



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

© NICOLE SEILER

la question du droit d'auteur
dans le domaine de la danse p. 10

die Frage des Urheberrechts
im Bereich der Tanzproduktionen S. 12

BULLETIN N° 99, HIVER / WINTER 2010-2011
papier

DROIT D'AUTEUR URHEBERRECHT

- 4 **La situation du droit d'auteur en Europe**
- 6 Die Situation des Urheberrechts in Europa

SSA SSA

- 8 Informationen für Doppelmitglieder SSA-SACD
- 9 **Information pour les doubles affiliés SSA-SACD**

SCÈNE BÜHNE

- 10 **Renforcer le statut d'auteur des chorégraphes**
- 12 Den Autorenstatus der Choreographen stärken

- 14 Atelier Tanz und Dramaturgie 2010/11
- 15 **Atelier danse et dramaturgie 2010-2011**

- 20 Théâtre en camPoche – Neuerscheinung
- 21 **Théâtre en camPoche – nouvelle parution**

CONCOURS ET BOURSES SSA SSA-WETTBEWERBE UND -STIPENDIEN

- 16 **Les actions 2011**
- 16 Die Ausschreibungen 2011

- 18 Neue Förderung für dramatische Auftragswerke
- 19 **Nouveau soutien à la commande d'écriture dramatique**

REGARDS CROISÉS BLICKWECHSEL

- 22 *La Petite chambre*, ein Film von Stéphanie Chuat und Véronique Reymond, gesehen von Isabelle Daccord
- 23 *La Petite chambre*, un film de Stéphanie Chuat et Véronique Reymond, vu par Isabelle Daccord

BRÈVES SSA SSA IN KÜRZE

- 24 **46^{es} Journées de Soleure**
- 24 46. Solothurner Filmtage



«Urheberrecht:» «Ups, zum Auftakt ein Verspieler!...»

ILLUSTRATION EN COUVERTURE TITELBILD

Playback, pièce chorégraphique de Nicole Seiler, créée en 2010 avec la participation de YoungSoon Cho Jaquet, Anne Delahaye, Sun-Hye Hur, Christophe Jaquet, Stéphane Vecchione, Mike Winter.
Playback, 2010 uraufgeführtes Tanzstück von Nicole Seiler, mit Beteiligung von YoungSoon Cho Jaquet, Anne Delahaye, Sun-Hye Hur, Christophe Jaquet, Stéphane Vecchione, Mike Winter.

les auteurs et les consommateurs

Le 23 septembre dernier, la socialiste bernoise Simonetta Sommaruga est devenue la quatrième femme du Conseil fédéral. Après d'âpres discussions politiques, la nouvelle conseillère fédérale a reçu la noble mission de diriger le Département de justice et police. Elle est ainsi notre «ministre de tutelle», puisque le droit d'auteur est du ressort de son département qui chapeaute notre autorité de surveillance, l'Institut de la propriété intellectuelle. De bonnes âmes se sont réjouies de l'attribution de la Justice à cette ancienne pianiste qui devrait être sensible à la cause des auteurs et des artistes.

La mélodie est pourtant moins joyeuse qu'il n'y paraît. Mme Sommaruga s'est opposée lors du débat du Conseil des Etats du 10 juin 2010 au postulat de sa collègue de parti Géraldine Savary, dont l'intitulé était: «La Suisse a-t-elle besoin d'une loi contre le téléchargement illégal de musique?». Par cette simple question, Mme Savary souhaitait «un rapport (du Conseil fédéral) sur la manière dont le politique pourrait réguler ce système sans que cela défavorise les consommateurs». Mme Sommaruga a cité à tort la solution de la redevance sur les iPhones soi-disant payée par les consommateurs (en réalité à la charge des producteurs et importateurs). Et, en quelques minutes, elle a déclaré à trois reprises qu'il fallait veiller à ce que l'argent ne reste pas dans les sociétés de gestion des droits d'auteur, mais soit bien versé aux artistes. Avant d'avancer de tels propos, certains politiciens feraient bien de s'informer sur le travail des sociétés d'auteurs et sur les répartitions d'argent. Il serait bon aussi qu'ils sachent comment les droits échappent aux auteurs: à cause de la multiplication des recours, les nouvelles redevances n'entrent pas en vigueur lorsque les supports se vendent, mais lorsque les stocks sont épuisés! Le postulat de Mme Savary a heureusement été accepté, mais c'est le département de Mme Sommaruga qui préparera le rapport du Conseil fédéral...

Lors de son entrée en fonction, notre conseillère fédérale a déclaré en français qu'elle allait s'occuper du droit des consommateurs. Depuis plus de vingt ans, Mme Sommaruga s'est consacrée à la défense des consommateurs, à la tête de la Fondation alémanique pour la protection des consommateurs (SKS), en confondant l'intérêt des consommateurs avec l'intérêt général. Si nous sommes tous des consommateurs, nous sommes aussi des prestataires de services, des fournisseurs de produits, des vendeurs de salades ou, encore, des créateurs d'œuvres. A ce dernier titre, nous appelons Mme Sommaruga à réviser la pénible et lente procédure de mise en vigueur des nouveaux droits d'auteur prévus par la loi.

Jean Cavalli, directeur

Urheber und Konsumenten

Am 23. September letzten Jahres wurde die Berner Sozialdemokratin Simonetta Sommaruga als vierte Frau in den Bundesrat gewählt. Nach zähem politischem Ringen erhielt die neue Bundesrätin die ehrenvolle Aufgabe, dem Eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartement vorzustehen. Dadurch wird sie also zu der für uns «zuständigen» Ministerin, da das Urheberrecht ins Ressort ihres Departements fällt: Dieses kontrolliert nämlich unsere Aufsichtsbehörde, das Institut für Geistiges Eigentum. Treuerzige Zeitgenossen frohlockten angesichts der Übertragung der Rechtsgeschäfte an Sommaruga, die als ehemalige Pianistin eigentlich ein offenes Ohr für die Sache der Urheberinnen und Urheber, der Künstlerinnen und Künstler haben dürfte.

Doch es ist wohl eher mit Missklängen zu rechnen. Frau Sommaruga hatte sich anlässlich der Debatte vom 10. Juni im Ständerat gegen das Postulat ihrer Parteikollegin Géraldine Savary mit dem Titel «Braucht die Schweiz ein Gesetz gegen das illegale Herunterladen von Musik?» ausgesprochen. Auf ihre Einfache Anfrage erwartete Savary «einen Bericht (des Bundesrats) darüber, mit welchen Massnahmen die Politik das System zu regulieren gedenke, ohne die Konsumentinnen und Konsumenten zu benachteiligen». Frau Sommaruga verwies zu Unrecht auf die Lösung der urheberrechtlichen Abgabe für iPhones, die angeblich von den Nutzern berappt wird (in Wirklichkeit aber zu Lasten der Produzenten und Importeure geht). Innerhalb weniger Minuten erklärte sie dreimal, man müsse darauf achten, dass das Geld nicht bei den Urheberrechtsgesellschaften hängenbleibe, sondern tatsächlich den Künstlerinnen und Künstlern zugute komme. Bevor sie derartige Aussagen machen, sollten gewisse Politiker sich doch erst über die Arbeit der Urheberrechtsgesellschaften und die Verteilung der Einnahmen informieren. Es würde auch nicht schaden, wenn sie darüber Bescheid wüssten, wie diese Entschädigungen den Urhebern entgehen: Wegen der immer zahlreicheren Rekurse kommen die neuen Abgaben nicht dann zum Tragen, wenn die Tonträger verkauft werden, sondern erst bei Erschöpfung der Lagervorräte! Das Postulat von Savary wurde zum Glück gutgeheissen, doch der Bericht des Bundesrats wird von Frau Sommaruga und ihrem Departement ausgearbeitet...

Bei ihrem Amtsantritt erklärte die neue Bundesrätin, sie werde sich für den Konsumentenschutz einsetzen. Seit über zwanzig Jahren schreibt sich Simonetta Sommaruga den Kampf zugunsten der Konsumentinnen und Konsumenten auf die Fahne, sie war bis zu ihrer Wahl in den Bundesrat Präsidentin der Deutschschweizer Stiftung für Konsumentenschutz (SKS) und verwechselt daher wohl die Anliegen der Konsumenten mit dem Interesse der Allgemeinheit. Natürlich sind wir alle Konsumenten, doch gleichzeitig wirken wir auch als Dienstleistungserbringer, Produktanbieter, Gemüseverkäufer oder eben Schöpfer von Kunstwerken. In unserer Eigenschaft als letztere appellieren wir an Frau Sommaruga, das mühselige und langwierige Verfahren bei der Umsetzung der neuen, im Gesetz vorgesehenen Urheberrechte zu optimieren.

Jean Cavalli, Direktor

édito
editorial

la situation du droit d'auteur en Europe

Les membres de la nouvelle Commission européenne pour la période 2010–2014 sont en fonction depuis février 2010 sous la présidence de José Manuel Barroso. Cinq commissaires traitent des questions de droit d'auteur: Michel Barnier (marché intérieur et services), Neelie Kroes (stratégie numérique), Joaquin Almunia (concurrence), Androulla Vassiliou (culture) et Viviane Reding (justice et droits fondamentaux). Les objectifs des divers services de la Commission européenne sont parfois divergents. A cela s'ajoutent encore des questions d'ambitions personnelles. Les auteurs doivent dès lors suivre les travaux des acteurs de la réglementation européenne avec la plus grande vigilance.

Projets de directives européennes

Le programme de la Commission européenne prévoit des directives concernant les œuvres orphelines¹ et la gestion collective des droits d'auteur. Celle-ci concerne la situation compliquée de la délivrance des licences multiterritoriales dans le domaine en ligne, principalement des œuvres musicales. Les commissaires Barnier, Kroes et Almunia se sont partagé le travail.

Intervention de la SAA

La Société des auteurs audiovisuels (SAA), association chargée de défendre sur le plan européen les sociétés gérant le répertoire audiovisuel, a été reçue par le commissaire Michel Barnier le 25 octobre 2010. D'éminents auteurs membres du comité de la SAA ont participé à la réunion: Costa-Gavras (*Z, Missing, Amen, Eden à l'Ouest*), Jaco Van Dormael (*Toto le Héros, Le huitième jour, Mr. Nobody*), Fred Breinersdorfer (*Sophie Scholl, the Final Days*), Stijn Coninx (*Koko Flanel, Daens, Sœur Sourire*) et Guy Seligmann (*Sartre par lui-même, La mort de Danton*).

La SAA critique le fait que le projet de directive sur la gestion collective se limite à la musique, sans tenir compte de l'intérêt de couvrir l'ensemble des sociétés de gestion collective de droits d'auteur par des règles minimales en matière de transparence et de gouvernance. De plus, la musique étant présente dans les contributions aux œuvres audiovisuelles et cinématographiques, il est important d'éviter deux régimes différents pour des coauteurs de mêmes œuvres.

La SAA craint que cette directive soit élargie ultérieurement aux autres répertoires, alors que les sociétés non musicales n'auront pas été consultées. L'objectif à atteindre

étant finalement de faciliter la gestion collective des auteurs pour leur assurer une place dans les négociations liées aux distributions numériques de masse (câble, VOD, etc.), ceci afin de garantir une rémunération effective.

Michel Barnier a recueilli favorablement les remarques des auteurs de l'audiovisuel et a montré un grand intérêt à traiter ce secteur, par exemple dans un nouveau «livre vert»². Il a invité la SAA à rencontrer la commissaire Neelie Kroes, ce qui a été mis au programme de cet hiver.

Le dossier des droits en ligne musicaux

Rappelons que la décision de la Commission européenne du 16 juillet 2008 a remis en cause les compétences nationales exclusives des sociétés de gestion de droits d'auteur musicaux dans le domaine des exploitations en ligne, câble et satellite et exige une adaptation des contrats de représentation réciproque. Vingt-deux sociétés de gestion ont fait appel contre cette décision. La CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs) en a fait de même bien que la recevabilité de son appel soit contestée par la Commission. L'Union européenne de radiodiffusion (UER) a adressé l'hiver dernier une demande d'intervention dans la procédure pour appuyer la CISAC. Le soutien de l'UER est fondé en particulier sur le souci de pouvoir acquérir les droits nécessaires à la radiodiffusion pour chaque pays auprès d'une seule société. La France et l'Autriche ont également demandé à intervenir dans la procédure.

A noter qu'un groupe de travail de la CISAC sur les droits d'utilisation en ligne a été réactivé par la Commission européenne en octobre 2009. Des représentants de plusieurs sociétés travaillent à un projet de modèle de gestion des «droits online». Le but de ce groupe est de trouver des propositions pour les licences transfrontalières d'utilisation en ligne en

respectant le droit européen. Différents modèles de gestion sont étudiés. Les travaux avancent avec difficulté.

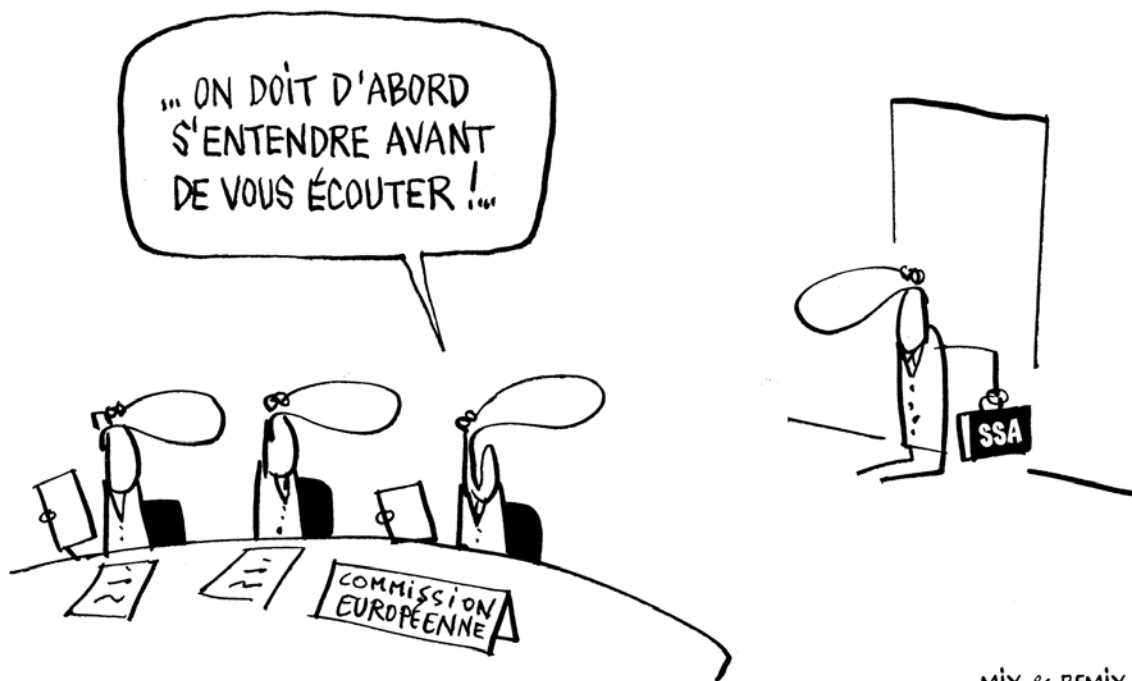
Responsabilité sur internet

La Commission européenne a lancé en été 2010 une consultation sur la directive datant de 2000 sur le commerce électronique, qui prévoyait notamment une responsabilité limitée des fournisseurs d'accès internet et des hébergeurs pour les contenus illégitimes. Des plateformes telles que YouTube ou Dailymotion revendiquent le statut d'hébergeur traditionnel pour invoquer leur responsabilité limitée alors que ce sont de véritables exploitants de contenus protégés. Il s'agit aussi par cette révision de la directive sur le commerce électronique de tenir compte de l'évolution des techniques intervenues depuis l'adoption de 2000.

L'Europe et la Suisse

On constate que beaucoup de chantiers sont ouverts sur le plan européen, ce qui peut avoir une influence sur la situation de la gestion des droits d'auteur en Suisse. Etant donné que beaucoup d'œuvres du répertoire européen sont l'objet d'utilisation dans notre pays, nous ne pouvons qu'être très dépendants des contrats que nous passons avec les sociétés de gestion actives à l'étranger. Face à la procédure contre la décision du 16 juillet 2008 et à la difficulté de mettre en place un modèle, il n'est pas étonnant que la Commission européenne soit tentée de mettre sur pied une nouvelle directive sur la gestion collective des droits d'auteur qui prétendrait régler l'ensemble des problèmes. L'affaire est à suivre de près, car notre législateur national et nos tribunaux ont une forte tendance à s'inspirer du droit européen...

Jean Cavalli, directeur



MIX & REMIX

«...Bevor wir Ihnen zuhören können, müssen wir uns erst verstehen!...»

¹L'œuvre orpheline est une œuvre protégée et divulguée, dont les titulaires de droits ne peuvent être identifiés.

²Etude de la Commission européenne en vue de réglementer un secteur de l'économie.

die Situation des Urheberrechts in Europa



Das Berlaymont-Gebäude in Brüssel, einer der Sitze der Europäischen Kommission.

© EUROPÄISCHE UNION, 2010

Die neuen Mitglieder der Europäischen Kommission für die Jahre 2010–2014 befinden sich seit Februar 2010 im Amt, Präsident ist José Manuel Barroso. Fünf Kommissare befassen sich mit Fragen des Urheberrechts: Michel Barnier (Binnenmarkt und Dienstleistungen), Neelie Kroes (digitale Agenda), Joaquin Almunia (Wettbewerb), Androulla Vassiliou (Kultur) und Viviane Reding (Justiz und Grundrechte). Doch die Ziele der verschiedenen Abteilungen der Europäischen Kommission widersprechen sich manchmal; hinzu kommen persönliche Ambitionen. Die Urheberinnen und Urheber sollten die Arbeit der Entscheidungsträger für europäische Rechtsvorschriften daher mit Argusaugen verfolgen.

Geplante europäische Richtlinien

Das Programm der Europäischen Kommission sieht die Ausarbeitung von Richtlinien über verwaiste Werke¹ und über die kollektive Verwertung von Urheberrechten vor. Dies betrifft die komplizierte Situation bei der multiterritorialen Lizenzierung im Online-Bereich, vor allem von Musikwerken. Die Kommissare Barnier, Kroes und Almunia haben sich die Arbeit aufgeteilt.

Intervention der SAA

Die Gesellschaft Audiovisueller Autoren (Société des Auteurs Audiovisuels, SAA), die auf europäischer Ebene die Verwertungsgesellschaften des audiovisuellen Repertoires vertritt, wurde am 25. Oktober 2010 von Kommissar Michel Barnier empfangen. An dieser Sitzung nahmen berühmte Schirmherren der SAA teil: Costa-Gavras (*Z, Missing, Der Stellvertreter, Eden is West*), Jaco Van Dormael (*Toto der Held, Am achten Tag, Mr. Nobody*), Fred Breinersdorfer (*Sophie Scholl – Die letzten Tage*), Stijn Coninx (*Koko Flanel, Daens, Die*

singende Nonne) und Guy Seligmann (*Sartre by himself, La mort de Danton*).

Die SAA bemängelt, dass sich der Richtlinienentwurf zur kollektiven Verwertung auf musikalische Werke beschränkt und dabei nicht berücksichtigt, dass es von allgemeinem Interesse wäre, alle Urheberrechtsgesellschaften mit kollektiver Verwertung durch einige Grundregeln in Bezug auf Transparenz und Steuerung einzuschliessen. Da die Musik ausserdem Teil von audiovisuellen Werken und Kinofilmen ist, muss unbedingt vermieden werden, zwei unterschiedliche Verwertungsregimes für die Miturheber ein und desselben Werks anzuwenden.

Die SAA fürchtet, dass diese Richtlinie zu einem späteren Zeitpunkt auf weitere Repertoires ausgedehnt wird, obwohl die Urheberrechtsgesellschaften ausserhalb des Musikrepertoires nicht konsultiert wurden. Oberstes Ziel sollte es sein, die kollektive Verwertung für die Urheberinnen und Urheber zu vereinfachen, um ihnen ein angemessenes Mitspracherecht in den Verhandlungen zu sichern, in denen es um die digitale Massenverbreitung (Kabelfernsehen, VOD usw.) geht, und ihnen letztlich eine anständige Vergütung zu garantieren.

Michel Barnier hat die Hinweise der Urheber aus dem audiovisuellen Bereich wohlwollend aufgenommen und zeigte sich sehr interessiert, sich mit diesem Sektor z. B. in einem neuen «Grünbuch»² auseinanderzusetzen. Er lud die SAA zu einem diesen Winter eingeplanten Treffen mit Kommissarin Neelie Kroes ein.

Das Dossier der Online-Urheberrechte für Musik

Vergessen wir nicht, dass der Beschluss der Europäischen Kommission vom 16. Juli 2008 die ausschliessliche Zuständigkeit der einzelnen Urheberrechtsgesellschaften für Musik in ihrem jeweiligen Staat in Bezug auf die Nutzung online, per Kabelfernsehen

oder Satellitenübertragung in Frage stellt und eine Anpassung der Verträge zur gegenseitigen Vertretung fordert. Zweiundzwanzig Verwertungsgesellschaften haben gegen diesen Beschluss Berufung eingelegt. Die CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs) hat sich dieser Haltung angeschlossen, wobei die Kommission die Zulässigkeit ihrer Berufung bestreitet. Die Union der Europäischen Rundfunkorganisationen (UER) reichte letzten Winter ein Interventionsgesuch in das Verfahren ein und stellte sich damit hinter die CISAC. Diese Unterstützung der UER ist insbesondere mit dem Wunsch zu erklären, die für die Radioausstrahlung in jedem Land notwendigen Rechte bei einer einzigen Gesellschaft erwerben zu können. Frankreich und Österreich haben ebenfalls um Intervention in das Verfahren ersucht.

Es bleibt zu vermerken, dass die Europäischen Kommission im Oktober 2009 die Arbeitsgruppe der CISAC zu den Online-Nutzungsrechten wieder eingesetzt hat. Die Vertreter verschiedener Gesellschaften arbeiten dabei am Entwurf eines Verwertungsmodells für «Online-Rechte». Ziel dieser Arbeitsgruppe ist es, Möglichkeiten für grenzüberschreitende Lizenzen für die Online-Nutzung vorzuschlagen, die dem europäischen Recht Rechnung tragen. Es werden diverse Verwertungsmodelle geprüft. Dabei sind allerdings noch viele Hindernisse zu überwinden.

Haftung im Internet

Die Europäische Kommission startete im Sommer 2010 eine Anhörung zur Richtlinie aus dem Jahr 2000 über den elektronischen Geschäftsverkehr, die insbesondere die beschränkte Haftung der Internetdienstleister und Serverhosting-Anbieter für rechtswidrige Inhalte vorsah. Plattformen wie YouTube

oder Dailymotion berufen sich auf den Status als herkömmliche Internetprovider, um ihre beschränkte Haftpflicht geltend zu machen, obwohl es sich dabei in Wirklichkeit um die Nutzung von geschützten Inhalten handelt. Bei dieser Überarbeitung der Richtlinie über den elektronischen Geschäftsverkehr geht es auch darum, die technischen Entwicklungen seit ihrer Verabschiedung im Jahr 2000 zu berücksichtigen.

Europa und die Schweiz

Auf europäischer Ebene sind zurzeit zahlreiche Baustellen offen, was sich auf die Situation der Urheberrechtsverwertung in der Schweiz auswirken könnte. Da viele Werke aus dem europäischen Repertoire in unserem Land genutzt werden, sind wir natürlich extrem von den Verträgen abhängig, die wir mit ausländischen Urheberrechtsgesellschaften abschliessen. Angesichts des Verfahrens gegen den Beschluss vom 16. Juli 2008 und angesichts der Schwierigkeit, ein Verwertungsmodell auszuarbeiten, kann es nicht erstauen, dass die Europäische Kommission versucht ist, eine neue Richtlinie über die kollektive Verwertung von Urheberrechten einzuführen, die sämtliche Fälle abdecken soll. Wir müssen unbedingt am Ball bleiben, denn der eidgenössische Gesetzgeber und unsere Gerichte neigen stark dazu, sich vom europäischen Recht leiten zu lassen...

Jean Cavalli, Direktor

¹Ein verwaistes Werk ist ein geschütztes und verbreitetes Werk, dessen Rechteinhaber nicht ermittelt werden können.

²Untersuchung der Europäischen Kommission bezüglich der Reglementierung eines Wirtschaftssektors.

Informationen für Doppelmitglieder SSA-SACD

Aus historischen Gründen sind viele in der Schweiz lebende Gründungsgesellschafter der SSA auch Mitglied der SACD (Frankreich, Belgien, Kanada) geblieben, wobei die Gesellschaften für ihr jeweiliges Staatsgebiet zuständig sind. Heute, 25 Jahre danach, sollten sich diese Urheberinnen und Urheber vielleicht einige Gedanken zu ihrer Situation machen. Folgende Informationen könnten ihnen die Entscheidung erleichtern:

Doppelbesteuerung. Die sogenannten Doppelbesteuerungsabkommen zwischen einzelnen Staaten sehen einen günstigeren Quellensteuersatz (Frankreich, Belgien) für Urheber vor, deren steuerlicher Wohnsitz sich in der Schweiz befindet. Der Urheber muss seine Vergütungen aus dem Ausland auf der schweizerischen Steuererklärung angeben.

Diese Abkommen gelten aber nicht für SSA-Mitglieder, die ihren Steuersitz ausserhalb der Schweiz haben. In diesen Fällen muss die SSA eine abweichende Quellensteuer erheben (28,33% für Frankreich) und sie an die Steuerverwaltung in Bern überweisen. Für den betreffenden Urheber ist es mit grossem administrativem Aufwand verbunden, diesen zusätzlichen Abzug anschliessend wieder einzufordern. Daher ist es für einen Urheber mit Steuersitz in Frankreich oder Belgien vorteilhafter, seine Vergütungen aus Frankreich oder Belgien direkt über die SACD zu beziehen und den Umweg über die SSA zu vermeiden.

Ähnliche Probleme treten auf, wenn der Urheber mit Steuersitz in Frankreich oder Belgien Entschädigungen für Nutzungen in Drittländern (Deutschland, Österreich, Spanien usw.) über die SSA ausbezahlt bekommt.

Die in der Schweiz fälligen Vergütungen hingegen sind keiner Quellensteuer unterworfen.

Sozialleistungen. Die Sozialleistungen, die einem Urheber zustehen, sind von seinem Steuersitz abhängig. Für einen Urheber mit steuerlichem Sitz in Frankreich oder Belgien wäre es eventuell von Vorteil, nur bei der SACD Mitglied zu sein, um in den Genuss sämtlicher Sozialleistungen zu kommen (Sozialversicherung, Krankenversicherung für Autoren und Komponisten, Beiträge in eine Pensionskasse). Dies sollte allerdings im Zusammenhang mit der individuellen Situation des jeweiligen Urhebers direkt bei der SACD überprüft werden (zentrale Stelle für Urheber und Nutzer).

Ein Urheber mit Steuersitz in der Schweiz hingegen kann von keinem dieser Vorteile profitieren, wenn er Mitglied bei der SACD ist. Wenn er aber die Verwertung seiner Urheberrechte für alle Staatsgebiete der SSA überträgt, werden die Beträge, die ihm für die Nutzung seiner Werke im Ausland zustehen, bei der Berechnung seines Vorsorgekapitals (in einem gewissen Ausmass) mitberücksichtigt.

Jene Urheber, die in der Vergangenheit bei der SACD Rentenbeiträge bezahlt haben, können sich direkt bei dieser Gesellschaft über allfällige Nachteile bei einem Austritt aus der SACD informieren.

Euro oder Schweizer Franken? Die meisten Urheberinnen und Urheber, die Mitglied bei einer der beiden Gesellschaften sind, erhalten ihre Vergütungen aus Frankreich oder Belgien über die SSA, die den Euro-Betrag in Schweizer Franken umrechnet. Sie hätten aber die Möglichkeit, die SACD zu ersuchen, ihre Vergütungen direkt auf ein Konto in Euro (z.B. in Frankreich) zu überweisen. Dies kann von Vorteil sein, wenn sich der betreffende Urheber oft in der Eurozone aufhält. Nachteil: Die Urheber müssen bei der SACD eine Steuerbescheinigung einreichen; die SSA fungiert nämlich nicht mehr als Zwischenstation für die Erfassung der Vergütungen (Ankündigung von Ausstrahlungen usw.). Es ist hingegen nicht notwendig, bei jeder der beiden Urheberrechtsgesellschaften eine Werkerklärung zu hinterlegen, da diese die Informationen über die Werke ihrer Mitglieder systematisch austauschen.

Mitgliederbeiträge. Der Mitgliederbeitrag bei der SACD kostet 40 Euro pro Jahr, während die Mitgliedschaft bei der SSA kostenlos ist. Falls ein Urheber also nur selten oder unregelmässig Vergütungen für die Nutzung seiner Werke in Frankreich, Belgien oder Kanada erhält, ist es für ihn unter Umständen günstiger, nur der SSA anzugehören.

Falls Sie nun aufgrund der vorstehenden Informationen Ihre Situation anpassen möchten, müssen Sie folgendermassen vorgehen:

- Sie wollen Ihre doppelte Mitgliedschaft (mit Aufteilung nach jeweiligem Staatsgebiet) beibehalten, möchten aber die Vergütungen für die von der SACD betreuten Territorien direkt von dieser Gesellschaft erhalten: Wenden Sie sich wegen der administrativen Formalitäten an die SACD und informieren Sie die SSA in schriftlicher Form.
- Sie möchten aus einer der beiden Gesellschaften austreten: Wenden Sie sich an die SSA (Abteilung Mitglieder), man wird Sie über die erforderlichen administrativen Schritte informieren.

information pour les doubles affiliés SSA-SACD

Pour des raisons historiques, beaucoup de sociétaires-fondateurs de la SSA, résidant en Suisse, sont également restés membres de la SACD (France, Belgique, Canada), avec un partage des compétences d'intervention des sociétés par territoire. Vingt-cinq ans après, ils auraient peut-être avantage à reconsidérer leur situation. Voici quelques pistes qui leur permettent de faire le meilleur choix:

Double imposition. Les accords dits de double imposition entre Etats prévoient un taux d'impôt (français/belge) à la source allégé pour les auteurs dont la résidence fiscale se trouve en Suisse. L'auteur doit reporter ses recettes étrangères sur sa déclaration d'impôts suisses.

Ces accords ne s'appliquent pas aux auteurs affiliés à la SSA dont la résidence fiscale est située hors de Suisse. Dans ces cas, la SSA doit prélever un impôt à la source différentiel (28,33% pour la France) et le verser à l'administration fiscale à Berne. Administrativement, cette déduction supplémentaire n'est ensuite pas aisée à récupérer pour l'auteur. Un auteur domicilié fiscalement en France ou en Belgique aura avantage à recevoir ses droits français ou belges directement de la SACD, sans que cela transite par la SSA.

Des problèmes similaires se posent lorsque l'auteur domicilié en France ou en Belgique reçoit des droits pour des exploitations dans des pays tiers (Allemagne, Autriche, Espagne...) par le biais de la SSA.

En revanche, et pour rappel, les droits perçus en Suisse ne sont grevés d'aucun impôt à la source.

Cotisations sociales. C'est la résidence fiscale qui détermine le régime social auquel l'auteur est soumis. Un auteur dont la résidence fiscale se trouve en France ou en Belgique aurait peut-être avantage à n'être affilié qu'à la SACD pour bénéficier pleinement des prestations qui lui sont offertes (sécurité sociale, mutuelle des auteurs et compositeurs, cotisations à une forme de caisse de retraite). Cela doit toutefois être vérifié en fonction de la situation individuelle de l'auteur, directement avec la SACD (pôle auteurs et utilisateurs).

Inversement, un auteur dont la résidence fiscale se trouve en Suisse ne pourra bénéficier d'aucun de ces avantages s'il est affilié à la SACD. Cependant, en confiant la gestion de ses droits pour tous les territoires à la SSA, les montants qui lui reviennent pour l'exploitation de ses œuvres à l'étranger seront pris en considération pour son capital de prévoyance (dans une certaine proportion).

Les auteurs qui ont cotisé à la caisse de retraite SACD par le passé se renseigneront directement auprès de celle-ci sur les inconvénients éventuels qu'ils encourent en cas de démission de la SACD.

Euro ou franc suisse? La plupart des auteurs inscrits auprès des deux sociétés reçoivent leurs rémunérations françaises et belges par l'intermédiaire de la SSA qui convertit les euros en francs suisses. Ils auraient la possibilité de demander à la SACD de verser directement leurs droits sur un compte en euros (par exemple en France). Cela peut s'avérer avantageux si l'auteur se trouve souvent dans la zone euro. Inconvénient: les auteurs doivent fournir une attestation fiscale à la SACD; la SSA ne fait plus l'intermédiaire pour le suivi des droits (annonces de diffusion, etc.). En revanche, il n'est pas nécessaire de procéder à une déclaration auprès de chacune des deux sociétés, celles-ci s'échangeant leur documentation sur les œuvres de manière systématique.

Cotisations. La SACD prélève une cotisation annuelle de 40 euros alors que la SSA n'en prélève aucune. Si l'auteur ne touche que peu ou irrégulièrement des droits pour des exploitations en France/Belgique/Canada, il pourrait donc avoir avantage à ne demeurer membre que de la SSA.

Si vous souhaitez changer quelque chose à votre situation en fonction des informations qui précèdent, voici comment procéder:

- Vous souhaitez conserver votre double affiliation (avec partage territorial), mais recevoir les droits pour les territoires gérés par la SACD directement de celle-ci: contactez la SACD pour les formalités administratives et informez-en la SSA par écrit.
- Vous souhaitez démissionner de l'une ou l'autre des sociétés: contactez la SSA (département membres) qui vous indiquera les formalités à accomplir.

Jürg Ruchti,
directeur adjoint

renforcer le statut d'auteur des chorégraphes

Avec plusieurs chorégraphes, la SSA a organisé, cet été, une commission de travail autour de la question des droits d'auteur des chorégraphes. Parce que ceux-ci ne sont pas encore une évidence pour tout le monde. Et parce que les chorégraphes doivent apprendre à mieux communiquer sur la question, cette commission leur a élaboré une marche à suivre. L'occasion de faire le point.

C'est Gilles Jobin qui a lancé le pavé dans la mare. Dans une lettre adressée à la SSA au printemps dernier, il s'étonnait de ce que les droits d'auteur qu'il percevait en Suisse étaient inférieurs à ceux reçus dans d'autres pays. Il s'interrogeait aussi sur le mode de calcul de ces droits. Et encore, il regrettait le fait que cela ne soit toujours pas une évidence pour certains lieux d'accueil «de considérer la spécificité du droit d'auteur en chorégraphie, où l'auteur est presque toujours physiquement présent avec son œuvre».

La SSA décide alors de réunir, autour de sa direction, plusieurs chorégraphes pour parler de la question complexe du droit d'auteur dans le domaine de la danse. Mais pourquoi les chorégraphes peinent-ils encore parfois à faire reconnaître leur droit d'auteur? «La caractéristique principale vient du fait que le chorégraphe est impliqué dans tout le processus de création», nous répond Jean Cavalli, directeur de la SSA. «Quand un théâtre veut monter une pièce d'un auteur, il doit lui demander à l'avance l'autorisation, ce qui permet d'aborder la question des droits d'auteur. Dans le cas de la danse, le chorégraphe n'a pas besoin de demander d'autorisation au préalable. Il est donc moins sensibilisé à la question. D'où la nécessité, pour nous, de mieux informer les chorégraphes sur les formalités à régler lors de la signature de leurs contrats.»

Qu'en est-il de l'expérience des chorégraphes romands? «Pour les lieux qui ont l'habitude de programmer de la danse, nous ne rencontrons que peu de problèmes», souligne la chorégraphe lausannoise Nicole Seiler. «C'est plus difficile dans des salles moins habituées à la danse.» Gilles Jobin poursuit: «En Suisse alémanique c'est encore plus difficile. Les lieux font tout pour payer le minimum en ce qui concerne ces droits. Car ils ont alors l'impression de nous payer deux fois: «On le paie déjà pour être là», «ses droits d'auteur sont dans le cachet», etc. Je ne dis pas que c'est de la mauvaise volonté, mais un manque de connaissance.» Un avis partagé par Fabienne Berger, également chorégraphe et Lausannoise. «Je ne crois pas qu'il s'agit d'un manque de considération, mais plutôt d'une connaissance encore limitée de notre champ d'intervention en tant qu'auteur. Bref une méconnaissance encore du métier, de sa complexité, et de sa variété.» Et la variété, ici, ne fait qu'ajouter de la difficulté quand il s'agit de clarifier la situation auprès des lieux d'accueil: «Nous nous situons souvent dans des zones

grises. Quand la création est basée sur de l'improvisation, le danseur n'est-il pas aussi auteur? Et quand il s'agit d'une chorégraphie dans un spectacle pluridisciplinaire, qui sont les auteurs?», interroge Nicole Seiler. Et Philippe Saire, qui assure avoir eu très peu de problèmes à se faire payer ses droits d'auteur, souligne également cette situation particulière, lorsqu'une chorégraphie fait partie d'une création plus large: «Quand la danse n'est pas prioritaire, les gens essaient systématiquement de passer les droits d'auteur à l'as. Mais c'est à nous d'être vigilants.»

«Vigilant», un terme qui revient dans la bouche de ces chorégraphes chevronnés, certainement plus habitués que les jeunes compagnies à défendre leurs droits. «A la signature de tout contrat, c'est une chose que je vérifie systématiquement», relève Nicole Seiler. «Une chose parmi d'autres choses qu'il faut toujours vérifier.»

Si c'est bien aux chorégraphes de se prendre en mains et de revendiquer leur droit à se faire payer leurs droits d'auteur, Jean Cavalli précise qu'il «faut que les droits d'auteur deviennent une évidence, autant pour les chorégraphes que pour les lieux d'accueil.»

«Bien sûr, c'est à nous d'être attentifs», relève Gilles Jobin, «mais c'est encore mieux si les lieux jouent le jeu. Et essaient d'être généreux plutôt que radins... Tant que le droit d'auteur est garanti par la loi, il n'y a pas de raison que les lieux d'accueil ne paient pas, ou même un peu moins que ce qu'ils devraient.»

Philippe Saire relève également la difficulté pour les chorégraphes de s'inquiéter de cette question: «Les gens de la danse, du fait de la brièveté de leur carrière, sont des gens qui défendent certainement le moins leurs droits. Ils s'occupent plus de leurs créations, pendant que leur corps est encore en forme. Ils n'ont, si j'ose dire, pas de temps à perdre.» Et Gilles Jobin de noter encore la crainte de certains: «Des chorégraphes peuvent avoir peur d'envoyer la SSA intervenir pour récupérer des droits d'auteur. Ils redoutent que les salles décident alors de renoncer au projet. Je ne crois pas que cette crainte soit fondée. Mais je pense aussi qu'il faut informer les salles qu'elles auront ces droits à payer, pour qu'elles puissent les inclure dans leur budget. Surtout les petits lieux. Une mauvaise surprise pourrait les rendre plus frileux à l'avenir.»

C'est donc dans le but d'accompagner les chorégraphes mais aussi les lieux accueillant de la danse, que la SSA a fait parvenir aux intéressés, par courrier, une marche à suivre, relatant toutes les formalités à accomplir et dans quels délais. Pour que le statut d'auteur des chorégraphes soit une évidence.



© MARIO DEL CURTO

Twist Twice (Media Corps # 4) de Fabienne Berger, musique originale Christian Garcia. Avec Corinne Rochet et Fabienne Berger. Création 2010.
Twist Twice (Media Corps # 4) von Fabienne Berger, Originalmusik Christian Garcia. Mit Corinne Rochet und Fabienne Berger. Uraufführung 2010.

Vous trouverez un aide-mémoire pour les compagnies de danse sous www.ssa.ch/documents/aide-mémoire/utilisateurs. Il s'agit du document qui a été envoyé aux chorégraphes en novembre dernier. Egalement dans la rubrique documents, vous trouverez d'autres informations utiles, notamment les tarifs appliqués pour la perception des droits, ou encore des clauses modèles pour vos contrats.

den Autorenstatus der Choreographen stärken

Die SSA hat diesen Sommer zusammen mit mehreren Choreographen eine Arbeitsgruppe gebildet, die sich mit der Frage der Urheberrechte für Choreographen befasst. Weil diese Rechte nämlich noch nicht für jedermann selbstverständlich sind. Und weil die Choreographen lernen müssen, besser über diese Frage zu informieren, hat ihnen diese Kommission den Weg vorgezeichnet. Gelegenheit für eine Standortbestimmung.

Veranlasst hat das Ganze Gilles Jobin mit einem Schreiben an die SSA im Frühling. Da er erstaunt war, in der Schweiz niedrigere Urheberrechte zu erhalten als in anderen Ländern, fragte er sich, wie diese Rechte kalkuliert würden. Zudem bedauerte er, dass es für gewisse Theater noch immer nicht selbstverständlich ist, «die Besonderheit des Urheberrechts bei der Choreographie zu berücksichtigen, in einem Bereich also, in dem der Autor fast immer physisch mit seinem Werk präsent ist.»

Die SSA beschloss daher, sich der Frage anzunehmen und unter eigener Leitung mit mehreren Choreographen über die komplexe Frage des Urheberrechts im Bereich der Tanzproduktionen zu diskutieren. Wieso haben die Choreographen noch immer Mühe, ihr Urheberrecht anerkennen zu lassen? «Der Hauptgrund dafür ist, dass der Choreograph in einen ganzen kreativen Prozess eingebunden ist», erwidert SSA-Direktor Jean Cavalli. «Wenn ein Theater ein Stück eines Autors inszenieren will, muss es ihn vorher um Erlaubnis bitten, womit wir bei der Frage der Urheberrechte angelangt sind. Um hingegen ein Tanzstück auf die Bühne



Black Swan de Gilles Jobin, musique originale Christian Vogel. Création 2009. Sur la photo: Gabor Varga et Gilles Jobin.
Black Swan von Gilles Jobin, Originalmusik Christian Vogel. Uraufführung 2009. Im Bild: Gabor Varga und Gilles Jobin.

© THIERRY BURLOT

zu bringen, benötigt der Choreograph keine vorgängige Bewilligung. Er ist deshalb weniger für diese Frage sensibilisiert. Aus diesem Grund finden wir es notwendig, die Choreographen besser über die Formalitäten zu informieren, die beim Abschluss ihrer Verträge geregelt werden müssen.»

Welche Erfahrungen machen die Westschweizer Choreographen? «Bei Theatern, die regelmässig Tanzaufführungen im Programm haben, stossen wir selten auf Schwierigkeiten», betont die Lausanner Choreographin Nicole Seiler. «Schwieriger ist es mit Häusern, die sich mit Tanz weniger auskennen.» Und Gilles Jobin fährt fort: «In der Deutschschweiz ist es noch mühsamer. Die Theater unternehmen alles, um für diese Rechte das absolute Minimum zu bezahlen. Denn sie haben den Eindruck, uns zweimal zu honorieren: «Wir bezahlen ihn schon dafür, dass er da ist», «seine Urheberrechte sind im Honorar inbegriffen» usw. Ich behaupte nicht, dass dies aus bösem Willen geschieht, aber es zeugt von mangelnder Kenntnis.» Eine Meinung, die von Fabienne Berger, ebenfalls Choreographin und Lausannerin, geteilt wird: «Ich glaube nicht, dass es sich um Rücksichtslosigkeit handelt, sondern vielmehr um ein beschränktes Wissen über unseren Arbeitsbereich als Autoren. Kurz, um eine falsche Beurteilung unseres Berufs, seiner Komplexität und Vielfalt.» Bleibt noch zu erwähnen, dass es kompliziert ist, diese vielfältige Tätigkeit und diesen Sachverhalt den Theatern klarzumachen, bei denen man zu Gast ist: «Wir befinden uns oft im Graubereich. Basiert die Kreation auf der Improvisation, fragt es sich, ob der Tänzer nicht

ebenfalls Autor ist. Und wer sind denn eigentlich die Autoren, falls es sich um eine Choreographie in einem interdisziplinären Stück handelt?», fragt Nicole Seiler. Philippe Saire versichert zwar, er habe sehr selten Probleme mit der Honorierung der Urheberrechte, bestätigt jedoch ebenfalls, dass die Lage bei Choreographien schwieriger wird, die Teil einer grösseren Kreation sind: «Wenn der Tanz nicht im Vordergrund steht, versuchen die Leute systematisch, die Urheberrechte unter den Tisch zu kehren. Es liegt jedoch an uns, wachsam zu sein.»

«Wachsam» ist ein Ausdruck, den diese routinierten Choreographen, die es gewiss gewohnter sind als die jungen Tanztruppen, ihre Rechte zu verteidigen, wiederholt verwenden. «Bei der Unterzeichnung jedes Vertrags kontrolliere ich das automatisch», stellt Nicole Seiler fest, «es ist ein Punkt unter anderen, die man immer prüfen sollte.»

Obwohl es in erster Linie Sache der Choreographen ist, sich zu informieren und ihren Anspruch auf Honorierung des Urheberrechts durchzusetzen, betont Jean Cavalli, «...dass die Urheberrechte für die Choreographen wie für die Gastbühnen eine Selbstverständlichkeit werden müssen.»

«Natürlich ist es an uns, aufzupassen», bestätigt Gilles Jobin, «es wäre aber noch besser, wenn sich die Theater ebenfalls an die Spielregeln halten würden und versuchten, grosszügig statt geizig zu sein ... Da das Urheberrecht gesetzlich garantiert ist, gibt es keinen Grund, dass die Gastbühnen nichts oder zumindest etwas weniger bezahlen, als sie müssten.»

Auch Philippe Saire sieht die Schwierigkeit der Choreographen, sich mit dieser Frage zu beschäftigen: «In der Welt des Tanzes verteidigt man seine Rechte bestimmt am wenigsten, da

die Karrieren der Menschen kurz sind. Sie kümmern sich viel mehr um ihre Kreationen, während ihr Körper noch in Form ist. Und da haben sie – ich wage das mal so zu sagen – keine Zeit zu verlieren.» Gilles Jobin weist noch auf andere Befürchtungen hin: «Manche Choreographen sagen, sie hätten Angst davor, die SSA für das Inkasso der Urheberrechte einzuspannen. Sie befürchten, dass die Theater dann beschliessen, auf das Projekt zu verzichten. Ich glaube nicht, dass diese Angst begründet ist. Doch ich denke auch, dass man die Theater darüber informieren muss, dass sie diese Rechte zu bezahlen haben, damit sie sie in ihr Budget einschliessen können. Dies gilt vor allem für die kleinen Häuser. Eine böse Überraschung könnte sie künftig zurückhaltender werden lassen.»

Um die Choreographen, aber auch die Gasttheater von Tanzproduktionen zu begleiten, hat die SSA den Interessierten per Post eine Wegleitung geschickt mit sämtlichen Formalitäten und Fristen, die einzuhalten sind. Damit der Status der Choreographen als Autoren zur Selbstverständlichkeit wird.

Anne-Sylvie Sprenger

Eine Wegleitung für Tanztruppen finden Sie unter www.ssa.ch / Rubrik Dokumente / Leitfäden und Merkblätter. Es handelt sich um das Dokument, das den Choreographen im November 2010 zugestellt wurde. Ebenfalls in der Rubrik Dokumente finden Sie weitere nützliche Informationen, vor allem über die Tarife, die für den Einzug der Rechte angewandt werden, sowie Musterklauseln für Ihre Verträge.

Atelier Tanz und Dramaturgie 2010/11

Philippe Saire hatte 2008 die Idee, einen Workshop für vier junge Choreographen zu gründen, um sie beim Hinterfragen der Handlung und Dramaturgie ihres «work in progress» zu unterstützen. Dies sollte durch den Austausch der Standpunkte mit Autoren aus verschiedenen Theaterdisziplinen geschehen, die gewissermassen als «externes Auge» zu fungieren hätten. Das Pilotprojekt geriet zum lebhaften, spannenden, wenn auch ein wenig chaotischen Erlebnis. Vor allem aber zwang es die Beteiligten, gründlicher über den Begriff der Dramaturgie im Tanz nachzudenken.

In der Folge wurde der Workshop 2009 auf das choreographische Milieu beschränkt: Zwei Dramaturgen unterstützten die Kandidaten bei ihrer Arbeit: die Tänzerin und Performerin Fiona Wright sowie der Dramaturg und Universitätsprofessor Roberto Fratini Serafide. Der grosse Unterschied zwischen den beiden Lehrern begeisterte gewisse Teilnehmer, verunsicherte sie jedoch auch.

2010 schliesslich entschied man sich, den Workshop durch Roberto Fratini Serafide als alleinigen Leiter begleiten zu lassen. Die Intelligenz und Klarsicht dieses Theoretikers ist denn auch wirklich faszinierend. Im Tanz, wo zunächst alles körperlich Gestalt annimmt, lebt und gefühlt wird, ist es nicht überflüssig, gewisse Phasen über Konzepte, Inhalte und Worte zu verwirklichen, ohne sich jedoch damit zufriedenzugeben, sondern indem man sie rigoros mit den Intentionen der Bewegungen, Rhythmen, Szenenbilder, Verweise und Wünsche konfrontiert.

Bei der Dramaturgie des Tanzes widersetzt sich Roberto Fratini Serafide jeder Formatierung und selbstverständlich auch jeder Analogie mit der Dramaturgie des Textes, des Schauspiels oder der audiovisuellen Medien. Da der Tanz eine Poesie ist, kann seine Dramaturgie nur «paradigmatisch» sein. Er erläutert: «...es gibt keine

dramaturgische Methodik ausser in der operativen und operationellen Gliederung der poetischen Anordnung, wie sie von jedem Werk gemäss einer Welt eigener, ihm inhärenten Zeichen diktiert wird und die sich jedes «gute Stück» unausweichlich und endlos erkämpft, um sie sich zu eigenen zu machen.»

Zwei Theorie-Workshops im Zusammenhang mit der Weiterentwicklung der Choreographenprojekte fanden im September und November 2010 statt, ein dritter folgt im Januar 2011. Jeder Choreograph und seine Tanztruppe werden von einem Gasttheater unterstützt. Die dabei behandelten Projekte – es handelt sich noch um Arbeitstitel – sollen wie folgt zur Aufführung kommen:

Hühner kreischen international von **Francesca Honegger**

Programmierung: 19. und 20. Februar 2011
in der Dampfzentrale in Bern

La femme est un artichaut von **Dorothee Thébert**

Programmierung: 1. bis 11. März 2011
im Théâtre de l'Usine in Genf

Cinderella did not go to finishing school in Switzerland von

Rudi Van der Merwe

Programmierung: 19. und 20. März 2011
im Théâtre Sévelin 36 in Lausanne

Two Gentlemen have a Donkey to Sell von **Tim Fletcher**

Programmierung: 12., 14. und 15. Mai 2011
im TanzHaus in Zürich

Wie bisher produziert jede Truppe ihr Stück, und die Gasttheater stellen ihre Infrastruktur zur Verfügung. Das Ganze wird von Claudine Geneletti koordiniert und von der Pro Helvetia, dem Migros-Kulturprozent, der Stiftung Ernst Göhner und dem Kulturfonds der SSA finanziell unterstützt.

Claude Champion,
Präsident

Atelier danse et dramaturgie 2010-2011

Philippe Saire avait imaginé en 2008 créer un atelier pour quatre jeunes chorégraphes questionnant la narration et la dramaturgie de leur œuvre en train de se faire. Et ceci par le moyen d'échanges croisés avec des auteurs de diverses disciplines du spectacle. L'opération fut vivante et passionnante bien qu'un peu chaotique. Surtout elle força à questionner plus à fond la notion de dramaturgie en danse.

La session de 2009 recentra le travail d'atelier dans le milieu chorégraphique: deux dramaturges travaillèrent avec les candidats, Fiona Wright, danseuse et performeuse, Roberto Fratini Serafide, dramaturge et universitaire. Ce grand écart enthousiasma certains participants mais les déstabilisa aussi.

Maintenant en 2010, le choix des responsables de l'atelier s'est porté sur un accompagnement par le seul Roberto Fratini Serafide. Il est vrai que l'intelligence et la pertinence analytique de ce théoricien fascine. En danse, où d'abord tout fait corps, se vit et se ressent, il n'est pas inutile de passer certaines étapes à travers concepts, sens et mots, sans s'en payer d'ailleurs, mais au contraire en les confrontant avec rigueur aux intentions des mouvements, des rythmes, des images de la scène, des références, des désirs...

Dans l'approche de la dramaturgie de la danse, Roberto Fratini Serafide s'oppose à tout formatage et bien sûr à toute analogie avec les dramaturgies du texte, du théâtre ou des moyens audiovisuels. La danse étant une poétique, sa dramaturgie ne peut être que «paradigmatique». Il précise: «Il n'existe pas de méthodologie dramaturgique, sauf dans l'articulation opérative et opérationnelle de l'agencement poétique dicté par chaque œuvre, selon un univers de signes intrinsèque, et que toute «bonne pièce» lutte pour faire infiniment, fatalement, sienne.»

Deux sessions de travail théoriques en relation avec l'évolution des projets des chorégraphes se sont déroulées en septembre et novembre 2010, une troisième suit en janvier 2011. Chaque chorégraphe et sa compagnie sont soutenus par un lieu d'accueil. Les projets – dont les titres sont ici encore des titres de travail – sont les suivants:

Hühner kreischen international de **Francesca Honegger**
Programmation: 19 et 20 février 2011
à la Dampfzentrale à Berne

La femme est un artichaut de **Dorothee Thébert**
Programmation: 1^{er} au 11 mars 2011
au théâtre de l'Usine à Genève

Cinderella did not go to finishing school in Switzerland de
Rudi Van der Merwe
Programmation: 19 et 20 Mars 2011
au Théâtre Sévelin 36 à Lausanne

Two Gentlemen have a Donkey to Sell de **Tim Fletcher**
Programmation: 12, 14 et 15 mai 2011
au TanzHaus à Zürich

Comme par le passé, si chaque compagnie produit sa pièce, les lieux d'accueil offrent leur structure. L'ensemble de l'opération est coordonné par Claudine Geneletti et soutenu financièrement par Pro Helvetia, le Pour-Cent culturel Migros, la Fondation Ernst Göhner et le Fonds culturel de la SSA.

Claude Champion,
président

concours et bourses ssa

ssa-wettbewerbe und -stipendien

PRIX À L'ÉCRITURE THÉÂTRALE

Attribution sur concours de six prix de 6000 francs chacun récompensant des auteurs de pièces de théâtre originales. S'y ajoute, sous certaines conditions, un soutien à la production professionnelle des œuvres lauréates d'un montant de 10 000 francs chacun.

Date limite pour l'envoi des dossiers (sous pseudonyme): 1^{er} février 2011

BOURSES À LA CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE

Pour un montant global de 56 000 francs, jusqu'à sept bourses destinées à des auteurs chorégraphes de compagnies de danse suisses indépendants.

Date limite pour l'envoi des dossiers des projets: 18 avril 2011

BOURSES POUR LES COMPOSITEURS D'UNE ŒUVRE DRAMATICO-MUSICALE

Attribution de deux bourses de 10 000 francs chacune par année pour des compositeurs d'œuvres dramatico-musicales destinées à la représentation scénique (comédies musicales, opéras, opérettes etc.).

Délais pour l'envoi des dossiers: 21 février, 9 mai, 8 août, 31 octobre 2011

BOURSES POUR LES COMPOSITEURS DE MUSIQUE DE SCÈNE

Jusqu'à dix bourses de 2000 à 4000 francs (montant global annuel: 30 000 francs) pour des compositeurs de musique de scène accompagnant une création théâtrale originale ou chorégraphique.

Délais pour l'envoi des dossiers: 21 février, 9 mai, 8 août, 31 octobre 2011

BOURSES POUR LA TRADUCTION DE PIÈCES DE THÉÂTRE

Jusqu'à trois bourses annuelles d'un montant global de 10 000 francs à des traducteurs qui projettent de traduire en allemand, en français ou en italien une œuvre théâtrale d'un auteur suisse contemporain et vivant, écrite dans l'une de ces mêmes langues, à condition que la pièce de théâtre dans sa version traduite soit, avec certitude, mise en production ou en lecture publique.

Délais pour l'envoi des dossiers: 25 février, 13 mai, 12 août, 4 novembre 2011

BOURSES POUR LE DÉVELOPPEMENT DE FILMS DOCUMENTAIRES

Jusqu'à quatre bourses de 15 000 francs chacune. Les auteurs participants au concours doivent avoir intéressé un producteur avec leur projet (à attester dans la fiche d'inscription).

Date limite pour l'envoi des projets: 9 mai 2011

BOURSES POUR L'ÉCRITURE DE SCÉNARIOS DE LONGS MÉTRAGES DE FICTION POUR LE CINÉMA

Quatre bourses de 25 000 francs chacune destinées à des auteurs ayant préalablement intéressé, avec leur projet de scénario, un producteur indépendant (à certifier sur la fiche d'inscription).

Date limite pour l'envoi des dossiers: 16 mai 2011

PREIS FÜR DAS SCHREIBEN VON THEATERSTÜCKEN

Bis zu sechs Preise zu je 6000 Franken für Autoren von neuen, unveröffentlichten und unaufgeführten Theaterstücken. Neben den Preisen unterstützt der Kulturfonds der SSA ausserdem die öffentliche Aufführung der ausgezeichneten Theaterstücke mit einer Summe von 10 000 Franken als Beitrag an die Produktionskosten (vorausgesetzt, dass der Autor des aufgeführten Theaterstücks Mitglied der SSA ist oder wird).

Eingabefrist für das Einreichen der Texte (unter Pseudonym): 1. Februar 2011

STIPENDIEN FÜR CHOREOGRAPHISCHE WERKE

Bis zu sieben Stipendien im Gesamtbetrag von 56 000 Franken. Es können Schweizer oder in der Schweiz lebende Choreographen unabhängiger Tanztruppen teilnehmen, die über die Urheberrechte ihrer Projekte verfügen.

Eingabefrist für das Einreichen der Projekte: 18. April 2011

STIPENDIEN FÜR KOMPONISTEN VON MUSIKDRAMATISCHEN WERKEN

Zuteilung von zwei Stipendien zu je 10 000 Franken pro Jahr für Komponisten von musikdramatischen Werken, die für die Bühne bestimmt sind (Aufführungen von Musicals, Opern, Operetten usw.).

Eingabefristen für das Einreichen der Projekte: 21. Februar, 9. Mai, 8. August, 31. Oktober 2011

STIPENDIEN FÜR KOMPONISTEN VON BÜHNENMUSIK

Zuteilung von bis zu zehn Stipendien zwischen 2000 und 4000 Franken (jährlicher Gesamtbetrag 30 000 Franken) für Komponisten von Bühnenmusik, die ein Originaltheaterstück oder eine Choreographie begleiten.

Eingabefristen für das Einreichen der Projekte: 21. Februar, 9. Mai, 8. August, 31. Oktober 2011

CONCOURS DE LA SSA SSA-WETTBEWERBE
Règlements sur le site www.ssa.ch
Reglemente auf der Homepage www.ssa.ch
jolanda.herradi@ssa.ch - 021 313 44 66

lauréats preise

STIPENDIEN FÜR DIE ÜBERSETZUNG VON THEATERSTÜCKEN

Bis zu drei Stipendien mit einem jährlichen Gesamtbetrag von 10 000 Franken für Übersetzer, deren Projekt es ist, ein in Französisch, Deutsch oder Italienisch verfasstes Theaterstück eines zeitgenössischen schweizerischen Autors in eine dieser drei Sprachen zu übersetzen, vorausgesetzt, die übersetzte Version des Stücks wird mit Bestimmtheit als Stück oder als öffentliche Lesung produziert und aufgeführt.

Eingabefristen für das Einreichen der Projekte:
25. Februar, 13. Mai, 12. August, 4. November 2011

STIPENDIEN FÜR DIE ENTWICKLUNG VON DOKUMENTARFILMEN

Um die Projektentwicklung von langen Dokumentarfilmen für Kino oder Fernsehen zu fördern, vergibt die SSA vier Stipendien zu je 15 000 Franken für Autoren, die sich mit einem an ihrem Projekt interessierten unabhängigen Produzenten bewerben (schriftliche Bestätigung über das Anmeldeformular).

Eingabefrist für das Einreichen der Projekte:
9. Mai 2011

STIPENDIEN FÜR DAS SCHREIBEN VON DREHBÜCHERN FÜR KINO-SPIELFILME

Vier Stipendien zu je 25 000 Franken für Autoren, die sich mit einem an ihrem Drehbuchprojekt interessierten unabhängigen Produzenten bewerben (schriftliche Bestätigung über das Anmeldeformular).

Eingabefrist für das Einreichen der Projekte:
16. Mai 2011

ERRATUM

Im Editorial unserer Herbstausgabe (Papier Nr. 98) hat sich ein Irrtum bei der Übersetzung eingeschlichen: im zweitletzten Absatz sollte «Nutzerorganisationen» anstelle von «Konsumentenvereinigungen» stehen. Wir bitten um Entschuldigung.

14^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU COURT MÉTRAGE WINTERTHOUR

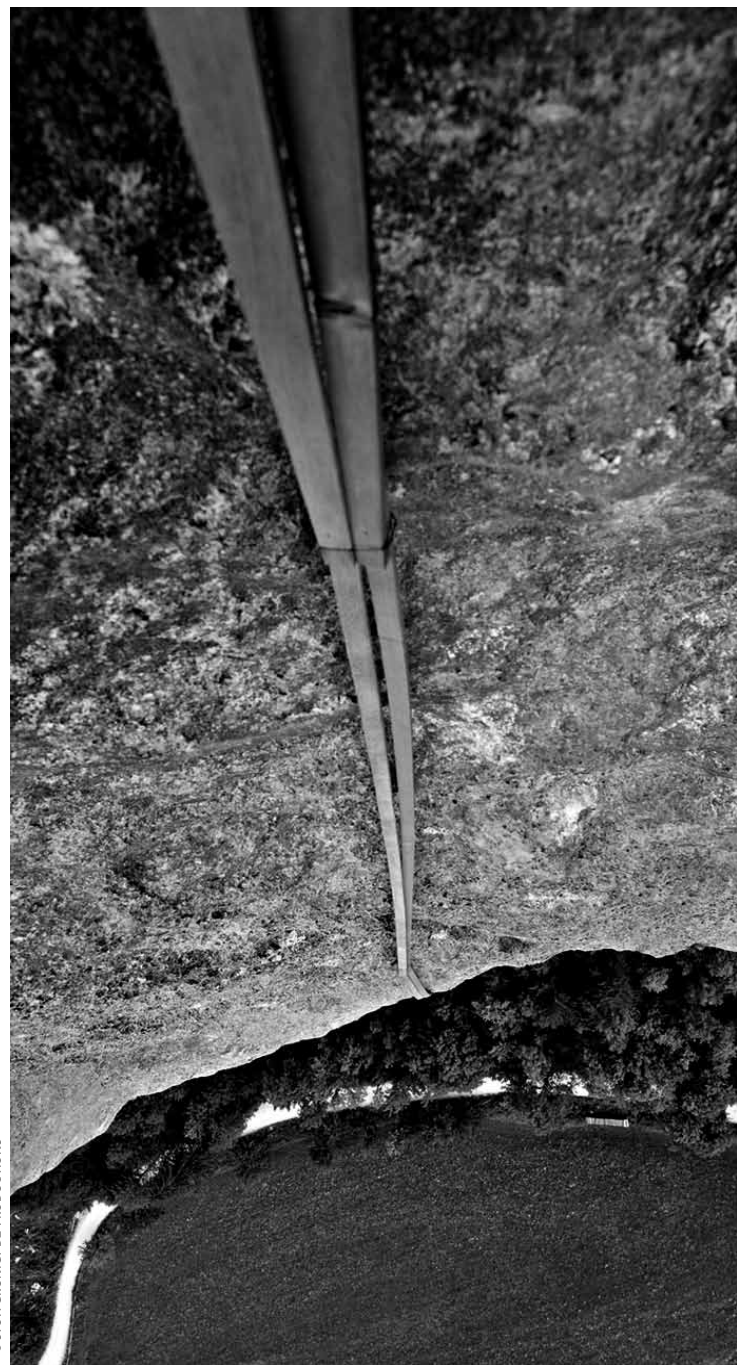
Le festival international du court métrage a eu lieu du 10 au 14 novembre 2010. La SSA et SUISSIMAGE ont donné le **Prix du meilleur court métrage suisse (8000 francs)**. Le jury composé de Balz Bachmann (CH), Catherine Colas (FR) Sergio Fant (IT), Ardjouma Soma (BF) et Jeanne Waltz (CH) a désigné **Stick Climbing** de Daniel Zimmermann (2010, CH/AT, 14').

Informations: www.kurzfilmtage.ch

14. INTERNATIONALE KURZFILMTAGE WINTERTHUR

Die 14. Internationalen Kurzfilmtage Winterthur sind am 14. November 2010 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 Balz Bachmann (CH), Catherine Colas (FR), Sergio Fant (IT), Ardjouma Soma (BF) und Jeanne Waltz (CH) folgendem Kurzfilm zugesprochen: **Stick Climbing** von Daniel Zimmermann (2010, CH/AT, 14').

Infos: www.kurzfilmtage.ch



© STÖH GRÜNIG / DZ PRODUCTIONS

Stick Climbing de Daniel Zimmermann.
Stick Climbing von Daniel Zimmermann.

ssa
ssa

neue Förderung für dramatische Auftragswerke

Seit vielen Jahren unterstützt der Kulturfonds die SSA die Arbeit von Bühnenschriftstellern, in der Schweiz wohnhaft sind, und bemüht sich mit seinen Wettbewerben, diese Förderung entsprechend den Spielplänen der Theater dieses Landes zu diversifizieren.

So steht etwa der Dramatikerpreis der SSA allen schweizerischen oder in der Schweiz lebenden Autoren und Autorinnen offen, die ein zumindest in seiner ersten Version abgeschlossenes Werk vorweisen können, ungeachtet der Erfahrung und literarischen Gattung, die sie praktizieren. Der Workshop Textes-en-Scènes wiederum wendet sich gezielter an Autoren, die bereits über Erfahrung in Bühnenschriftstellerei verfügen, diese jedoch durch die Entwicklung eines Projekts vertiefen möchten, bei dem sie von einem internationalen Dramaturgen von hohem Niveau begleitet und beraten werden.

All diese alljährlich (oder gelegentlich in einem anderen Rhythmus) durchgeführten Wettbewerbe – deren Liste Sie auf den Seiten 16 und 17 finden – entsprechen unserer Überzeugung, dass die überaus vitale Theaterszene unseres Landes nicht allein durch die Regisseure, Schauspieler, Kreativen, Techniker und Institutionen, die sie produzieren und fördern, geschaffen wird, sondern auch durch die Autoren, deren Zahl seit einigen Jahren zunimmt und deren Qualität bemerkenswert ist. Sie sind die Vektoren einer starken kulturellen Identität, und es wäre höchst bedauerlich, sie zu vernachlässigen.

Es ist eine Binsenweisheit, dass das Schreiben meist eine langwierige, anspruchsvolle Tätigkeit ist, die sehr selten zu ihrem wahren Wert honoriert wird. Die Kontinuität der Autorenarbeit wird erschwert, weil die finanziellen Mittel ungenügend und unregelmässig fließen.

Selbstverständlich ist uns bekannt, dass es für Autoren verschiedene Wege gibt, ihren Text anzugehen und fertigzustellen, und wir möchten diese Vielfalt der Kreation keinesfalls normieren. Dessenungeachtet hat sich in der Westschweiz in letzter Zeit eine erfreuliche Praxis entwickelt: Theater und Theatertruppen, die eigene Produktionen entwickeln, bestellen dafür die Texte häufig bei Autoren, die in der Region schon einigermassen bekannt sind. Dadurch entwickelt sich eine grossartige Dynamik, die den Bühnenautor – der ja als Einzelgänger gilt – in den Theaterprozess einbindet und ihm Gelegenheit bietet, wertvolle Erfahrungen und Fortschritte zu machen.

Deshalb lanciert der Kulturfonds der SSA jetzt einen neuen Wettbewerb zur Förderung von Theatern und Truppen, die sich entschliessen, bei einer Autorin oder einem Autor einen Originaltext zu bestellen in der Absicht, ihn bis zur Erstinszenierung zu begleiten (ohne dass in diesem Stadium eine feste Verpflichtung zur Aufführung verlangt wird). Damit eine solche Partnerschaft sich möglichst konfliktfrei gestaltet, hat die SSA gleichzeitig einen anpassungsfähigen Mustervertrag formuliert, der den beiden Parteien die Durchführung des Projekts mit einem Maximum an Transparenz ermöglicht.

Wegen der Schaffung dieser neuen Förderungsmaßnahmen und der Mittel, die dafür bereitgestellt werden müssen, können die vom Kulturfonds gelegentlich gewährten Autorenresidenzen nicht mehr weitergeführt werden.

Claude Champion,
Präsident

Reglement «SSA-Beitrag 2011 für die Bestellung
von dramatischen Texten» (auf Franz.):

www.ssa.ch/documents/règlements_du_Fonds_culturel

Mustervertrag für die Bestellung eines Bühnenwerks:

www.ssa.ch/Dokumente/Mustervertrag

Mustervertrag für die Uraufführung eines Bühnenwerks:

www.ssa.ch/Dokumente/Mustervertrag

nouveau soutien à la commande d'écriture dramatique

Depuis de nombreuses années, le Fonds culturel de la SSA s'est attaché à soutenir l'écriture dramatique des auteurs en Suisse et, à travers ses concours, à diversifier ses aides en fonction des répertoires qui se développent sur les scènes du pays.

Si par exemple le Prix SSA à l'écriture théâtrale est ouvert à tout auteur suisse ou résidant en Suisse ayant écrit une œuvre achevée, au moins dans sa première version, quelle que soit son expérience et le genre qu'il pratique, l'atelier Textes-en-Scènes s'adresse plus spécifiquement à des auteurs ayant déjà une expérience d'écriture scénique professionnelle avérée, mais désireux de l'approfondir au cours du développement d'un projet, avec l'accompagnement d'un dramaturge international de haut niveau.

L'ensemble de ces actions annuelles (ou parfois d'une autre périodicité) dont vous trouvez la liste à la page 16 répondent à la conviction qui est la nôtre que la formidable vitalité théâtrale de notre pays n'est pas seulement le fait des metteurs en scènes, comédiens, créateurs, techniciens et institutions qui les produisent et les soutiennent, mais aussi des auteurs, dont le nombre a cru depuis quelques années et dont la qualité est remarquable. Ils sont les vecteurs d'une forte identité culturelle qu'il serait bien regrettable de négliger.

Chacun sait toutefois que le travail d'écriture est souvent long et délicat et très rarement rémunéré à sa juste valeur. Dès lors la continuité du travail d'un auteur est mise en difficulté par

la rareté et l'insuffisance des moyens économiques qui lui sont consentis.

Nous savons bien sûr qu'il y a de nombreuses manières pour des auteurs d'entreprendre et de mener leur écriture et nous ne souhaitons en aucune manière normaliser ces diverses attitudes face à la création. Toutefois, comme nous avons pu l'observer dans une pratique qui s'est heureusement développée ces derniers temps en Suisse romande, la commande de textes par des théâtres producteurs et des compagnies à des auteurs déjà quelque peu reconnus dans cette région, est une formidable dynamique qui intègre l'auteur – réputé solitaire – dans le processus théâtral et par là même lui permet une évidente progression.

Le Fonds culturel de la SSA lance donc maintenant un nouveau concours destiné à soutenir théâtres et compagnies qui décident de commander à un auteur un texte original, dans l'intention de le mener jusqu'à la création (sans toutefois qu'un engagement ferme de production soit exigé à ce stade). Pour qu'un tel partenariat soit le plus serein possible, la SSA a parallèlement établi un modèle de contrat modulable qui permet aux deux parties d'envisager la conduite d'un projet avec le maximum de transparence.

En raison de la création de ces nouvelles mesures de soutien et des moyens qu'elles mobilisent, les aides à des résidences d'auteurs occasionnellement agréées par le Fonds culturel par le passé ne pourront plus être retenues.

Claude Champion,
président

Règlement «Soutien SSA 2011 à la commande d'écriture dramatique»:

www.ssa.ch/documents/règlements_du_Fonds_culturel

Modèle de contrat de commande d'œuvre de scène:

www.ssa.ch/documents/contrats_modèles

Modèle de contrat de première création:

www.ssa.ch/documents/contrats_modèles

Théâtre en camPoche von düsterer Fröhlichkeit



Tod, Inzest, Misshandlung: Emanuelle delle Piane liebt schwere Themen. Glücklicherweise schreibt sie mit leichter Feder. Mit einer spitzen Feder, die präzise ins Fleisch des Dramas sticht und die Auswüchse der menschlichen Irrungen und Wirrungen offenlegt. Die fünf Stücke im neusten Band der Kollektion Théâtre en camPoche schwanken zwischen düsterer Fröhlichkeit und Emotion.

Das neueste Werk, das Bernard Campiche in dieser Reihe ediert hat, enthält drei ernste Stücke und zwei Mikrodramen, in denen die Autorin und Bühnenschriftstellerin mit schweizerischen und italienischen Wurzeln Emanuelle delle Piane ihrer Unerbittlichkeit freien Lauf lässt: Ob es um Tod oder Liebe geht: Sie zeichnet geradezu lustvoll ein schonungsloses Bild unserer Trivialität. In den Minidramen von *Adagio* versuchen ihre Figuren, mit dem Tod oder dem ihrer Angehörigen umzugehen. Sarg, Aufbahrung, Todestag, Bestattung: Emanuelle delle Piane bemächtigt sich dieser Tabuthemen ungeniert und setzt diese Strategien in galliges Theater um... bis hin zu den komischsten, ja respektlosesten Varianten, wie dem Tod effektiv ein Schnippchen geschlagen werden kann. Denn dieser hat nicht das letzte Wort, zumindest so lange nicht, als eine junge Frau ihre Bleistifte ins Grab der Künstler wirft, damit diese weiterhin schreiben und träumen können.

Die formale Verknappung, für die Emanuelle delle Piane eine Vorliebe hat, und der bittere Grundton dominieren auch bei den vierzig Mikrodramen von *Amours chagrines*, die in einem Szenenbild oder etwas mehr die grossartige Unbeständigkeit unserer Amouren skizzieren – ironisch erklärt durch das pseudowissenschaftliche Referat über die Unterschiede zwischen männlichem und weiblichem Gehirn und Herz. Die Autorin entlarvt ihre Figuren in kurzen, prägnanten Antworten, schneidenden, jedoch nie verletzenden rhythmischen Dialogen und durch einen sparsamen Schreibstil, der reich an poetischer Qualität ist. Mit Hilfe von syntaktischen Spiegelungen, Rede und Gegenrede, sowie widersprüchlichen Figuren kann die dramatische Struktur Gewalt ausdrücken und gleichzeitig Distanz schaffen. Und selbst wenn der Ton noch härter wird, kommt kein Pathos auf.

In Wirklichkeit sind es bei Emanuelle delle Piane die Eltern, die schwer auf der Existenz ihrer Kinder lasten. Sie lügen, foltern, verletzen, missbrauchen. *La Monstre* erzählt den Beschluss zweier Schwestern, mit ihrer Mutter abzurechnen: Es geht darum, sich Gehör zu verschaffen, um aus der schwierigen Schicksalsschiene herauskommen, die sie sehr früh vorgespurt hat. Die Inszenierung des Wortes – die jungen Frauen wiederholen die Szene der Konfrontation – unterstreicht geschickt das Unaussprechliche und die erlittene Gewalt. In der bemerkenswerten Geschichte *Enfants de la pleine lune* erweist sich die lebenswichtige Rebellion als ungenügend.

Die Sammlung schliesst mit einem packenden Stück. Auch hier ist der Stil sparsam, aber dennoch reichhaltiger, mit viel Sinn für dramatische Abläufe. Emanuelle delle Piane führt uns mit *A Dieu-Vat* mitten ins aussergewöhnliche Schicksal der bayerischen Nonne Josephine Lehnert, als Schwester Pascalina die Haushälterin und Assistentin von Pius XII. Im Lauf der 39 Jahre, die sie im Vatikan an der Seite des Papstes lebte, lösten sich ihre Illusionen über die Macht in Nichts auf. Nach dem Tod des Papstes abgeschoben, setzte sie ihre ganze Energie dafür ein, dessen Fehler wiedergutzumachen, und widmete sich künftig einem einzigen Ziel: der Gründung eines Heims für jene Frauen, die die Kirche «ausnutzt, verbraucht und dann wegwirft». Mit *A Dieu-Vat* offenbart Emanuelle delle Piane eine andere Seite ihres Talents: die Fähigkeit, in einem individuellen Schicksal die kollektive Bedeutung zu erkennen.

Dominique Hartmann,
Journalistin bei der Tageszeitung *Le Courrier*

Théâtre en camPoche d'une gaieté noire

Mort, inceste, maltraitance: Emanuelle delle Piane (photo) a la main lourde. Par bonheur, elle a aussi la plume légère. Une plume qui taille au plus près, la chair du drame comme la bour-soufflure des comédies humaines. Et c'est entre gaieté noire et émotion qu'oscillent les cinq pièces réunies dans ce dernier volume de la collection Théâtre en camPoche.

Le dernier-né de Bernard Campiche propose trois pièces graves et deux dramuscules, où Emanuelle delle Piane, auteure et scénariste d'origine suisse et italienne, lâche la bride à sa férocité: qu'elle y considère la mort ou l'amour, elle éreinte nos trivialités avec volupté. Dans les dramolettes d'*Adagio*, ses personnages tentent de composer avec la mort ou celle de leurs proches. Cercueil, exposition du corps, jour du décès, enterrement lui-même, Emanuelle delle Piane s'empare sans vergogne de tous ces objets tabous et y dresse le théâtre grinçant des stratégies, jusqu'aux plus drôles et indignes, destinées à fausser compagnie à la mort avec panache. Mais celle-ci n'aura pas le dernier mot, du moins pas tant qu'une jeune femme jettera ses crayons dans la tombe des artistes pour qu'ils puissent écrire et rêver.

La brièveté de formes qu'affectionne Emanuelle delle Piane sert aussi le ton acidulé des quarante dramuscules d'*Amours chagrines*, qui croquent en une scène, ou un peu plus, la superbe inconstance de nos amours – ironiquement expliquée par l'exposé pseudo-scientifique des différences entre cerveaux et cœurs masculins et féminins. L'auteure déculotte ses personnages à coup de répliques brèves et «parlées», de dialogues incisifs et rythmés, jamais acerbes, et d'une écriture

économe mais grosse de qualités poétiques. Miroirs syntaxiques, dialogues entrecroisés, personnages répliqués, la structure dramatique sait refléter la violence tout en la mettant à distance. Et même lorsque le ton se fait plus lourd, l'absence de pathos perdure.

En réalité, chez Emanuelle delle Piane, ce sont les parents qui pèsent lourd sur l'existence de leurs enfants. Ils mentent, torturent, violent, abusent. *La Monstre* raconte la détermination de deux sœurs à régler leurs comptes avec leur mère: il s'agit de se faire entendre pour sortir de cette ornière qu'elle a creusée très tôt. La mise en scène de la parole – les jeunes femmes répètent la scène de la confrontation – souligne habilement et l'indicible et la violence subie. Dans le remarquable récit des *Enfants de la pleine lune*, la rébellion vitale ne suffira pas.

Le recueil se clôt enfin sur une pièce passionnante. D'une écriture toujours économe mais plus fournie, avec une grande intelligence des mouvements dramatiques, Emanuelle delle Piane nous entraîne avec *A Dieu-Vat* au cœur du destin exceptionnel de la compagne de Pie XII. Au cours des trente-neuf ans passés au Vatican aux côtés du pape, Joséphine Lehnert voit se dissoudre les illusions liées au pouvoir. Expulsée en même temps que le pape cède sa tiare, elle mettra toute son énergie à réparer ses fautes et tendra désormais vers un seul but: fonder un foyer pour ces femmes que l'Eglise «utilise, use, puis rejette». Avec *A Dieu-Vat*, Emanuelle delle Piane dévoile un autre pan de son talent: la capacité à puiser dans un destin individuel l'envergure d'une réflexion collective.

Dominique Hartmann,
journaliste au quotidien *Le Courrier*



© NATHALIE SABATO

Emanuelle delle Piane, «Pièces»,
coll. Théâtre en camPoche,
Bernard Campiche Editeur, 2010.
www.campiche.ch



© PATRICK MÜLLER

Es ist Winter. Es regnet. Es regnet im Leben von Edmond, einem alten Mann, der sich damit abfinden sollte, seine Wohnung zu verlassen und ins Altersheim zu ziehen. Es regnet im Leben von Rose, einer Krankenschwester, die den Tod ihres Babys akzeptieren müsste. Unter diesem verhangenen Himmel begegnen sich die beiden Leidenden. Und es geschieht etwas, eine Art von Heilung. Von solchen Geschichten lassen sich Filmschaffende ja häufig inspirieren. Man versteht weshalb: Die Begegnungen und Veränderungen, die sich aus einer solchen Konstellation ergeben, gehören vielleicht zu den geheimnisvollsten Dingen, die es gibt. Man scheut jedoch dieses Thema, weil es mit dem Risiko der Simplifizierung, der Karikatur, verbunden ist (der alte Brummbar blüht durch den Kontakt mit der netten jungen Dame auf...).

Nein, nichts Derartiges. Nie geraten die beiden Regisseurinnen, Stéphanie Chuat und Véronique Reymond, in diese Falle. Ihr Film *Petite chambre* ist von der feinfühligsten Art. Vielleicht weil man die Szene auf leisen Sohlen betritt. Das Leiden offenbart sich nicht sofort. Es enthüllt sich Schicht um Schicht, lässt sich in diesem Film erahnen, in dem die Stille ebenso wichtig ist wie das Wort: kein Blabla, kein Geschwätz. Man bleibt beim Wesentlichen. Diese verletzten Personen werden durch zwei aussergewöhnliche Schauspieler dargestellt: Florence Loiret Caille und Michel Bouquet. Sie zu sehen bedeutet, ins Innerste ihrer Gefühle und Gedanken einzudringen.

La Petite chambre

ein Film von Stéphanie Chuat und Véronique Reymond,
gesehen von der Autorin Isabelle Daccord.

un film de Stéphanie Chuat et Véronique Reymond,
vu par Isabelle Daccord, auteure.

Auflehnung, Schmerz, Liebe, das haben sie durchgemacht... und wir mit ihnen. Und die paar Sätze, welche die beiden mundfaulen «Grantler» austauschen, fallen ungekünstelt im Lauf dieses subtil gestalteten, gradlinigen Szenarios, in dem sich Momente des Lebens abspielen, die dermassen wahr sind, dass man davon gebannt ist.

Es gibt nicht nur das Szenario und die beiden Hauptdarsteller – die Nebenrollen tragen ebenfalls zur enormen Stimmigkeit des Films bei –, *La Petite chambre* ist ein Ganzes.

Die Montage. Lebendig, präzise, stellt sie die Szenen des Lebens der beiden Protagonisten nebeneinander. Dieser Rhythmus im Einklang mit der Musik lässt einen spüren, was diese beiden Seelen verbindet, die aufeinander angewiesen sind, um das zu bewältigen, was sie überwinden müssen. Er prägt auch die fatale Unfähigkeit der Angehörigen, ihnen zu helfen.

Die Kamera. Geführt von Pierre Milon, weicht sie nie von ihrer Linie ab. Sie ist nüchtern, wagt das Dunkle, das Gegenlicht, die graublauen Farbtöne, Winterfarben, die manchmal von einem sanften Licht erhellt werden. Die Kamera ist häufig in leichter Bewegung, oft in gleichbleibender Distanz zu den Darstellern. Erst ganz am Ende überschreitet sie die Linie, nähert sich den Gesichtern, die die Sonne wiederfinden.

Isabelle Daccord

On est en hiver. Il pleut. Il pleut dans la vie d'Edmond, vieil homme qui devrait se résigner à quitter son appartement pour une maison de retraite. Il pleut dans la vie de Rose, infirmière, qui devrait accepter la mort de son bébé. Sous ce ciel bas, ces deux souffrances se croisent. Et il se passe quelque chose, une forme de guérison. Le genre d'histoire dont le cinéma s'inspire souvent. On comprend pourquoi: les rencontres et les transformations qu'elles entraînent sont peut-être ce qu'il y a de plus mystérieux. Mais on craint le sujet parce qu'il contient le risque de la simplification, de la caricature (le vieux revêche s'éclaire au contact de la gentille jeune dame...).

Eh bien, non. Jamais les réalisatrices, Stéphanie Chuat et Véronique Reymond, ne tombent dans le piège. Leur *Petite chambre* se joue en délicatesse. Peut-être parce qu'on y entre à pas de loup. La souffrance ne se dira pas, pas tout de suite. Elle se délivrera couche après couche, elle se lira dans ce film, où le silence est aussi important que la parole: pas de blabla, ni de discours. On est dans l'essentiel. Et pour porter ces personnages blessés, deux acteurs infinis: Florence Loiret Caille et Michel Bouquet. Les regarder, c'est être dans l'intime de leurs émotions, de leurs

pensées. Révolte, douleur, amour... Ils sont traversés... et nous avec eux. Et les quelques phrases échangées entre ces deux «taiseux-grincheux» tombent naturellement au fil d'un scénario tissé avec finesse, sans faux éclat, qui déroule des moments de vie si vrais qu'on y adhère.

Il n'y a pas que le scénario et les acteurs – les seconds rôles participent à l'évidence du film –, *La Petite chambre* est un tout.

Son montage. Vif, précis, il place en parallèle les scènes de vie des protagonistes. Ce rythme, en cohésion avec la musique, permet de sentir ce qui lie ces deux âmes qui ont besoin l'une de l'autre pour franchir ce qu'elles ont à franchir. Il marque aussi l'impuissance malheureuse des proches à les aider.

Son image. Signée Pierre Milon, elle ne dévie jamais de sa ligne. Sobre, osant le sombre, le contre-jour, elle se décline dans des tons gris-bleu, tons hivernaux parfois éclairés d'une lumière douce. La caméra est souvent en léger mouvement, souvent à la même distance des acteurs. Il faudra la toute fin pour franchir une ligne, s'approcher en face de visages qui retrouvent le soleil.

Isabelle Daccord

Le film est à voir dans les salles romandes (sortie le 19 janvier) et sort le 17 mars en Suisse alémanique.

Isabelle Daccord est photographe et auteure. Elle a écrit une douzaine de pièces de théâtre jouées en Suisse et en France.

Der Film ist in den Westschweizer Kinos ab dem 19. Januar zu sehen und startet am 17. März in der Deutschschweiz.

Isabelle Daccord ist Fotografin und Autorin. Sie hat ein Dutzend Theaterstücke geschrieben, die in der Schweiz und in Frankreich aufgeführt wurden.

regards croisés
blickwechsel

brèves ssa ssa in kürze

46^{es} JOURNÉES DE SOLEURE (20 – 27 JANVIER 2011)

La SSA et SUISSIMAGE sont heureux de vous accueillir à nouveau au Landhaus du 20 au 27 janvier 2011. C'est l'occasion à chaque fois pour les cinéastes suisses de se rencontrer dans un cadre agréable. Des collaborateurs des deux sociétés seront présents sur le stand pour répondre à toutes vos demandes. Nous vous proposons également cette année un service de cybercafé gratuit pour nos membres, pour être à la fois «sur Soleure» et aussi ailleurs! Actions culturelles de la SSA et de SUISSIMAGE **samedi 22 janvier:**

- 14h15, 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
- 17h, Landhaus: proclamation du palmarès du **Prix de la relève SUISSIMAGE/SSA** puis projection des films primés (meilleur court-métrage et meilleur film d'animation choisi par le public).
Informations: www.solothurnerfilmtage.ch

46. SOLOTHURNER FILMTAGE (20. – 27. JANUAR 2011)

SSA und SUISSIMAGE sind vom 20. bis 27. Januar im Landhaus und bieten den Filmschaffenden eine angenehme Begegnungsmöglichkeit. Mitarbeiter beider Gesellschaften stehen für Fragen zur Verfügung, und für die Mitglieder ist wieder ein kostenloser Internetanschluss vorhanden. Das Programm der SSA/SUISSIMAGE am **Samstag, 22. Januar:**

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

Infos: www.solothurnerfilmtage.ch

papier SSA

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

SECRETARIAT DE RÉDACTION REDAKTIONSSKRETARIAT
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 Chevrolet, Dominique de Rivaz, Zoltán Horváth, Sandra Korol, Charles Lombard, Nicolas Wadimoff

COLLABORATION À CE NUMÉRO MITARBEIT AN DIESER AUSGABE
Carlo Capozzi, Jean Cavalli, Dominique Hartmann, Jolanda Herradi, Jürg Ruchti, Anne-Sylvie Sprenger

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

CORRECTEURS KORREKTORAT
Anne-Sylvie Sprenger, Robert Schnieper

GRAPHISME GRAFIK
INVENTAIRE.CH

CARICATURES KARIKATUREN
Mix&Remix

IMPRESSION DRUCK
CRICprint, Fribourg

TIRAGE AUFLAGE
2800 exemplaires

PARUTION ERSCHEINT
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

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

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