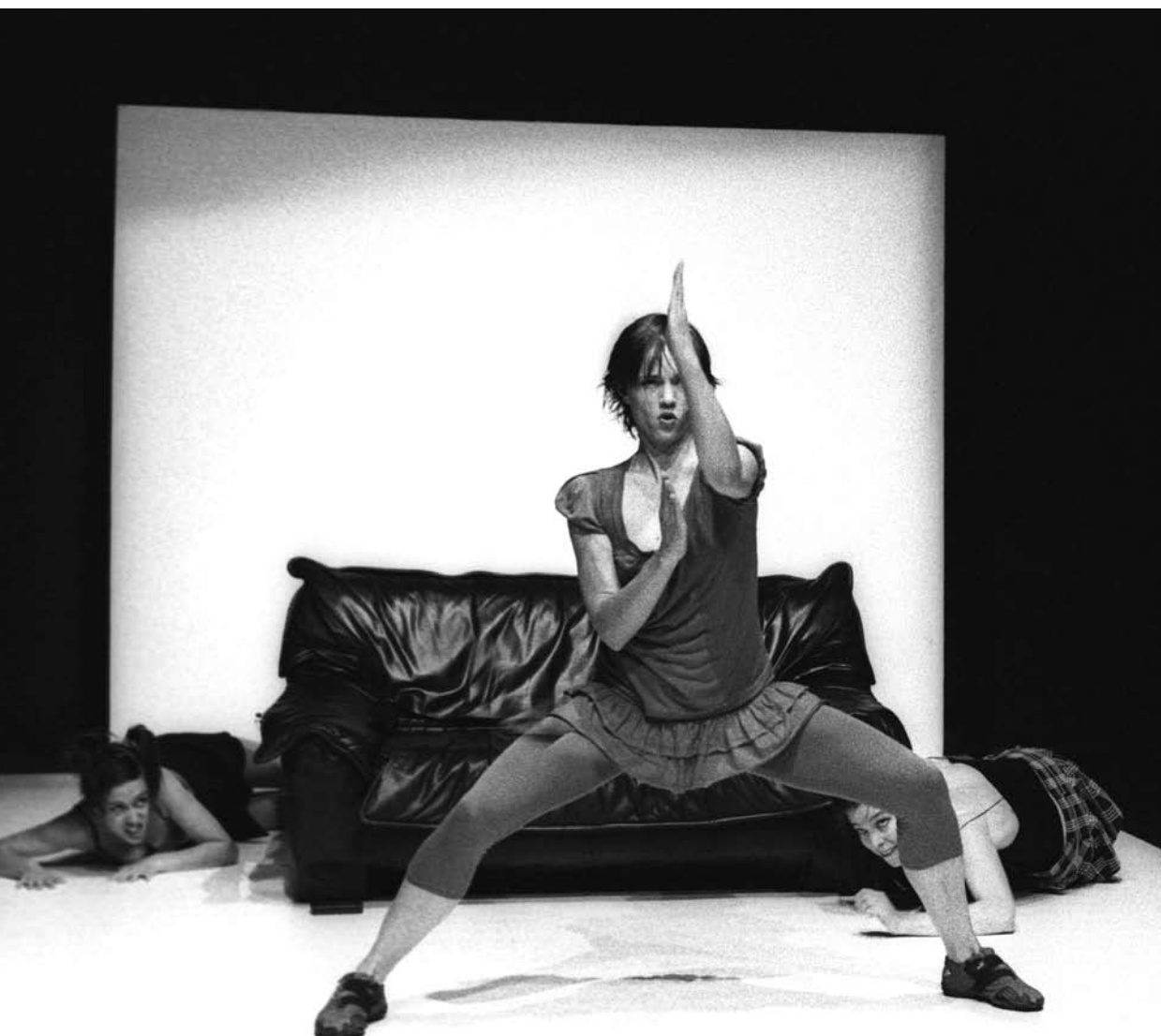




SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS
SCHWEIZERISCHE AUTORENGESELLSCHAFT
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI



© ISABELLE MEISTER

Prototype Status, une des quatre compagnies qui participent au projet «Soutien à la dramaturgie pour la chorégraphie».
Prototype Status, eine der vier Kompanien, welche am Projekt zur Förderung der Dramaturgie im Tanz teilnehmen.

«... épauler les danseurs
pour leur apprendre à donner
un meilleur «squelette» à leurs œuvres». p. 9

«... den Tänzern behilflich zu sein, damit sie lernen,
wie sie ihre Kreationen mit einem tragenderen «Skelett»
ausstatten können.» s. 9

BULLETIN N° 91, HIVER / WINTER 2008 - 2009
papier

AUDIOVISUEL AUDIOVISION

- 4 **Combien peut rapporter un scénario en France**
- 6 **Wieviel kann ein Drehbuch in Frankreich einbringen?**

- 8 **Contrat avec la TSR**
- 8 **Vertrag mit der TSR**

- 8 **Accord historique entre les sociétés d'auteurs françaises et Dailymotion**
- 8 **Eine Vereinbarung zwischen den französischen Urheberrechtsgesellschaften und Dailymotion, die Geschichte macht**

SCÈNE BÜHNE

- 9 **La danse a besoin de scénarios**
- 9 **Auch der Tanz braucht ein Drehbuch**

- 10 **Textes-en-Scènes – Lesungen**
- 11 **Lectures Textes-en-Scènes**

REGARDS CROISÉS BLICKWECHSEL

- 12 **Joëlle Richard über Screen Sisters von Fabienne Berger**
- 13 **Joëlle Richard sur Screen Sisters de Fabienne Berger**

DROIT D'AUTEUR URHEBERRECHT

- 14 **Règles unifiées pour les sociétés de gestion, une révolution**
- 14 **Vereinheitlichte Regelung für Verwertungsgesellschaften – ein revolutionärer Schritt**

- 15 **Le droit d'auteur et la diversité culturelle**
- 15 **Urheberrecht und kulturelle Vielfalt**

ET SI...? UND WENN...?

- 16 **Genau hier und jetzt von Michel Wintsch**
- 17 **Juste ici et maintenant de Michel Wintsch**



«La culture, la bonne affaire des villes» par Pierre-Louis Chantre, le dossier thématique N° 7 de la SSA, à découvrir en annexe de ce bulletin.
 «Kultur: ein gutes Geschäft für die Städte» von Pierre-Louis Chantre, der Sonderdruck Nr. 7 der SSA (in Beilage zu diesem Bulletin).

investissez dans les arts vivants

Que cela eût été beau! Un geste clair, fort et précis: la création d'un huitième département fédéral, le Département de la culture. Avec, à sa tête, un huitième conseiller fédéral, frais comme un gardon, car enthousiasmé par la tâche majeure.

Eh bien non. La réalité, on s'en doutait, est moins grandiose. Elle a pour nom «la Loi sur l'encouragement de la culture», en abrégé la LEC. Soit une somme de trente et un articles qui concrétiseront l'article constitutionnel sur la culture introduit en 2000 (exploit quand même: la culture inscrite dans la Constitution après cent cinquante-deux ans de non-existence...). Cette LEC – laborieusement échafaudée par les instances gouvernementales – ne semble satisfaire personne. (Remarquez au passage le mot «encouragement» qui se glisse entre loi et culture. Dans le dictionnaire, pour l'exemple, on dit «encourager un élève».)

Sans véritable volonté, il n'y a pas de geste clair. Ce débat révèle que, pour la Confédération, la culture n'est pas plus importante que ça. Qu'elle n'atteint en tout cas pas les sommets des priorités. Inutile de préciser qu'elle fait pâle figure derrière le monde bancaire. Et pourtant. Braquons un instant les projecteurs sur les villes, comme l'a fait Pierre-Louis Chantre dans *Papier Thema* ci-joint. Son article démontre qu'au contraire de la Confédération, les cités misent avec foi sur la culture. Dans ce monde de compétition, pour vivre et survivre, elles se doivent d'attirer aussi bien des habitants que des entreprises. Et devinez: la culture vient en bonne place pour rendre un lieu attractif. La culture apporte une identité forte où elle est exercée, qu'elle soit in ou off. Sans la culture, villes et cantons ne se vendent plus. C'est devenu un fait avéré.

Que deviennent les artistes dans tout ça? Sont-ils mieux reconnus? Sont-ils mieux payés pour autant? Leur réserve-t-on des parachutes dorés en guise de remerciement pour avoir diverti le monde ou de l'avoir instruit de quelque façon? Pour l'avoir attiré? On y songe, on y songe. Mais bon, nous sommes en crise... Et puis les bonus ne sont plus au goût du jour.

Et l'art? Est-il gagnant ou perdant? Certains prétendent qu'il disparaît dès que sa liberté expire. S'il devient un agent marketing, saura-t-il garder son âme? Racine léchait les bottes du Roi Soleil, ce qui ne l'a pas empêché de fort bien versifier, diront certains. La force d'un surdoué. Mais ce qui est certain, c'est que la Suisse n'a pas encore compris: investir dans la culture c'est oser se poser la question de son identité. Ou du moins, c'est ne pas perdre ses actions bêtement. Le slogan du jour pourrait être: investissez intelligent, investissez dans les arts vivants.

Isabelle Daccord

investieren Sie in die lebenden Künste

Es wäre so schön gewesen. Eine klare, starke und deutliche Geste: die Schaffung eines achten eidgenössischen Departements, des Kulturdepartements. Mit einem achten Bundesrat an seiner Spitze, topfit und begeistert von seiner wichtigen Aufgabe.

Es hat nicht sollen sein. Die Wirklichkeit ist weit weniger grossartig. Ihr Name ist «Kulturförderungsgesetz», abgekürzt KfG. Das sind alles in allem 31 Artikel, die den im Jahr 2000 in Kraft getretenen sogenannten Kulturartikel konkretisieren werden (es ist trotzdem eine Grosstat: Nach 152 Jahren der Nichtexistenz ist die Kultur in der Bundesverfassung festgeschrieben...). Dieses KfG, unter Mühen von den Regierungsinstanzen ausgearbeitet, scheint niemanden zu befriedigen. (Beachten Sie übrigens das Wort «Förderung», das zwischen die Kultur und das Gesetz geschlüpft ist. Gefördert oder *encouragé*, ermutigt, wie's in der französischen Fassung heisst, werden im allgemeinen Schüler...)

Ohne echten Willen gibt es keine klaren Taten. Die Debatte verriet, dass Kultur für den Bund nicht besonders wichtig ist. Jedenfalls hat sie nicht oberste Priorität. Unnötig zu betonen, dass sie neben den Banken eine klägliche Figur macht. Und dennoch. Richten wir kurz den Blick auf die Städte, wie es Pierre-Louis Chantre im beiliegenden Sonderdruck *Papier Thema* tut. Sein Artikel zeigt, dass die Städte im Gegensatz zum Bund zuversichtlich auf die Kultur setzen. Um in dieser Welt des Wettbewerbs zu leben und zu überleben, müssen sie Einwohner ebenso wie Unternehmen anlocken. Sie haben es erraten: Die Kultur ist ein gutes Zugpferd, um einen Ort attraktiv zu machen. Kultur, ob in oder off, verschafft eine starke Identität. Es ist eine unumstössliche Tatsache: Ohne Kultur verkaufen sich Städte und Kantone heute nicht mehr.

Und wie ergeht es den Künstlern bei all dem? Schätzt man sie höher? Beahlt man sie besser als zuvor? Reserviert man ihnen goldene Fallschirme zum Dank, dass sie die Welt unterhalten oder auf irgendeine Weise belehren? Weil sie Menschen anlockten? Man macht sich darüber bestimmte Gedanken. Aber gut, wir befinden uns in der Krise... Und Boni stehen heutzutage nicht mehr hoch im Kurs.

Und die Kunst? Gehört sie zu den Gewinnern oder Verlierern? Manche behaupten, sie verschwinde, sobald ihre Freiheit beschnitten wird. Wird sie als Marketingelement ihre Seele behalten? Manche werden sagen, Racine habe dem Sonnenkönig die Stiefel geleckert, was ihn aber nicht hinderte, meisterlich zu dichten. Die Kraft eines Hochbegabten. Gewiss ist jedoch eines: Die Schweiz hat es noch nicht begriffen: In die Kultur investieren bedeutet, dass man es wagt, sich die Frage nach seiner Identität zu stellen. Oder wenigstens seine Aktien nicht in den Sand zu setzen. Der Slogan des Tages könnte lauten: Investieren Sie intelligent, investieren Sie in die lebenden Künste.

Isabelle Daccord

édito
editorial



Entre les murs de Laurent Cantet, film dont l'architecture contractuelle peut être consultée sous www.cnc.fr, rubrique RPCA.

© DROITS RÉSERVÉS

Lors de l'article précédent (*Papier N° 90*), nous avons abordé les sommes en jeu dans le cadre des contrats de scénario de télévision et de cinéma. Si dans le cas d'un téléfilm ou d'une série les exploitations autres qu'une diffusion à l'antenne sont assez rares, il n'en est pas de même pour un film de cinéma.

Au cinéma, les rémunérations proportionnelles aux différentes exploitations peuvent représenter des sommes importantes si elles ont été correctement négociées et si la transparence des décomptes est assurée. En France, la législation prévoit la participation de l'auteur aux exploitations du film, de sorte que tous les contrats doivent inclure des pourcentages sur les principales exploitations, à savoir:

- sur le prix payé par le spectateur au guichet des cinémas (box-office brut), en général moins de 1%;
- sur les ventes salles/télévision/DVD à des distributeurs étrangers (produit des ventes moins commission du vendeur international), en général, entre 2% et 3%;
- sur les ventes DVD en France, en général moins de 1%;
- sur la vente d'un droit de remake, en général entre 15% et 30%.

L'auteur ne touche cependant pas son argent au premier euro engrangé par le producteur. En effet – comme le montrent les exemples de sommes citées dans l'article précédent –, il a touché une partie de sa rémunération sous la forme d'un *minimum garanti*.

combien
peut rapporter
un scénario en France

Mais qu'est-ce donc que cet animal, me direz-vous? Pour mieux saisir cette notion et le mécanisme qu'elle implique, asseyez-vous confortablement, secouez légèrement la tête, inspirez profondément... c'est parti!

1. Disons qu'un producteur propose à un auteur: «Je vais te payer 5% de tout ce que je gagne sur ce film.» «Super! C'est mieux qu'à Hollywood», s'exclame l'auteur bien renseigné.
2. Le producteur précise même: «En fait, je t'offre 1% sur la recette salles + 1% sur les ventes DVD + 3% sur les ventes à l'étranger, soit 5% en tout.»
3. Et il ajoute: «En plus, je te donne une avance» (minimum garanti). «Génial», lui répond l'auteur. «50 000 euros», lâche le producteur.
4. Le contrat se signe, le film s'écrit, se finance, se tourne, s'exploite, dégage du bénéfice: disons 500 000 euros entre la salle, les ventes à l'étranger et les DVD.
5. L'auteur fait son petit calcul: «5% de 500 000 euros = 25 000 euros! Chouette!»
6. Seulement voilà, il a touché une avance de 50 000 euros (minimum garanti), donc il ne va pas toucher ces 25 000 euros. En réalité, avec 5% de 500 000 euros, il a tout juste remonté la moitié de son avance...
7. «Ah...», finit par comprendre l'auteur dépité, devant bien admettre que le producteur a gagné 500 000 euros sans que lui ne touche rien de plus...
8. Au fond, avec une rémunération proportionnelle de 5% et un minimum garanti de 50 000 euros, il faudrait que le producteur engrange au minimum 1 million d'euros pour que l'auteur commence à toucher un complément (5% d'un million = 50 000 euros).

On le voit: plus le pourcentage est bas et plus le *minimum garanti* est élevé, moins l'auteur a de chances de toucher une rémunération complémentaire. Ce qui veut aussi dire: plus le *minimum garanti* est bas et plus le pourcentage est élevé, plus l'auteur augmente ses chances de toucher un bonus sur l'exploitation.

Postulons le cas de deux films rapportant chacun un million d'euros net à leur producteur respectif:

- L'auteur du premier film a reçu une avance de 60 000 euros sur un pourcentage de 3% des recettes: 3% d'un million d'euros = 30 000 euros / 60 000 euros moins 30 000 = 30 000 euros / Le solde de son *minimum garanti* est donc toujours négatif. Il ne touche rien de plus.
- L'auteur du deuxième film a touché une avance de 30 000 euros sur un pourcentage de 7% des recettes: 7% d'un million d'euros = 70 000 euros / 70 000 euros moins les 30 000 d'avance font un solde positif de 40 000 euros que le producteur devra verser à l'auteur.

Dans cet exemple, on comprend que le deuxième auteur touchera finalement 70 000 euros, soit 10 000 euros de plus que le premier. On estime cependant que dans 5% de la production française seulement, les auteurs remontent leur *minimum garanti* et touchent un bonus, principalement parce que très peu de films français dégagent du bénéfice pour leur producteur.

Dans la pratique, l'articulation des contrats est particulièrement complexe. Il faut connaître les conditions du marché, être renseigné sur les différentes exploitations, la nature des accords que va prendre le producteur avec d'autres partenaires (coproducteurs, financiers, vendeurs, éditeurs) pour être en mesure de déterminer les pourcentages qui permettront à terme à l'auteur de toucher quelque chose de plus que ce qui lui est versé à l'origine. En France, c'est l'affaire des agents. Ceux-ci vont non seulement toucher 10% de commission sur les sommes comprises dans les contrats, mais aussi 10% des rémunérations complémentaires (hors droits d'auteur versés par les sociétés de gestion, bien entendu).

Pour tous ceux qui arriveraient au terme de cet article en ayant compris quelque chose, bienvenue dans le monde fascinant des décomptes cinématographiques, vous venez de perdre un peu de votre virginité! Pour les autres... inspirez profondément et recommencez la lecture de cet article! C'est, hélas, la seule solution...

Source: *La Gazette des Scénaristes* N° 30 (mai 2007)

Denis Rabaglia

In einem Artikel der letzten Ausgabe (*Papier* Nr. 90) wurden die Summen diskutiert, die in Drehbuchverträgen für Film und Fernsehen festgelegt werden. Fernsehfilme und Serien werden neben der Ausstrahlung über einen TV-Sender allerdings eher selten anderweitig genutzt. Bei einem Kinofilm sind alternative Nutzungsformen hingegen sehr wichtig.

Bei Kinofilmen können die Summen, die den unterschiedlichen Nutzungsformen entsprechen, sehr hoch ausfallen, wenn sie nach allen Regeln der Kunst ausgehandelt wurden und die Abrechnung transparent erfolgt. In Frankreich sieht das Gesetz die Beteiligung des Urhebers an den Nutzungen seines Films vor, d.h. in allen Verträgen müssen die prozentualen Anteile an den wichtigsten Nutzungsformen aufgeführt sein:

- Anteil am Preis, den der Kinobesucher für sein Ticket zahlt (Brutto-Box-Office), in der Regel weniger als 1%;
- Anteil am Verkauf für Kinoauswertung/TV/DVD an ausländische Vertreiber (Verkaufsertrag minus Kommission des internationalen Verkäufers), in der Regel zwischen 2 und 3%;
- Anteil am DVD-Verkauf in Frankreich, in der Regel weniger als 1%;
- Anteil am Verkauf des Rechts auf ein Remake, in der Regel zwischen 15 und 30%.

Diese Anteile beginnen allerdings nicht in die Tasche des Urhebers zu fließen, sobald der Produzent den ersten Euro kassiert. Er erhält vielmehr – wie dies aus den Summen ersichtlich wird, die im obenerwähnten Artikel als Beispiele aufgeführt sind – einen Teil seiner Vergütung in Form eines *garantierten Mindestbetrags*. Was ist denn das für eine seltsame Einrichtung, werden Sie sich nun fragen. Versuchen wir, diesem komplexen System auf den

Grund zu gehen. Setzen Sie sich bequem hin, aktivieren Sie Ihre Hirnzellen, atmen Sie tief durch... los geht's!

1. Angenommen, ein Produzent macht einem Urheber folgendes Angebot: «Ich zahle dir 5% von allen Einnahmen, die ich mit diesem Film erziele.» «Toll! Besser als in Hollywood», freut sich der gut informierte Urheber.
2. Der Produzent wird noch genauer: «Ich biete dir also 1% an den Kinoeinnahmen + 1% am Verkauf der DVD + 3% am Verkauf im Ausland, d.h. insgesamt 5%.»
3. Er fügt hinzu: «Ausserdem gebe ich dir einen Vorschuss (den *garantierten Mindestbetrag*)». «Super», antwortet ihm der Urheber. «Das sind 50 000 Euro», meint der Produzent.
4. Der Vertrag wird unterschrieben, der Film wird geschrieben, finanziert, gedreht, genutzt, erzielt einen Gewinn von rund 500 000 Euro zwischen Kinoauswertung, Auslandverkauf und DVD.
5. Der Autor beginnt zu rechnen: «5% von 500 000 Euro = 25 000 Euro! Phantastisch!»
6. Doch eben, er hat bereits einen Vorschuss von 50 000 Euro bezogen (*garantierter Mindestbetrag*), er bekommt folglich nichts von den 25 000 Euro. Mit den 5% von 500 000 Euro hat er in Wirklichkeit gerade mal die Hälfte seines Vorschusses «abgezahlt»...
7. «Ach so...», begreift nun endlich der enttäuschte Urheber, der sich eingestehen muss, dass der Produzent 500 000 Euro verdient hat, ohne dass er ein zusätzliches Stück vom Kuchen abbekommt.
8. Bei einer prozentualen Beteiligung von 5% und einem *garantierten Mindestbetrag* von 50 000 Euro müsste demnach der Produzent über 1 Million Euro erwirtschaften, damit der Urheber eine zusätzliche Entschädigung erhält (5% von 1 Million = 50 000 Euro).

Es ist offensichtlich: Je tiefer der prozentuale Anteil und je höher der *garantierte Mindestbetrag* ausfallen, desto weniger besteht die Aussicht für den Urheber, eine zusätzliche Entschädigung zu erhalten. Was aber auch bedeutet: Je tiefer der *garantierte Mindestbetrag* und je höher der prozentuale Anteil sind, desto grösser sind die Chancen des Urhebers, bei der Nutzung des Films einen Bonus einzustreichen.

Kehren wir doch zu unserem obigen Beispiel mit den beiden Filmen zurück, die ihren jeweiligen Produzenten jeweils eine Million Euro netto an Gewinn einbringen:

- Der Urheber des ersten Films hat einen Vorschuss von 60 000 Euro bei einer prozentualen Beteiligung von 3% an den Einnahmen erhalten: 3% von 1 Million Euro = 30 000 Euro. 60 000 Euro minus 30 000 = 30 000 Euro. Die Differenz zum *garantierten Mindestbetrag* bleibt weiterhin negativ, der Urheber erhält keine zusätzliche Entschädigung.
- Der Urheber des zweiten Films hat einen Vorschuss von 30 000 Euro bei einer prozentualen Beteiligung von 7% an den Einnahmen erhalten: 7% von 1 Million Euro = 70 000 Euro. 70 000 Euro minus 30 000 Euro Vorschuss ergeben eine positive Differenz von 40 000 Euro, die der Produzent dem Urheber überweisen muss.

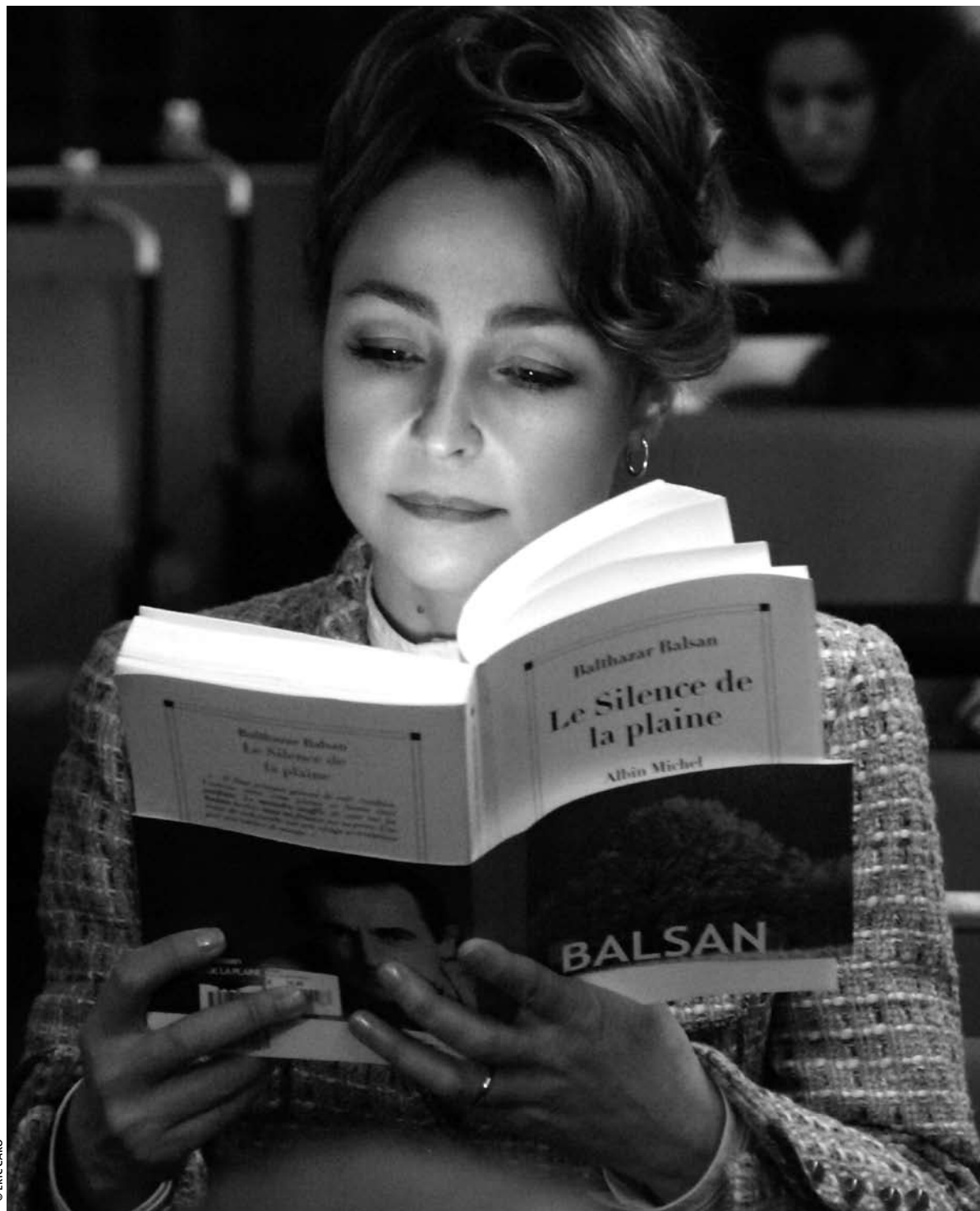
Anhand dieses Beispiels sieht man, dass der Urheber im zweiten Fall letztlich 70 000 Euro bekommt, d.h. 10 000 Euro mehr als im ersten Fall. Man geht aber davon aus, dass die Urheber nur bei 5% der französischen Filmproduktion ihren *garantierten Mindestbetrag* erhöhen und einen zusätzlichen Bonus erhalten; der Grund dafür ist in erster Linie die Tatsache, dass nur ganz wenige französische Filme ihren Produzenten einen Gewinn einbringen.

In der Praxis sind diese Verträge sehr komplexe Gebilde. Man muss die Bedingungen auf dem Markt kennen, Informationen über die verschiedenen Nutzungsarten besitzen und die Art der Vereinbarungen kennen, die der Produzent mit anderen Partnern (Koproduzenten, Geldgebern, Vertreibern, Herausgebern) abschliesst, um die prozentualen Beteiligungen festlegen zu können, dank denen der Urheber letztlich mehr Entschädigungen als den zu Beginn ausgezahlten Vorschuss erhält. In Frankreich ist dies Sache der Agenten. Sie haben nicht nur Anspruch auf 10% an Kommissionen auf den vertraglich festgelegten Summen, sondern bekommen auch 10% von den zusätzlichen Vergütungen (mit Ausnahme natürlich der urheberrechtlichen Entschädigung von den Verwertungsgesellschaften).

All jene, die sich bis zum Ende dieses Artikels durchgekämpft haben und dabei ein wenig schlauer geworden sind, haben den ersten Schritt in die faszinierende Welt der Abrechnung von Kinofilmen getan und auch ein Stück Blauäugigkeit verloren! Ein weiser Rat an alle anderen: Atmen Sie tief durch und lesen Sie den Artikel nochmals! Eine andere Lösung gibt es leider nicht...

Quelle: *La Gazette des Scénaristes*
Nr. 30 (Mai 2007)

Denis Rabaglia



© ERIC CARO

Odette Toulemonde von Eric-Emmanuel Schmitt. Ein weiterer französischer Film, dessen Vertragswerk unter www.cnc.fr, Rubrik RPCA, einzusehen ist.

wieviel kann
ein Drehbuch
im Frankreich einbringen?

brèves in kürze

CONTRAT AVEC LA TSR

Dès le printemps 2008, la TSR et la SSA ont négocié le renouvellement de leur contrat. Un contrat d'importance puisque la TSR est la principale utilisatrice du répertoire de la SSA.

Après plusieurs réunions, il a été décidé d'y apporter des modifications: au lieu d'un contrat basé sur un système minutaire lié à une utilisation minimale garantie, la nouvelle convention juridique prévoit un forfait global pour l'utilisation du répertoire de la SSA, avec la mise en place de garde-fous. Cette façon de faire simplifie les relations techniques entre les deux partenaires et devrait permettre d'éliminer une grande partie des contestations de répertoires. Ce nouveau contrat, comme le précédent, durera cinq ans. Il est entré en vigueur le 1^{er} janvier 2009.

Pierre-Henri Dumont, directeur de la SSA

ACCORD HISTORIQUE ENTRE LES SOCIÉTÉS D'AUTEURS FRANÇAISES ET DAILYMOTION

Dailymotion, site de partage de vidéos, a signé un accord historique avec trois sociétés d'auteurs françaises, la SACD, la SCAM et l'ADAGP. Il s'engage à verser des droits d'auteur pour les œuvres qu'il met en ligne. Ce contrat – le premier du genre – s'applique au monde entier.

Les œuvres concernées sont des œuvres audiovisuelles documentaires et de fiction, y compris les captations de spectacles vivants. On les trouve sur la partie du site intitulée *official users* ou «partenaires officiels», tels que producteurs, médias, etc. (Pour les arts visuels gérés par l'ADAGP, l'accord concerne l'intégralité du site.)

Le siège économique de Dailymotion se trouvant en France, la SSA a donné un mandat mondial à la SACD et à la SCAM pour la gestion des droits de ses membres sur cette plateforme. Afin d'être rémunérés, les auteurs s'assureront que leurs œuvres figurent, comme indiqué ci-dessus, dans la partie *official users* du site. Bien entendu, la mise à disposition d'une œuvre nécessite l'accord des ayants droit (celui du producteur notamment, pour les œuvres audiovisuelles), et cela même si elle poursuit un objectif promotionnel.

Cet accord démontre, s'il en est besoin, que le droit d'auteur et sa gestion collective sont conciliables avec les nouveaux modes d'exploitation des œuvres sur internet.

Pour toute question, contactez Jürg Ruchti
(juerg.ruchti@ssa.ch ou tél. 021 313 44 55).

VERTRAG MIT DER TSR

Seit Frühjahr 2008 verhandelten TSR und SSA über die Erneuerung ihres Vertrags. Da das Westschweizer Fernsehen der wichtigste Nutzer des SSA-Repertoires ist, kommt dem Dokument einige Bedeutung zu.

Nach mehreren Sitzungen wurde beschlossen, einige Änderungen vorzunehmen: Die neue Vereinbarung beruht nicht mehr auf einem Minutentarif, der an eine garantierte Mindestnutzung gekoppelt ist, sondern sieht eine umfassende Pauschale für die Nutzung des SSA-Repertoires und die Vorgabe einiger Richtwerte vor. Auf diese Weise werden die technischen Beziehungen zwischen den beiden Vertragsparteien vereinfacht, Streitfälle in Bezug auf das Repertoire können grösstenteils vermieden werden. Der neue Vertrag hat, wie bereits sein Vorgänger, eine Laufzeit von fünf Jahren und trat am 1. Januar 2009 in Kraft.

Pierre-Henri Dumont, Direktor der SSA

EINE VEREINBARUNG ZWISCHEN DEN FRANZÖSISCHEN URHEBERRECHTSGESELLSCHAFTEN UND DAILYMOTION, DIE GESCHICHTE MACHT

Das Videoportal Dailymotion hat mit den drei französischen Urheberrechtsgesellschaften SACD, SCAM und ADAGP eine Vereinbarung unterzeichnet, die als Meilenstein bezeichnet werden darf. Die Plattform verpflichtet sich, für die bei ihr online geschalteten Werke Urheberrechte zu zahlen. Dieser Vertrag – der erste seiner Art – besitzt weltweit Gültigkeit.

Davon betroffen sind audiovisuelle Werke wie Dokumentar- und Spielfilme einschliesslich der Aufnahmen von Bühnenwerken. Man findet sie auf der Website unter dem Titel *Official Users* oder *Partenaires officiels* wie z.B. Produzenten, Medien usw. (Bei den gestaltenden Künsten, die von der ADAGP verwertet werden, umfasst die Vereinbarung die gesamte Website.)

Da sich der Firmensitz von Dailymotion in Frankreich befindet, hat die SSA den Gesellschaften SACD und SCAM den weltweit geltenden Auftrag erteilt, die Rechte ihrer Mitglieder auf dieser Plattform zu verwerten. Damit die Urheber ihre Vergütung bekommen, müssen sie sicherstellen, dass ihre Werke im obenerwähnten Bereich *Official Users* der Website aufgeführt sind. Selbstverständlich kann ein Werk erst zur Verfügung gestellt werden, nachdem die Berechtigten (bei audiovisuellen Werken insbesondere der Produzent) ihr Einverständnis gegeben haben, selbst wenn das Werk zu Werbezwecken erstellt wurde.

Dieses Abkommen beweist, falls denn noch nötig, dass das Urheberrecht bzw. dessen kollektive Verwertung mit den neuen Werknutzungen im Internet vereinbar ist.

Weitere Auskünfte erteilt Jürg Ruchti
(juerg.ruchti@ssa.ch oder Tel. 021 313 44 55).

la danse a besoin de scénarios

Les jeunes chorégraphes parviennent très bien à créer des images, des sensations fortes, à proposer des recherches inventives. Mais ce qui manque souvent à leur création, c'est le scénario. Fort de ce constat, Philippe Saire, chorégraphe et directeur artistique du Festival «Les Printemps de Sévelin», lance l'idée d'épauler les danseurs pour leur apprendre à donner un meilleur «squelette» à leurs œuvres. Comment? En leur adjoignant un complice qui jouera «l'œil extérieur», un complice habitué à tricoter des trames dramaturgiques, issu du monde du cinéma ou du théâtre.

Pour mettre en pratique ce projet, trois partenaires ont rejoint Philippe Saire et son Théâtre Sévelin 36 à Lausanne: Claude Ratzé à l'ADC à Genève, Roger Merguin avec la Dampfzentrale à Berne, Meret Schlegel et le Tanzhaus à Zurich. Chacun des directeurs a proposé des candidats. Le choix des quatre productions sélectionnées s'est fait sur l'expérience de la compagnie (son parcours artistique), le thème du spectacle et les pistes à explorer. Les conditions à respecter pour les pièces: ne pas dépasser trente minutes et ne pas être un solo.

Ce partenariat entre Lausanne, Genève, Berne et Zurich permettra également aux créations de tourner dans les quatre lieux. Les premières représentations se dérouleront dès le mois de février (voir tableau).

Le Fonds culturel de la SSA s'est engagé pour ce projet pilote parce qu'il entre dans la ligne de ses actions. Le soutien dramaturgique représente l'un des axes privilégiés de sa politique. Ce projet est également soutenu financièrement par le Pour-cent culturel Migros.

Isabelle Daccord

auch der Tanz braucht ein Drehbuch

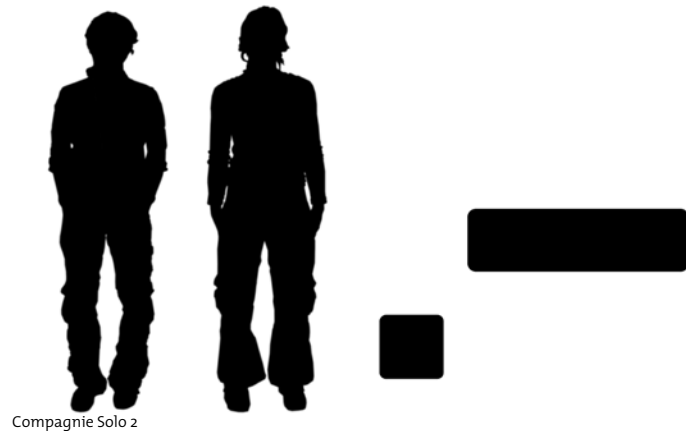
Den jungen Choreographen gelingt es sehr gut, packende Bilder und Eindrücke sowie einfallsreiche Neuentwicklungen zu kreieren. Was ihren Kreationen aber häufig fehlt, ist ein schlüssiger Ablauf, ein Gerüst, eine Art Drehbuch. Philippe Saire, Choreograph und künstlerischer Leiter des Festivals «Les Printemps de Sévelin» in Lausanne, hat aufgrund dieser Feststellung die Idee lanciert, den Tänzern behilflich zu sein, damit sie lernen, wie sie ihre Kreationen mit einem tragenderen «Skelett» ausstatten können. Wie soll das geschehen? Indem eine im Entwickeln dramaturgischer Abläufe erfahrene Person aus der Welt des Kinos oder Theaters das «externe Auge» spielt und ihnen beim Aufbau dieses Gerüsts beisteht.

Um das Vorhaben in die Praxis umzusetzen, sind drei Partner zu Philippe Saire und seinem Théâtre Sévelin 36 in Lausanne gestossen: Claude Ratzé von der ADC Genève (Association de la danse contemporaine), Roger Merguin von der Dampfzentrale in Bern und Meret Schlegel vom Tanzhaus in Zürich. Alle diese Tanztheaterleiter haben Kandidaten vorgeschlagen. Die Auswahl der Produktionen erfolgte anhand der Erfahrung der Truppe und ihres künstlerischen Parcours sowie des Themas der Aufführung und der zu erforschenden Möglichkeiten. Vorbedingung war, dass das Stück nicht länger als 30 Minuten dauern und kein Solo sein durfte.

Dank dieser Partnerschaft zwischen Lausanne, Genf, Bern und Zürich werden die Inszenierungen auch abwechselnd auf den vier Bühnen zur Aufführung kommen, und zwar bereits ab Februar 2009 (siehe Tabelle).

Der Kulturfonds der SSA hat sich für dieses Pilotprojekt eingesetzt, weil es sich in seinen Aktionsrahmen einfügt, gehört doch die dramaturgische Unterstützung zu den Hauptachsen seiner Förderungspolitik. Das Projekt wird ausserdem auch vom Migros-Kulturprozent finanziell unterstützt.

© MAIA GUSBERTI



Compagnie Solo 2

Lieu partenaire/ ville Partnerort/ Stadt	Dampfzentrale Bern	ADC Genève (Salle des Eaux-Vives)	Sévelin 36 Lausanne	Tanzhaus Wasserwerk Zürich
Chorégraphe Choreograph/in	Daria Gusberty Marion Ruchti	Paolo Dos Santos	Jasmine Morand	Hideto Heshiki
Compagnie Truppe	Compagnie Solo 2	Paolo Dos Santos	Prototype Status	Hideto Heshiki
Titre de l'œuvre Titel des Werks	Eine Billigproduktion	Portable life? (last stories 4/100)	AQUARIUM	arms
Dramaturge collaborateur Mitarbeitende/r Dramaturg/in	Samuel Schwarz	Fernand Melgar	Sandra Korol	Luigi Archetti
Représentations en 2009 Vorstellungen 2009	Bern: 27., 28. Februar (Heimspiel-Festival) Genève: 3., 4., 7. mars Lausanne: 11., 12. mars Zürich: 24. April	Bern: 27., 28. Februar Genève: 3., 4., 7. mars Lausanne: 11., 12. mars Zürich: 22. April	Lausanne: 27., 28. février Genève: 5., 6., 7. mars Bern: 13., 14. März Zürich: 26. April	Bern: 13., 14. Februar Lausanne: 27., 28. février Genève: 5., 6., 7. mars Zürich: 22., 24., 26. April

scène
bühne

Vier neue Stücke von Westschweizer Autorinnen und Autoren zum Hören und Sehen in szenischen Lesungen.

Dieser Tag steht dem Publikum offen. Insbesondere ist er auch für Berufsleute bestimmt, dies in der Hoffnung, dass die neuen Stücke in naher Zukunft von Regisseuren, Truppen und Theatern inszeniert werden. Jede Produktion durch ein Partnertheater wird mit 20 000 Franken unterstützt.

Die Teilnehmer der Autoren-Workshops von TEXTES-en-SCÈNES 2008 wurden vom belgischen Schriftsteller Paul Pourveur betreut und begleitet.

TEXTES-en-SCÈNES ist eine Initiative von SSA, Pro Helvetia, Migros-Kulturprozent, AdS, mit Unterstützung der Loterie Romande und in Partnerschaft mit dem Centre d'Art scénique contemporain Arsenic-Lausanne sowie Le Poche-Genève, Le Petit Théâtre-Lausanne, Les Osses Centre dramatique fribourgeois-Givisiez, Théâtre St-Gervais-Genève, Théâtre Am Stram Gram-Genève, Théâtre du Loup-Genève, Théâtre du Passage-Neuchâtel, Théâtre Populaire Romand-La Chaux-de-Fonds, Théâtre Vidy-Lausanne.

www.ssa.ch
www.theatre-arsenic.ch

A DÉCOUVERT VON MANON PULVER

Miteinander abrechnen? Im Hause Brenner hat man das lange vermieden. Das Wichtigste war, das Gesicht und die Fassade zu wahren. Doch die ständigen Geldprobleme haben den bereits sehr fragilen Zusammenhalt dieses Künstlerclans vollends zerstört, und an einer Geburtstagsfeier ist der Familiencranch perfekt. Die Kinder Stella und Maxime, beide um die vierzig und mit einem drohenden Konkurs konfrontiert, schlagen sich mit den Fallstricken der elterlichen Wahrheiten und ihrer eigenen Inkonsequenz herum. Das Gewicht des Erbes wiegt schwer... vor allem, wenn es verschwindet.

LE TAUREAU VERSATILE VON GAËL BANDELIER

Was geschieht, wenn ein wankelmütiger Stier ein Drama sucht, um dem seinigen zu entfliehen, das er verloren hat? Was wird aus der Schauspielerin und dem aufgehängten Mann? Ist man sicher, den Schwank im Drama finden zu können? Kann man ein Theaterstück zerschneiden, zusammenkleben, umdrehen, zweimal, mehrfach oder weniger? Was haben ein tausendjähriger Stier und ein gelber Stier gemeinsam? «Le taureau versatile»? Vor allem Worte, aber auch Bilder. Ein Drama. Und nachher? Vielleicht ein anderes. Wir bleiben dran.

LE QUATRE MAINS VON ISABELLE SBRISSA

Ein obszönes Verbrechen auf den Brettern dieses Stücks für vier Hände. Zwei sind schon abgeschnitten. Genau auf der Höhe der Handgelenke. Wer hat diese Greueltat begangen? Wem nutzen diese abscheulichen Dildos? Wer bekommt damit einen Orgasmus? Und wer ist verantwortlich für diese phantasmatische Idee? Wenn Pierre die Welt organisiert, um sie zu beherrschen, gewinnt die Fiktion eine alptraumhafte Farbe. Es bleibt nur die Möglichkeit, die Aufführung zu zerstören, um ihr zu entkommen.

LES BOULETTES VON BENJAMIN KNOBIL

Ein zurückgezogen lebender Mann, der von seiner Mutter beherrscht wird. Tag für Tag lässt sie ihm durch einen Spezialkurier einen Karton mit dreissig dampfenden Fleischklößen liefern. Sein Universum beginnt zu implodieren, als der männliche durch einen weiblichen Kurier abgelöst wird. Zwischen den beiden entwickelt sich eine ungewöhnliche Romanze, der Geschmack der Fleischklöße verändert sich, und er wird sich bewusst, dass sein Schatten ins Unermessliche wächst. Eine Fabel mit quantischen Dimensionen über unsere elementaren Dummheiten.

TEXTES-en-SCÈNES

vom Morgen bis in den Abend
im ARSENIC, Rue de Genève 57, 1004 Lausanne,
Samstag, 24. Januar 2009,
von 10.30 bis 20 Uhr (freier Eintritt)

Quatre nouvelles pièces d'auteurs romands à écouter et à voir en lectures scéniques.

Cette journée est ouverte au public. Elle est aussi particulièrement destinée aux professionnels, dans le désir de voir ces nouvelles pièces créées dans un proche avenir par des metteurs en scène, des compagnies, des théâtres. Une production par un théâtre partenaire reçoit un soutien de 20 000 francs.

Les résidences de TEXTES-en-SCÈNES 2008 ont été conduites et accompagnées par l'auteur belge Paul Pourveur.

TEXTES-en-SCÈNES est une initiative SSA, Pro Helvetia, Pour-cent culturel Migros, AdS, soutenue par la Loterie Romande et en partenariat avec le Centre d'Art scénique contemporain Arsenic-Lausanne, Le Poche-Genève, Le Petit Théâtre-Lausanne, Les Osse Centre dramatique fribourgeois-Givisiez, Théâtre St-Gervais-Genève, Théâtre Am Stram Gram-Genève, Théâtre du Loup-Genève, Théâtre du Passage-Neuchâtel, Théâtre Populaire Romand-La Chaux-de-Fonds, Théâtre Vidy-Lausanne.

www.ssa.ch
www.theatre-arsenic.ch

du matin au soir
à l'ARSENIC, rue de Genève 57, 1004 Lausanne
samedi 24 janvier 2009
de 10 h 30 à 20 h (entrée libre)

A DÉCOUVERT DE MANON PULVER

Régler ses comptes? Dans la maison Brenner, on a longtemps esquivé. La priorité était de sauver la face et la bâtisse. Mais les interminables problèmes d'argent ont ruiné la cohésion de cette tribu d'artistes, déjà fort peu soudée, et un jour d'anniversaire, c'est le krach familial. Au tournant de la quarantaine et face à la faillite imminente, Stella et Maxime, les enfants, se colletent avec les chausse-trappes des vérités parentales et à leurs propres inconséquences. Ah, le poids de l'héritage...surtout quand il disparaît.

LE TAUREAU VERSATILE DE GAËL BANDELIER

Que se passe-t-il lorsqu'un taureau versatile cherche un drame pour fuir le sien qu'il a perdu. Que vont devenir la comédienne et l'homme suspendu. Est-on sûr de pouvoir trouver la farce dans le drame. Peut-on découper, coller, compléter, retourner, deux fois, ou plus, ou moins, une pièce de théâtre. Quel est le point commun entre un taureau millénaire et un taureau jaune. Le taureau versatile? Des mots, essentiellement, et des images aussi. Un drame. Et après? Peut-être un autre. A suivre.

LE QUATRE MAINS D'ISABELLE SBRISSA

Crime obscène sur les planches de ce *Quatre Mains*. Deux sont déjà coupées. Coupées net à la hauteur du poignet. Qui a commis cette atrocité? A qui profitent ces godemichés sordides? Qui en jouit? Et qui est responsable de cette idée fantasmagorique? Quand Pierre organise le monde pour le dominer, la fiction prend une couleur de cauchemar. Il ne reste plus qu'à briser la représentation pour y échapper.

LES BOULETTES DE BENJAMIN KNOBIL

Voici un homme reclus chez lui obsédé par sa mère. Chaque jour elle lui fait livrer par coursier spécial un carton fumant de trente boulettes de viande. Son univers commence à implorer lorsque le coursier est remplacé par une coursière, qu'une idylle improbable se noue entre eux, que le goût des boulettes change et qu'il se rend compte que son ombre grossit démesurément. Un fable quantique sur nos boulettes élémentaires.



© CLAUDE CHAMPION



© MARIO DEL CURTO

Avec les danseuses Corinne Rochet, Pauline Wassermann et YoungSoon Cho Jaquet.
Mit den Tänzerinnen Corinne Rochet, Pauline Wassermann und YoungSoon Cho Jaquet.

Screen Sisters

eine Choreographie von Fabienne Berger,
gesehen von Joëlle Richard, Regisseurin

une chorégraphie de Fabienne Berger,
vue par Joëlle Richard, metteuse en scène

Die Vorstellung, Tanz zu beschreiben, fällt mir schwer. Es ist eine Kunst, die mich anrührt, aber in meinen Augen rätselhaft bleibt. Einer wie mir, die in den Text verliebt ist, fällt es auch schwer, eine Geschichte zu erzählen, die ganz ohne die Poesie des Wortes und ohne die geringste narrative Unterstützung auskommt. Wie kann man die Verirrungen einer Gesellschaft anprangern, die eine Geisel des Virtuellen ist (denn das ist es, was mir *Screen Sisters* suggeriert), allein mit Hilfe von Körpern, die sich bewegen, und in totaler Kargheit (die Bühne beschränkt sich auf eine Leinwand, die eine Kamera verbirgt)? Ich befürchte, dass es mir nicht gelingt, die Virtuosität, die ein solches Unternehmen voraussetzt, in all ihren Feinheiten zu entziffern.

Zumal mich die Aufführung von Anfang an überrascht und packt. Eine eindringliche Musik, unterbrochen von langer Stille und vom Rhythmus des organischen Atmens, starke Tänzerinnen (drei Persönlichkeiten, drei Einsamkeiten vor allem, die jeden direkten Kontakt mit den andern vermeiden), die sich, hypnotisiert von ihrem vergrösserten Doppel, dem Publikum verweigern – *Screen Sisters* täuscht die üblichen Erwartungen und Klischees. Eine Leinwand als Blickfang, und schon ist man von seinem sich wehrenden Körper mitgerissen, indem man in einem quasi shakespeareschen Prozess zum Zeugen eines «Stücks im Stück» wird, ein vertrauter Anknüpfungspunkt, den ich freudig ergreife.

In der meisterhaften Komposition szenischer Bilder in dramaturgischem Ablauf zeigt *Screen Sisters* weitere Ähnlichkeiten mit der Theatersprache. Anstelle des Prologs taucht uns eine frenetische Folge von Kurznachrichten und Werbespots in die alltäglich erlebte Bilderflut, während eine Tänzerin, die Nase an der Leinwand, unseren fehlenden Abstand zu dieser Art von Information stigmatisiert. Es folgen dann drei «Akte». Zuerst die Entdeckung seiner selbst durch den Filter der Kamera. Wie ein Kind vor dem Spiegel lernen die Tänzerinnen, sich in ihrem riesigen Abbild zu erkennen, bleiben jedoch Gefangene ihres Narzissmus, da sie unfähig sind, einen Bezug zur Wirklichkeit zu schaffen. Es folgt ein Machtkampf, um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Obwohl gemeinsam, tanzt jede für sich selbst, verloren in der Faszination für die eigene Person. Fabienne Berger mischt die Projektionen mit Humor und Strenge, indem sie die verschiedenen Ebenen miteinander verknüpft und eine künstliche Realität schafft, die an Bildmontagen erinnert. Das Bild verschmilzt, unerbittlich, mit der Realität, und während sich das «Bild im Bild» vervielfacht (wie eine im Spiegel gefilmte Person), braucht es zum Verständnis keine Worte. Das Individuum macht sich abwechslungsweise zum Voyeur und zum Exhibitionisten, zum Manipulator und Abhängigen seines eigenen Bildes, obgleich es sich vollständig entgleitet. Man atmet auf, wenn der Epilog die Verbannung der Leinwand ankündigt. Endlich sieht man sich, man misst sich, verführt sich, weit entfernt von der Selbstentfremdung einer autistischen und realitätsfernen Identität. Endlich berühren sich die Körper und hören auf, sich zur Schau zu stellen, um existieren zu wollen.

Screen Sisters ist eine moderne visuelle Fabel, deren Wirkung durchschlagender als eine argumentierende Rede ist. Indem sie die Codes verfremdet, nimmt sie das Tierische vor dem Humanen in Schutz: den Instinkt, das Fleisch und vor allem das Lebewesen als solches.

Joëlle Richard

Difficile de m'imaginer évoquer la danse, art qui me touche mais reste énigmatique à mes yeux. Difficile aussi pour l'amoureuse des textes que je suis de raconter une histoire sans la poésie du verbe et sans support narratif, même minime. Comment dénoncer les dérives d'une société prise en otage par le virtuel (puisque c'est ce que *Screen Sisters* me suggère) par le seul biais des corps en mouvement et dans un dépouillement total (la scène se limitant à un écran cachant une caméra)? Je crains que la virtuosité qu'implique une telle entreprise ne me permette pas d'en décrypter toute la subtilité.

D'autant que, d'emblée, le spectacle m'étonne et détone. Musique obsédante, entrecoupée de longs silences et du rythme d'un souffle organique, danseuses de dos (trois individualités, trois solitudes surtout, évitant tout contact direct avec l'autre) qui, hypnotisées par leur double décuplé, se refusent au public, *Screen Sisters* se joue des attentes et des clichés. Un écran en point de mire et voilà que chacun s'y retrouve happé à son corps défendant, devenant témoin d'une «pièce dans la pièce» selon un procédé quasi shakespearien, point d'ancrage familier que je saisis joyeusement.

Les similitudes avec le langage théâtral se succèdent alors, *Screen Sisters* faisant preuve de maestria dans sa composition de tableaux scéniques au fil de sa trame dramaturgique. En guise de prologue, une succession frénétique de faits divers et publicités nous immerge dans un quotidien repu d'images, tandis qu'une danseuse, le nez contre l'écran, stigmatise notre manque de recul face à l'information. S'ouvrent ensuite trois «actes». D'abord, l'apprivoisement de soi via le filtre de la caméra. Tel un enfant devant un miroir, les danseuses apprennent à se reconnaître dans leur reflet gigantesque, mais restent prisonnières de leur narcissisme, car incapables d'établir un rapport au réel. S'ensuit une lutte de pouvoir pour accaparer l'attention. On danse des gestes dérochés à l'autre, certes ensemble, mais perdu dans la fascination de soi. Fabienne Berger équilibre les projections avec humour et rigueur, enchevêtrant les plans et créant ainsi une réalité factice qui rappelle bien des montages trompeurs. L'image, inexorablement, se confond avec le réel et, lorsque la mise en abyme se multiplie (le reflet filmé d'un miroir suit, poursuit et traque l'humain sans répit), nul besoin de mots pour comprendre. L'individu se fait tour à tour voyeur et exhibitionniste, manipulateur et dépendant de sa propre image bien que pleinement dépossédé de soi. On respire quand l'épilogue annonce une mise au ban de l'écran. Enfin, on se voit, se jauge, se séduit, loin de l'aliénation d'une identité autistique et désincarnée. Enfin, les corps se touchent et cessent de s'exhiber pour tenter d'exister.

Screen Sisters, fable visuelle moderne, est d'un impact plus percutant qu'un discours argumenté. En détournant les codes, elle défend de l'humain l'animal – l'instinct, la chair, et, surtout, le vivant.

Joëlle Richard

règles unifiées pour les sociétés de gestion, une révolution

Lors de son congrès à Séoul, la CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs) a changé ses statuts. Grâce à ces modifications, elle peut imposer aux sociétés des règles de travail et de transparence.

Il a fallu plusieurs années pour mettre au point des règles applicables tant à l'ensemble des pays qu'à toutes les sociétés des différents domaines du droit d'auteur membres de la CISAC. Celle-ci réunit en effet les sociétés de musique, des œuvres dramatiques, audiovisuelles, littéraires et des arts graphiques et plastiques.

Un premier volet concerne les «règles professionnelles». Elles définissent le cadre juridique des sociétés de gestion de la CISAC et concernent leur transparence ainsi que leurs rapports aux membres. Ces règles professionnelles ont été adoptées par les sociétés de droits audiovisuels, dramatiques et littéraires, en octobre 2008 à Barcelone.

Le deuxième volet concerne les règles techniques ou «résolutions obligatoires». Dès le 1^{er} juin 2009, toutes les sociétés audiovisuelles devront appliquer et utiliser les différents outils mis en place par la CISAC. Que ce soit dans le domaine de l'identification des œuvres, des ayant droits ou des clés de partage, ces règles s'appuient sur des fichiers internationaux tels que ISAN, IPI, IDA et seront obligatoires.

A moyen terme, cela générera un changement important dans les relations internationales entre les sociétés et amènera une amélioration de travail, notamment dans le domaine de l'identification et de la rapidité du travail. La CISAC, au moyen d'enquêtes et de contrôles, suivra l'application de ces nouvelles règles et prendra les mesures nécessaires pour les faire respecter.

Pierre-Henri Dumont,
directeur de la SSA

vereinheitlichte Regelung für Verwertungsgesellschaften

Die CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs) änderte an ihrem Kongress in Seoul ihre Statuten. Auf dieser neuen Grundlage kann sie den ihr angeschlossenen Gesellschaften Regeln bezüglich Arbeitsweise und Transparenz auferlegen.

In langjähriger Anstrengung wurden Vorschriften ausgearbeitet, die für die Urheberrechtsgesellschaften in verschiedenen Bereichen und in allen Ländern verbindlich sind, da die CISAC neben Gesellschaften für Musik auch Mitglieder im Bereich der dramatischen, audiovisuellen und literarischen Werke sowie Gesellschaften für grafische und bildende Künste umfasst.

In einem ersten Teil geht es um «Berufsregeln». Sie legen den juristischen Rahmen der Verwertungsgesellschaften der CISAC fest und betreffen deren Transparenz und die Beziehungen zu den Mitgliedern. Diese Berufsregeln wurden von den Urheberrechtsgesellschaften für audiovisuelle, dramatische und literarische Werke im Oktober 2008 in Barcelona verabschiedet.

Thema des zweiten Teils sind die technischen Regeln oder «obligatorischen Resolutionen». Ab dem 1. Juni 2009 müssen alle audiovisuellen Gesellschaften die verschiedenen von der CISAC geschaffenen Instrumente anwenden und umsetzen. Diese Regeln stützen sich sowohl bei der Identifizierung der Werke als auch bei der Bestimmung der Rechteinhaber und der Verteilungsschlüssel auf internationale Datenbanken, z.B. ISAN, IPI oder IDA, und sind obligatorisch.

Dies wird mittelfristig zu bedeutenden Veränderungen bei den internationalen Beziehungen zwischen den Gesellschaften führen und deren Arbeit deutlich verbessern, insbesondere im Bereich der Identifikation und der Schnelligkeit der Abwicklung. Die CISAC wird mit Hilfe von Umfragen und Kontrollen die Umsetzung dieser neuen Regeln verfolgen und die notwendigen Massnahmen ergreifen, um ihre Einhaltung zu gewährleisten.

Pierre-Henri Dumont,
Direktor der SSA



«Klingt viel harmonischer...» «...ja, seit wir alle dieselbe Partitur spielen!...»

droit d'auteur et diversité culturelle

Les Journées d'études de l'ALAI* 2008 se sont déroulées en octobre dernier à Dubrovnik. Leur thème: déterminer si les dispositions de la Convention de l'Unesco sur la protection du patrimoine culturel et sur la promotion de la diversité culturelle font bon ménage avec les lois nationales sur le droit d'auteur et si ces dernières sont de nature à soutenir l'objectif visé par la Convention.

Un panel a plus particulièrement étudié la diversité culturelle au travers du droit de la concurrence appliqué à la gestion collective des droits d'auteur. Les intervenants ont été unanimes pour déclarer que la politique de la Commission européenne, ouverte par sa notification des griefs adressée à un certain nombre de sociétés de gestion (musique), était dangereuse pour la diversité culturelle. Pourquoi? En prônant pour les utilisateurs la possibilité d'acquérir des licences multi-territoriales, c'est tout le système bien rôdé des sociétés de gestion qui s'enraye: basé sur des accords bilatéraux de réciprocité, il accordait jusque-là aux sociétés nationales de gestion collective un monopole sur leur territoire. Comme ces dernières ont pour habitude d'alimenter leurs fonds culturels en fonction du contexte de création propre à leur pays (mais au maximum 10% de leurs encaissements selon un usage adopté entre sociétés), ce système de retenues a le mérite d'asseoir une certaine solidarité non seulement entre auteurs d'une même société mais aussi entre les sociétés de gestion d'un pays à l'autre, favorisant la création et la diversité culturelle des pays dont les œuvres s'exportent moins. Or en forçant la libre-concurrence entre sociétés (pourtant déjà mise à mal dès le départ par les différentes lois nationales sur le droit d'auteur non harmonisées!) sur un même territoire, on se retrouvera rapidement en situation d'oligopoles: quelques grosses sociétés transnationales de gestion attireront les gros répertoires, économiquement intéressants, et offriront des taux de frais intéressants à leurs membres; elles baisseront leurs tarifs pour s'attirer les faveurs du consommateur, ce qui pèsera sur les retenues pour les fonds culturels, qui sont proportionnelles à leur encaissement. Avec comme corollaire le risque pour les petites sociétés d'être condamnées à gérer les répertoires négligés et de devoir se contenter de faire le travail le moins rémunérateur. Le consommateur, quant à lui, n'aura plus pour unique interlocuteur sa société nationale de droit d'auteur mais devra trouver à laquelle s'adresser s'il veut utiliser du tango argentin ou du fado portugais! A plusieurs niveaux donc, l'effet sera inévitable sur la diversité culturelle.

* Association littéraire et artistique internationale
(www.alai.org)

Sandra Gerber,
Service juridique de la SSA

urheberrecht und kulturelle Vielfalt

Die Tagung der ALAI* 2008 fand im vergangenen Oktober in Dubrovnik statt. An diesem Anlass wurde diskutiert, ob die Bestimmungen der Unesco-Konvention über den Schutz des Kulturerbes und die Förderung der kulturellen Vielfalt mit dem schweizerischen Urheberrechtsgesetz vereinbar sind und ob letzteres in der Lage ist, das Erreichen des von der Konvention angestrebten Ziels zu unterstützen.

In einem Podiumsgespräch wurde insbesondere die kulturelle Vielfalt im Rahmen des Wettbewerbsrechts und dessen Anwendung auf die kollektive Verwertung der Urheberrechte untersucht. Die Redner waren sich einig darüber, dass die Politik der Europäischen Kommission, die gegen einige Verwertungsgesellschaften (Musik) Beschwerde eingereicht hatte, eine Gefahr für die kulturelle Vielfalt darstelle. Warum? Durch die Forderung, alle Nutzer müssten die Möglichkeit haben, multiterritoriale Lizenzen zu erwerben, kam das gesamte, sorgfältig austarierte System der Verwertungsgesellschaften ins Wanken: Auf der Grundlage bilateraler Gegenseitigkeitsverträge wurde bis anhin den nationalen Gesellschaften für kollektive Verwertung das Monopol auf ihrem Staatsgebiet zugestanden. Da letztere die Öffnung ihrer Kulturfonds normalerweise vom Kunstschaffen im eigenen Land abhängig machen (die Gesellschaften haben sich untereinander in der Regel auf maximal 10 % ihres Inkassos geeinigt), verankerte dieses Beitragssystem eine gewisse Solidarität nicht nur zwischen den Urhebern derselben Gesellschaft, sondern auch zwischen den Verwertungsgesellschaften verschiedener Länder, so dass auch das Kunstschaffen und die kulturelle Vielfalt derjenigen Länder unterstützt wird, deren Werke man weniger oft exportiert. Wenn man nun aber den freien Wettbewerb (der ja schon nur durch die unterschiedlichen, nicht vereinheitlichten nationalen Gesetzgebungen im Bereich Urheberrecht erschwert wird!) zwischen den Gesellschaften im selben Territorium erzwingt, ergibt sich rasch eine Situation mit Oligopolen. Einige riesige internationale Verwertungsgesellschaften werden sich die wichtigen, auch finanziell interessanten Repertoires sichern und ihren Mitgliedern günstige Unkostenbeiträge anbieten können. Sie werden ihre Tarife senken, um die Konsumenten anzulocken, was auch die Beiträge für die Kulturfonds reduzieren wird, die prozentual zum Inkasso geleistet werden. Die kleinen Gesellschaften laufen dadurch Gefahr, nur noch die wenig spektakulären Repertoires zu verwerten und sich mit geringeren Einnahmen begnügen zu müssen. Der Konsument wiederum hat nicht mehr seine nationale Verwertungsgesellschaft als einzigen Ansprechpartner, sondern muss selber herausfinden, an wen er sich wenden muss, wenn er argentinischen Tango oder portugiesischen Fado nutzen möchte! Die Auswirkungen auf die kulturelle Vielfalt werden demnach auf verschiedenen Ebenen spürbar sein.

* Association littéraire et artistique internationale
(www.alai.org)

Sandra Gerber,
Rechtsdienst der SSA

droit d'auteur
urheberrecht

genau hier und jetzt

und wenn...

... ist eine Rubrik, in der es um die kleinen und grossen Hoffnungen geht, die die künstlerischen Berufe betreffen. Der Pianist, Komponist und Improvisator Michel Wintsch hat sich auf dieses Spiel eingelassen. Er tourt mit dem Trio WHO (Gerry Hemingway und Bänz Ester) seit zehn Jahren durch die Welt, gab mehrere CDs heraus und ist überaus aktiv im Bereich der musikalischen Improvisation. Als Komponist arbeitet er für den Film (vor allem für Alain Tanner), für Theater, Radio und Ballett sowie zahlreiche Musikprojekte.

Die Bühne ist da. Überall und nirgends. Ich gehe auf den Wegen. Zu Fuss, zu Pferd oder im Batyscaph. Ich habe Kollegen, manche kenne ich seit langem, anderen bin ich gestern erstmals begegnet. Wir lassen die Luft vibrieren. Das ist unser Leben. Für die Luft, für uns, für die Menschen. Wir erfinden Klangbouquets, immer wieder von neuem.

Die Improvisation ist immer da. Das Hinhören. Die Freiheit und der Anspruch. Unsere Instrumente sind die Verlängerung unseres Selbsts. Wir erarbeiten die Geste, Tag für Tag, und beginnen mit dem Körper, den Emotionen und der Natur zu vibrieren. Kein Chef, keine Hierarchie. Was nicht heissen will: keine Disziplin und keine Hartnäckigkeit, denn bestimmte Figuren, Glissandi und Harmonien erfordern sie einfach. Ein Weg zur Vollendung führt für uns über die Fähigkeit, eine innere Leere zu schaffen und so in Vibration mit sich selbst, den andern und der Umwelt zu treten. Und wenn der Klang sämtliche Gedanken und Wünsche absorbiert und jede Körperzelle samt der Seele darin investiert wird, ist die Energie phänomenal.

Selbstverständlich kommt es hie und da zu Auseinandersetzungen, man stellt sich in Frage, ist aufeinander eifersüchtig, spielt den einen gegen den andern aus. Natürlich gibt es Enttäuschungen und Zweifel. Erfolgstaumel. Bis zu Trägheit, zum Stillstand, der nichts anderes ist als ein Brachliegen.

Aber die Poesie, die manchmal aus den Klängen entsteht, die wir kreieren, ist grösser als wir; sie bezaubert und erhebt uns, und die Menschen, die uns zuhören, teilen daraufhin ihre Mahlzeiten, ihr Dach, ihre Wärme, ihre Ideen und Erfahrungen miteinander. Im Lauf der Begegnungen füge ich mich in ein Ensemble ein. Die Ideen zirkulieren, die Musik wird übertragen. Mündlich oder durch eine lebendige und schöpferische Schrift, aber auch über Tondokumente. Wir arbeiten auch gern mit Bildbewegern, Wortspielern oder Körperträumern zusammen. Wir treffen

uns regelmässig und oft spontan, um grosse Feste zu feiern, kreative Bacchanale, wo Ideen brodeln, pulsieren und sich austauschen während farbigen, vielfältigen Jams. Auf diese Weise entdecke und verschlinge ich die Werke der Vergangenheit und der Gegenwart. Und ich besuche die verschiedensten Blüten des menschlichen Schaffens, um meinen Honig zu machen. Ich lebe möglichst in der Gegenwart,

Good Vibration verkauft sich ja wirklich manchenorts gut! Sie gehorcht dem Gesetz der Mächtigen und der Märkte. Sie wird verwendet, um sich zu betäuben, zu Propagandazwecken oder zur Verblödung. Sie dient sogar zum Ruhm, zur Ehre und zum Reichtum jener, die sie machen! Und bereichert überdies eine Vielzahl von Parasiten. Es heisst, es brauche in diesen Bereichen spezielle Orte zum Spielen – mit Mauern, Regeln, Chefs –, wo die Leute fürs Zuhören bezahlen, während andere bezahlt werden, damit jene zahlen, die zuhören wollen.

Ich ziehe es vor, auf einer grossen Wiese für neugierige und offene Menschen zu spielen, nachher mit ihnen essen zu gehen und mit ihnen zu schwatzen. Auf einem Berg für eine Handvoll Kletterer zu spielen, die Lust haben auf einen musikalischen Kontrapunkt zu den Klängen der Natur. Oder über die Stille spielen, am Eingang der Wüste, für die Wegbereiter. Wir können auch in der Unterstadt spielen, auf dem Platz, und die Bewohner zum Tanzen bringen. Oder auch nachts, in einer dunklen, rauchigen Höhle, gierig vor vibrierender Sinnlichkeit. Es erscheinen die Obertöne, die kleinen Kratzer, die tiefen Schwingungen, die höchsten Schwünge, die uns immer daran erinnern, dass es keine Antworten gibt, dass es nur ein Hier und Jetzt gibt, inmitten der beiden Extremitäten der grössten Vibration, die wir kennen: Leben und Tod.

juste ici et maintenant

La scène est là. Partout et nulle part. Je vais, par les chemins. A pied, à cheval ou en batiscaf. J'ai des compagnons, certains de longue date, d'autres rencontrés hier. Nous faisons vibrer de l'air. C'est notre vie. Pour l'air, pour nous, pour les gens. On invente, réinvente des bouquets de sons.

Toujours l'improvisation est là. L'écoute. La liberté et l'exigence. Nos instruments sont les prolongements de nous-mêmes. Nous en travaillons le geste, jour après jour, et par cela, entrons en vibration avec le corps, les émotions, la nature. Pas de chef ni de hiérarchie. Ce qui ne veut pas dire pas de discipline ou d'opiniâtreté, car Dieu sait si certaines figures, certaines glissades, certains équilibres en exigent. Pour nous, un des chemins de la plénitude passe par la capacité de faire le vide en soi, et ainsi d'entrer en vibration avec soi-même, les autres et le monde qui nous entoure. Et lorsque le son absorbe toute pensée et toute volonté et investit chaque cellule du corps et de l'âme, l'énergie est phénoménale.

Bien sûr des fois on se bagarre, on se questionne, on se jalouse, on joue l'un contre l'autre. Bien sûr, je cède au découragement, aux doutes. Aux ivresses faciles. A la paresse, au marasme qui n'est qu'une forme de jachère.

Mais la poésie qui surgit parfois des sons qu'on crée est plus grande que nous; elle nous émerveille, nous grandit, et souvent les gens qui nous entendent partagent alors leur repas, leur toit, leur chaleur, leurs idées et leurs expériences. Au fil des rencontres, je m'inscris dans un ensemble. Les idées circulent, la musique se transmet, oralement, ou par une écriture vivante et mouvante, ou par les documents sonores. Nous aimons également travailler avec les bougeurs d'images, avec les montreurs de mots, ou les rêveurs de corps. Régulièrement, et souvent spontanément, on se rassemble pour de grandes fêtes, bacchanales créatrices,

où cuisent, pulsent et s'échangent les idées, en des jams multiples et colorées. Ainsi je découvre, j'ingurgite les œuvres du passé, du présent, et je butine aux multiples fleurs de la création humaine pour faire mon miel. Le plus possible, je m'inscris au présent.

Dire qu'il y a des coins où la vibration se vend! Elle est capturée, soumise à la loi des puissants, aux lois des marchés. Elle est utilisée à des fins narcotiques, de propagande, d'abrutissement. Elle sert même à la gloire, à la fortune et aux honneurs de ceux qui la font! Tout en enrichissant une multitude de parasites. On dit que dans ces coins-là, il faut des endroits spéciaux pour jouer, avec des murs, avec des règles, des chefs, et où les gens paient pour écouter, et d'autres sont payés pour faire payer ceux qui veulent écouter.

Je préfère jouer libre dans une plaine herbeuse pour des gens curieux et ouverts, aller ensuite manger et deviser avec eux. Jouer sur une montagne pour une poignée d'arpenteurs, en appétit de contrepoint musical aux sons de la nature. Ou jouer de silence, à l'orée d'un désert, pour les tailleurs de route. Nous pouvons aussi jouer dans la basse-ville, sur la place, faire danser les habitants. Ou encore dans un antre nocturne, enfumé, avide de vibrante sensualité. S'invitent les harmoniques, les frottements infimes, les pulsations profondes, les dynamiques extrêmes, qui toujours nous rappellent qu'il n'y a pas de réponses, qu'il y a juste ici et maintenant, au cœur des deux extrémités de la plus grande vibration que nous connaissons: la vie et la mort.



© ANJA TANNER

Michel Wintsch

et si...

... est une rubrique qui décline de petites ou de grandes espérances sur les métiers artistiques. Michel Wintsch qui est pianiste, compositeur et improvisateur s'est prêté au jeu. Il tourne avec le WHO trio (Gerry Hemingway et Bänz Ester) depuis dix ans dans le monde. Il a publié de nombreux disques et est très actif dans le monde des musiques improvisées. Comme compositeur, il travaille pour le cinéma (notamment pour Alain Tanner), pour le théâtre, la radio, le ballet, ainsi que pour de nombreux projets musicaux.

ÉCRITURE THÉÂTRALE

Les pièces concourent sous pseudonyme. **Jusqu'à 5 prix de 6000 francs** chacun. Lorsque les pièces primées sont créées par des compagnies ou des théâtres professionnels, **10 000 francs** sont accordés comme contribution à la production.

Date limite pour l'envoi des textes:
31 janvier 2009

CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE

Peuvent participer au concours les chorégraphes suisses de compagnies indépendantes disposant des droits de leur projet. **Jusqu'à 3 bourses**. Montant global: **24 000 francs**.

Date limite pour l'envoi des projets:
15 avril 2009

BOURSES POUR LES COMPOSITEURS DE MUSIQUE DE SCÈNE

Jusqu'à 8 bourses de 2000 à 4000 francs chacune pour un montant total annuel de 24 000 francs attribuées à des compositeurs suisses ou domiciliés en Suisse. La composition doit être originale et accompagner un spectacle théâtral ou chorégraphique original et signé par un auteur vivant, quelle que soit sa nationalité.

Délais pour l'envoi des projets:
2 février, 27 avril, 17 août et 2 novembre 2009

BOURSE POUR LES COMPOSITEURS D'UNE ŒUVRE DRAMATICO-MUSICALE

Une bourse de **8000 francs** pour la composition projetée d'une comédie musicale, d'un opéra, d'une opérette, etc. Elle doit être originale, inédite et surtout en début ou en cours d'écriture.

Délais pour l'envoi des projets:
2 février, 27 avril, 17 août et 2 novembre 2009

AIDE À L'ÉDITION DE PIÈCES DE THÉÂTRE

Le Fonds culturel soutient l'édition d'œuvres théâtrales d'auteurs membres de la SSA. Les textes choisis sont édités dans la Collection «Théâtre en camPoche» de **Bernard Campiche Editeur** à Orbe. Elle se décline en deux lignes éditoriales distinctes:

Théâtre en camPoche – ENJEUX regroupant en un volume des pièces de plusieurs auteurs,

Théâtre en camPoche – RÉPERTOIRE regroupant en un volume plusieurs pièces d'un seul auteur.

Les décisions d'édition sont prises par l'éditeur et le directeur de la collection, Philippe Morand.

Nouveau: les demandes pour ENJEUX peuvent être adressées à la SSA en tout temps!

SCHREIBEN VON THEATERSTÜCKEN

Bis zu 5 Preise von je **6000 Franken**. Die Theaterstücke werden der Jury unter Pseudonym vorgelegt. Werden prämierte Stücke uraufgeführt, können sie mit einem zusätzlichen Produktionsbeitrag von **10 000 Franken** unterstützt werden.

Eingabefrist der Texte: 31. Januar 2009

CHOREOGRAPHIEPROJEKTE

Bis zu 3 Stipendien in einem Gesamtbetrag von **24 000 Franken**. Es können Schweizer oder in der Schweiz lebende Choreographen unabhängiger Tanztruppen teilnehmen, die über die Urheberrechte ihrer Projekte verfügen.

Eingabefrist der Projekte 15. April 2009

STIPENDIEN FÜR KOMPONISTEN VON BÜHNENMUSIK

Bis zu 8 Stipendien zwischen **2000 und 4000 Franken** (jährlicher Gesamtbetrag: 24 000 Franken). Die Kompositionen müssen original sein und ein Theaterstück oder ein choreographisches Werk begleiten, das von lebenden Autoren ungeachtet ihrer Nationalität stammt.

Eingabefristen für die Projekte: 2. Februar, 27. April, 17. August und 2. November 2009

STIPENDIUM FÜR KOMPONISTEN VON MUSIKDRAMATISCHEN WERKEN

Jährlich **1 Stipendium** von **8000 Franken**. Für Komponisten von **Musicals, Opern, Operetten usw.** Die Kompositionen müssen original und unaufgeführt sein und am Beginn des Entstehungsprozesses stehen.

Eingabefristen für die Projekte: 2. Februar, 27. April, 17. August und 2. November 2009

CONCOURS DE LA SSA SSA-WETTBEWERBE

Règlements sur le site www.sss.ch
Reglemente auf der Homepage www.ssa.ch
severine.mermod@ssa.ch - 021 313 44 67
jolanda.herradi@ssa.ch - 021 313 44 66

audiovisuel audiovision

DÉVELOPPEMENT DE SCÉNARIOS DE LONGS MÉTRAGES DE FICTION (CINÉMA)

Jusqu'à 4 bourses de 25000 francs chacune. Les auteurs participant au concours doivent avoir intéressé un producteur avec leur projet de scénario (à attester dans la fiche d'inscription).

La TSR ayant abandonné la production de téléfilms, les projets de cette catégorie ne sont plus acceptés depuis cette année.

Date limite pour l'envoi des projets:
4 mai 2009

DÉVELOPPEMENT DE FILMS DOCUMENTAIRES (LONGS MÉTRAGES CINÉMA ET TÉLÉVISION)

Jusqu'à 4 bourses de 10000 francs chacune. Les auteurs participant au concours doivent avoir intéressé un producteur avec leur projet (à attester dans la fiche d'inscription).

Date limite pour l'envoi des projets:
15 mai 2009

ENTWICKLUNG VON DREHBÜCHERN FÜR KINO-SPIELFILME

Bis zu 4 Stipendien von je 25000 Franken. Die Autoren müssen zuvor mit einer unabhängigen Produktionsfirma Kontakt aufgenommen und deren Interesse für das Drehbuchprojekt gewonnen haben.

Da die TSR keine Fernsehfilme mehr produziert, können Drehbuchprojekte für diese Kategorie neu nicht mehr in Betracht gezogen werden.

Eingabefrist der Projekte: 4. Mai 2009

ENTWICKLUNG VON DOKUMENTAR- FILMEN (KINO UND FERNSEHEN)

Bis zu 4 Stipendien von je 10000 Franken. Die Autoren müssen zuvor mit einer unabhängigen Produktionsfirma Kontakt aufgenommen und deren Interesse für das Dokumentarfilm-Projekt gewonnen haben.

Eingabefrist der Projekte: 15. Mai 2009

lauréats preise

12^E FESTIVAL INTERNATIONAL DU COURT MÉTRAGE DE WINTERTHOUR

La 12^e édition du Festival international du court métrage s'est déroulée du 5 au 9 novembre 2008. La SSA et SUISSIMAGE ont de nouveau doté le Prix du meilleur court métrage suisse avec 8000 francs. Le jury composé de Barbara Orlicz-Szczypula (Pologne), Nir Bergman (Israël), Christoffer Olofsson (Suède), Sabine Boss (Suisse) et Peter Liechti (Suisse) a attribué le prix ex-æquo à **Michael Koch** (Bâle) pour son court métrage de fiction *Polar* et à **Anna Thommen** (Bâle) pour son court métrage documentaire *Second Me*.

12. INTERNATIONALE KURZFILMTAGE WINTERTHUR

Die 12. Internationalen Kurzfilmtage Winterthur sind am 9. November 2008 zu Ende gegangen. Die SSA und SUISSIMAGE haben erneut den mit 8000 Franken dotierten Preis für den besten Schweizer Kurzfilm gestiftet. Er wurde von der Jury bestehend aus Barbara Orlicz-Szczypula (Polen), Nir Bergman (Israel), Christoffer Olofsson (Schweden), Sabine Boss (Schweiz) und Peter Liechti (Schweiz) folgenden Kurzfilmen ex-aequo zugesprochen: *Polar* von **Michael Koch** (Basel) und *Second Me* von **Anna Thommen** (Basel).

Informationen: www.kurzfilmtage.ch

LAURÉATS «BOURSES SSA 2008 POUR LA TRADUCTION DE PIÈCES DE THÉÂTRE»

Le jury composé de Gianni Schneider (metteur en scène, Lausanne) et Andrea L. Rassel (médiateur culturel, Coire) a attribué les bourses suivantes:

5000 francs à **Antoinette Werner** (Bellinzona) pour le projet de traduction en italien des pièces de langue française *L'Objet* et *La Remplaçante* de Michel Viala (Genève);

3000 francs à **Lisa Gigling** (Berlin) pour le projet de traduction en allemand de la pièce de langue française *My Swiss Tour* de **Julie Gilbert** (Genève);

2000 francs à **Joëlle Richard** (Lausanne) pour le projet de traduction en allemand de la pièce de langue française *Venus vocero* de **Nadège Reveillon** (Genève).

GEWINNER DER SSA-STIPENDIEN 2008 FÜR DAS ÜBERSETZEN VON THEATERSTÜCKEN

Die Jury bestand aus Gianni Schneider (Regisseur, Lausanne) und Andrea L. Rassel (Kulturvermittler, Chur) und hat folgende Stipendien vergeben:

5000 Franken an **Antoinette Werner** (Bellinzona) für das Übersetzungsprojekt ins Italienische der französischsprachigen Stücke *L'Objet* und *La Remplaçante* von Michel Viala (Genf);

3000 Franken an **Lisa Gigling** (Berlin) für das Übersetzungsprojekt ins Deutsche des französischsprachigen Stücks *My Swiss Tour* von **Julie Gilbert** (Genf);

2000 Franken an **Joëlle Richard** (Lausanne) für das Übersetzungsprojekt ins Deutsche des französischsprachigen Stücks *Venus vocero* von **Nadège Reveillon** (Genf).

à l'agenda

agenda

44^{es} JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DE SOLEURE (19 – 25 JANVIER 2009)

La SSA et SUISSIMAGE seront au Landhaus du 20 au 24 janvier. Une occasion pour les cinéastes de se rencontrer dans un cadre agréable. Nouveauté: un service de cybercafé gratuit pour les membres.

Actions culturelles de la SSA et de SUISSIMAGE **jeudi 22 janvier**:

- 14h, Reithalle: projection des films d'animation du Concours SUISSIMAGE/SSA dans le cadre du programme du GSFA. Vote du public pour le meilleur film d'animation.
- 20h30, Landhaus: proclamation du palmarès des **Prix de la relève SUISSIMAGE/SSA** puis projection des films primés (meilleur court métrage, meilleur film d'animation, meilleur film d'animation choisi par le public).

Informations: www.filmstage-solothurn.ch

44. SOLOTHURNER FILMTAGE (19.–25. JANUAR 2009)

SSA und SUISSIMAGE sind vom 20. bis 24. Januar im Landhaus und bieten den Filmschaffenden eine angenehme Begegnungsmöglichkeit. Neu wird den Mitgliedern ein kostenloser Internetzugang zur Verfügung stehen.

Das Programm der SSA/SUISSIMAGE am **Donnerstag, 22. Januar**:

- 14 Uhr in der Reithalle: Vorführung des Trickfilmwettbewerbs SSA/SUISSIMAGE, wobei das Publikum aufgefordert wird, für den besten Trickfilm zu stimmen (Publikumspreis)
- 20.30 Uhr im Landhaus: Preisverleihung mit anschliessender Projektion der prämierten Filme im Rahmen der **Nachwuchspreise SUISSIMAGE/SSA** für den besten Kurzfilm (15 000 Franken) und für den besten Animationsfilm (10 000 Franken) sowie des Publikumspreises (5000 Franken) für den besten Animationsfilm).

Infos: www.filmstage-solothurn.ch

FÉVRIER DES AUTEURS (13 – 22 FÉVRIER)

Initié en 2007, le Festival Février des Auteurs aura lieu cette année dans dix théâtres ou lieux culturels du canton de Neuchâtel. Créations, accueils, lectures, ateliers, traductions, marathon de lectures, le public pourra choisir, du 13 au 22 février, la façon dont il souhaite participer à la fête et découvrir des textes souvent inédits ou créés pour l'occasion. Trente-deux auteurs et deux traducteurs seront présents d'une manière ou d'une autre durant ces dix jours de célébration de l'écriture théâtrale d'aujourd'hui.

Gérald Chevolet, secrétaire général des EAT-CH
Programme complet sur www.eat-ch.org

FÉVRIER DES AUTEURS (13.–22. FEBRUAR)

Das 2007 erstmals durchgeführte Autorenfestival findet diese Saison in zehn Theatern oder anderen kulturellen Institutionen des Kantons Neuenburg statt. Uraufführungen, Gastspiele, Lesungen, Workshops, Übersetzungen, Marathonlesungen... das Publikum hat vom 13. bis 22. Februar die Wahl, wie es an diesem Theaterfest teilnehmen will. Es gibt Texte zu entdecken, die oft noch nirgends erschienen sind oder speziell für diese Gelegenheit geschrieben wurden. Nicht weniger als 32 Autorinnen und Autoren und zwei Übersetzer werden während diesen zehn Tagen in irgendeiner Form präsent sein.

Gérald Chevolet, Generalsekretär der EAT-CH
Programm unter www.eat-ch.org



Le livre des EAT-CH.
Das Buch der EAT-CH.

papier SSA

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

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

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

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

COLLABORATION À CE NUMÉRO MITARBEIT AN DIESER AUSGABE
Pierre-Henri Dumont, Sandra Gerber, Denis Rabaglia, Joëlle Richard, Jürg Ruchti, Michel Wintsch

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

CORRECTEURS KORREKTORAT
Anne-Sylvie Sprenger, Robert Schnieper

GRAPHISME GRAFIK
Estève Despond, Fribourg

CARICATURE KARIKATUR
Mix&Remix

IMPRESSION DRUCK
CRICprint, Fribourg

TIRAGE AUFLAGE
2300 exemplaires

PARUTION ERSCHENUNGSWEISE
quatre fois par an - vierteljährlich



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

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

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