



ssa société
suisse des
auteurs

BULLETIN N° 108, PRINTEMPS / FRÜHLING 2013

papier

SSA

- 4 Bühne: Eine neue Kommission, ein neuer Präsident
5 Scène: **une nouvelle commission, un nouveau président**
- 20 **Droits d'émission SSR: Annoncez-nous vos diffusions 2012**
20 Senderechte SRG: Melden Sie uns Ihre Werkausstrahlungen 2012
- 20 **Assemblée générale de la SSA**
20 Generalversammlung der SSA

DROIT D'AUTEUR URHEBERRECHT

- 6 Unsere Freunde, die Piraten
7 **Nos amis les pirates**

AUDIOVISUEL AUDIOVISION

- 9 Scénariste à toute épreuve – Jacqueline Surchat sur les conditions de travail des scénaristes
12 Eine erfahrene Drehbuchautorin – Jacqueline Surchat über die Arbeitsbedingungen der Drehbuchautoren

SCÈNE BÜHNE

- 14 Diskussion um die Ausstrahlung des Westschweizer Theaters
15 **Débat autour du rayonnement du théâtre romand**

PORTRAIT PORTRÄT

- 16 **Yvette Théraulaz ou la passion du texte**
18 Yvette Théraulaz oder die Leidenschaft zum Text

ACTIONS CULTURELLES SSA FÖRDERPROGRAMME DER SSA

- 20-21 **Concours et bourses SSA**
21 Ausschreibungen und Stipendien der SSA
- 22 **Lauréats**
22 Preisträger



«He da... Wir möchten bezahlt werden.»

PHOTO EN COUVERTURE TITELBILD

Cyanure de Séverine Cornamusaz, scénario Marcel Beaulieu, Séverine Cornamusaz.
Cyanure von Séverine Cornamusaz, Drehbuch Marcel Beaulieu, Séverine Cornamusaz.

se remonter les manches, une grande chance

AGUR12. Un nom barbare aux oreilles francophones. Dans sa traduction: «Groupe de travail sur le droit d'auteur 2012». Réuni sous l'égide de la Conseillère fédérale Simonetta Sommaruga avec pour but «de mettre en lumière, d'ici à la fin de 2013, des possibilités d'adapter le droit d'auteur à l'état actuel de la technique».

Vaste mandat. Chantier central pour l'avenir de la production artistique de ce pays, mais pourtant placé sous l'égide du Département fédéral de justice et police et non de l'Intérieur (où se traitent les questions culturelles). Autour de la table: 6 représentants des créateurs, 3 représentants des producteurs, 3 représentants des utilisateurs de droits, 3 représentants des consommateurs. 13 Alémaniques et 2 Romands.

Depuis novembre dernier, chacun y va de son agenda respectif: lutte contre la piraterie, critique de la copie privée, critiques des sociétés de gestion, défense de la sphère privée. Et l'on se rend compte qu'il y a un grand absent à la table: le fournisseur d'accès Internet (FAI). Est-il responsable envers l'autorité qui le contrôle ou est-il comme la Poste, un intermédiaire neutre, qui n'ouvre pas votre courrier?

Une chose est certaine: l'AGUR12 en est toujours à son tour de chauffe. On murmure dans certaines coulisses qu'il s'enliserait. Une grande chance pourrait être manquée en raison de l'obstination de certains à ne défendre que des intérêts respectifs (ajustements de la copie privée) ou de toute façon déjà acquis (non-criminalisation des consommateurs).

Au Parlement, une quinzaine de postulats, initiatives et autres motions se poussent à la porte du Conseil fédéral. Il y a clairement une pression politique pour mettre l'AGUR12 au travail car, au final, pas grand-monde n'y comprend grand-chose...

La présidence de l'AGUR12 a rajouté 3 séances aux 7 agendas à l'origine, signe qu'il est temps que l'AGUR12 prenne enfin la mesure de son mandat: oui, les sociétés de gestion doivent continuer à améliorer leurs performances mais non, la question du droit d'auteur ne peut pas se résumer à la Gestion collective obligatoire (selon la loi, certaines exploitations doivent obligatoirement être gérées collectivement). La Culture, c'est aussi un marché, une économie, des employés et des employeurs. Au cœur de la diversité culturelle. Et c'est bien cette existence que certains voudraient lui nier, voulant faire du droit d'auteur un anachronique reliquat du monde analogique (*lire aussi l'article en page 7*).

Denis Rabaglia, président
Représentant de l'audiovisuel
au sein de l'AGUR12

Après chaque séance de l'AGUR12, debrief:
www.ige.ch/fr/droit-dauteur/agur12.html

Ärmel hochkrempeln und Chance nutzen

AGUR12. Ein Name mit wahrhaft biblischem Klang. Dabei steht er für «Arbeitsgruppe für Urheberrecht 2012». Diese Gruppe wurde unter der Ägide von Bundesrätin Simonetta Sommaruga gebildet und soll «bis Ende 2013 Möglichkeiten zur Anpassung des Urheberrechts an die technische Entwicklung aufzeigen».

Eine ehrgeizige Aufgabe. Und eine zentrale Baustelle für die Zukunft des Kunstschaffens in diesem Land, die jedoch unter der Aufsicht des Eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartements steht, nicht unter derjenigen des Departements des Innern (das für kulturelle Fragen zuständig ist). Mitglieder der Arbeitsgruppe: 6 Vertreter der Kunstschaffenden, 3 Vertreter der Produzenten, 3 Vertreter der Nutzer von Urheberrechten, 3 Vertreter der Konsumenten, 13 Deutschschweizer und 2 Romands.

Seit vergangenem November verfolgt jeder seine jeweiligen Ziele: Kampf gegen Internetpiraterie, Kritik der Privatkopie, Kritik der Verwertungsgesellschaften, Schutz der Privatsphäre. Dann wird einem plötzlich bewusst, wer in dieser Runde fehlt: der Internet Access Provider. Ist er der Behörde Rechenschaft schuldig, die ihn kontrolliert? Oder funktioniert er wie die Post als neutraler Dienstleister, der die an Sie gerichteten Briefe nicht öffnet?

Eines steht fest: Die AGUR12 befindet sich immer noch in der Anlaufphase. Es wird bereits gemunkelt, man verstricke sich in Detailfragen. Man werde vielleicht eine grosse Chance ungenutzt verstreichen lassen, weil sich jeder auf seine eigenen Interessen versteife (Anpassungen bei der Privatkopie) oder nur bereits bestehende Errungenschaften verteidige (Entkriminalisierung der Konsumenten).

Das Parlament macht mit rund fünfzehn Postulaten, Initiativen und Motionen Druck auf den Bundesrat. Die Politik drängt eindeutig darauf, dass die AGUR12 endlich ihre Arbeit aufnimmt, denn letztlich haben viele keine grosse Ahnung vom Urheberrecht...

Die Leitung der AGUR12 hat die sieben ursprünglich anberaumten Sitzungen auf zehn erhöht, was davon zeugt, dass die Arbeitsgruppe nun endlich ihren Auftrag richtig wahrnehmen muss: Ja, die Verwertungsgesellschaften müssen ihre Leistungen weiter verbessern, und nein, die Frage des Urheberrechts lässt sich nicht auf die zwingend kollektive Verwertung reduzieren (gemäss dem Gesetz müssen bestimmte Werknutzungen obligatorisch kollektiv verwertet werden). Die Kultur steht auch für einen Markt, eine Wirtschaft, für Arbeitnehmer und Arbeitgeber. Sie ist das Herzstück der kulturellen Vielfalt. Genau diese Eigenschaft möchten ihr viele absprechen und aus dem Urheberrecht ein anachronistisches Überbleibsel aus der analogen Welt machen (*siehe dazu auch den Artikel auf Seite 6*).

Denis Rabaglia, Präsident
Vertreter des audiovisuellen
Bereichs in der AGUR12

Nach jeder Sitzung der AGUR12: Zusammenfassung auf
www.ige.ch/de/urheberrecht/agur12.html

édito
editorial

eine neue Kommission, ein neuer Präsident

Yves Robert hat seit September 2012 den Vorsitz der Kommission Bühne inne. Der leidenschaftliche Theaterfreund gibt Auskunft über dieses neue Gremium der SSA, das sich einerseits ums Urheberrecht, andererseits, wie es sein Name sagt, um kulturelle Aktionen mit Bezug zur Bühne kümmert.

Wie funktioniert die Kommission Bühne?

Die Kommission Bühne geht auf einen Entscheid des Verwaltungsrats zurück, die Fähigkeiten seiner Mitglieder so optimal wie möglich zu nutzen. Ihre Mitglieder haben einen direkten Bezug zur Bühnenpraxis und stammen aus sämtlichen Sparten. Wir verfügen somit über eine breitgefächerte, repräsentative Erfahrungspalette. Die Kommission macht Vorschläge, stellt Überlegungen an und trifft Entscheidungen, hat jedoch auch ein offenes Ohr und prüft alle Anfragen und Anregungen, die ihr die «Bühnen»-Genossenschafter der SSA unterbreiten.

Welche Ziele hat die Kommission?

In erster Linie will sie die Stellung der Autoren stärken. Das kann mit Hilfe von Unterstützungs-, Entwicklungs- oder Aufbauaktionen geschehen, aber auch durch Kommunikation und Austausch. Die wichtigste Aufgabe ist, sämtliche Aktivitäten jeglicher Art (vergangene, gegenwärtige und zukünftige) im Auge zu behalten, sie zu bewerten und voranzubringen, dies alles unter grösstmöglicher Ausgewogenheit zwischen den verschiedenen Sparten.

Kurzbiographie

1964 in La Chaux-de-Fonds geboren. Arbeitet seit 1984 zunächst beim Film, dann hauptsächlich fürs Theater. Ist als Autodidakt in mehreren Berufen im Bühnensektor tätig. Seit 2004 Mitleiter einer Theatertruppe und Autor zahlreicher Bühnenstücke.

Autor

Les Indes noires, Bühnenadaptation, 2012; *Pauvres Riches*, 2009; *Le Livre des tempêtes*, 2008; *Madame Bouh!*, 2007; *La femme qui tenait un homme en laisse*, 2006; *Thisbé et Pyrame*, 2005.

Autor und Regisseur

Delphine et le rhinocéros, 2012; *A la dérobée*, 2011; *La mort de Vladimir*, 2004.

Sie leiten die Kommission nun seit acht Monaten. Welchen Eindruck haben Sie?

Ich entdeckte von Anfang an engagierte Menschen, die sich energisch und entschlossen einsetzen, um ihren Standpunkt und ihr Verständnis des kulturellen Raums zu vertreten. Ich entdeckte jedoch vor allem Autoren. Es ist eine dynamische Kommission, die die Diskussion und die Konfrontation nicht scheut. Jedes Mitglied verteidigt seine Position und bezieht Stellung, argumentiert messerscharf und akzeptiert das Abstimmungsergebnis gemäss der Logik der Demokratie oder, besser gesagt, als Gentle(wo)man. Das ist meiner Ansicht nach Ausdruck einer schönen, befriedigenden Integrität.

Zu den kulturellen Aktionen der Kommission gehört die Förderung von SSA-Autoren im Ausland. Welche ersten Massnahmen wurden getroffen?

Die Idee, den «Export» von Autorinnen und Autoren der SSA in andere Länder zu unterstützen, beruht auf den folgenden beiden Feststellungen. Erstens wird ein Grossteil der Ziele für die Autorenförderung in der Schweiz bereits durch verschiedene Aktionen der SSA erfüllt, ausserdem haben zahlreiche Schweizer Theater regelmässig neue Stücke oder Reprisen von Schweizer Autoren im Programm. Und zweitens müssen wir in einer Welt, in der die Grenzen immer enger werden und der Verkehr zunimmt, den Bekanntheitsgrad unserer Autoren im Ausland fördern. Die Schweizer Werke sollen mehr Raum erhalten und in einem kulturellen Universum ohne Schranken bekannt werden. Einerseits erarbeiten wir Möglichkeiten, um Schauspieltourneen zu fördern, andererseits befassen wir uns mit einer langfristigen Arbeit, die Partnerschaften mit kulturellen Strukturen im Ausland generieren soll. Dieser Ansatz ist darauf ausgerichtet, die Autoren jeweils direkt miteinzubeziehen und somit einem anderen Publikum (sowie Fachleuten) Gelegenheit zu bieten, sie über ihr Werk und ihre Persönlichkeit kennenzulernen. Die Förderungsmassnahmen werden alle von uns vertretenen Sparten betreffen. Über das weitere Vorgehen wird je nach Stand der Dinge ausführlich informiert werden.

Aufgezeichnet von Papier

Der Verwaltungsrat und seine Kommissionen auf der SSA-Website:
www.ssa.ch / Porträt / Die Organe der Genossenschaft

une nouvelle commission, un nouveau président

Yves Robert préside la Commission scène depuis septembre 2012. Entretien avec ce passionné de théâtre qui explique les enjeux de cette nouvelle commission de la SSA qui traite aussi bien du droit d'auteur que des actions culturelles liées, comme son nom l'indique, à la scène.

Parlez-nous du fonctionnement de la Commission scène?

La Commission scène est issue d'une décision du Conseil d'administration visant à utiliser de la manière la plus pertinente possible les compétences de ses membres. Ceux qui intègrent cette commission sont en relation directe avec la pratique de la scène et proviennent de différents répertoires. Nous avons donc un panel d'expériences large et affuté. C'est une force de proposition, de réflexion et de décision, mais aussi d'écoute puisqu'elle examine toutes les demandes ou les suggestions que peuvent lui soumettre les sociétaires «scène» de la SSA.

Quels sont ses objectifs?

Avant tout, la commission vise à renforcer la condition des auteurs. Elle peut le faire au travers d'actions de soutien, de développement ou de caractère structurant. Cela passe aussi par la communication et l'échange. L'objectif principal est de garder un œil attentif à toutes formes d'actions (passées, présentes et futures), de les évaluer et de les faire progresser, tout cela avec la meilleure équité possible entre les différents répertoires.

Vous en êtes le président depuis huit mois. Quelles sont vos impressions?

J'ai découvert d'entrée de jeu des gens engagés, ne ménageant pas leur énergie et leur détermination pour défendre leur point de vue, leur conception de l'espace culturel, mais avant tout les auteurs. C'est une commission dynamique qui ne craint pas le débat et la confrontation. Chaque membre y défend et assume ses prises de position, mène des réflexions pointues et accepte, en toute logique démocratique, je devrais préciser en gentle(wo)man, le résultat des votes. C'est l'expression, je crois, d'une belle intégrité.

Une des actions culturelles de cette commission vise à promouvoir les auteurs SSA à l'étranger. Quelles sont les premières pistes?

Ce choix de soutenir «l'exportation» des auteurs SSA vers d'autres pays est issu principalement de deux constats. Le premier étant qu'une grande partie des objectifs de promotions des auteurs en Suisse sont remplis par différentes actions de la SSA et que de nombreux théâtres suisses ont désormais dans leur programmation régulière la création ou la reprise de pièces d'auteurs suisses. Le second étant que, dans un monde aux frontières de plus en plus étroites et à

la circulation augmentée, nous nous devons de favoriser la reconnaissance à l'étranger du travail de nos auteurs. Les œuvres suisses doivent trouver une place plus large et reconnue dans un univers culturel sans barrières. D'une part, nous élaborons des possibilités de soutien à la tournée pour les spectacles, d'autre part nous nous sommes attelés à un travail de longue haleine visant à générer des partenariats avec des structures culturelles à l'étranger. Cette approche tend à impliquer directement l'auteur et, par conséquent, de donner l'occasion à un autre public (et aux professionnels) de le découvrir tant par son œuvre que par sa personnalité. Cette promotion va toucher l'ensemble de nos répertoires. Elle fera l'objet d'une communication détaillée au fur et à mesure de sa mise en place.

Propos recueillis pour *Papier*

Le conseil d'administration ses commissions sur le site de la SSA: www.ssa.ch / portrait / organes de la société



© CATHERINE MEYER
Yves Robert

Bio express

Né en 1964 à La Chaux-de-Fonds. Travaille dans le cinéma dès 1984, puis principalement dans le théâtre. Pratique en autodidacte de nombreux métiers autour de la scène. Depuis 2004, codirige une compagnie de théâtre et écrit régulièrement pour la scène.

Auteur

Les Indes noires, adaptation théâtre, 2012; *Pauvres Riches*, 2009; *Le Livre des tempêtes*, 2008; *Madame Bouh!*, 2007; *La femme qui tenait un homme en laisse*, 2006; *Thisbé et Pyrame*, 2005.

Auteur et metteur en scène

Delphine et le rhinocéros, 2012; *A la dérobée*, 2011.

unsere Freunde, die Piraten

Man geht davon aus, dass rund 36% der schweizerischen Internetnutzer Musik, audiovisuelle und literarische Inhalte über illegale Portale herunterladen. Aufgepasst: Die Websites sind zwar illegal, das Downloaden ist es aber nicht. In der Schweiz ist das Herunterladen von Werken zum Privatgebrauch zulässig. So wie es auch erlaubt ist, auf dem Schwarzmarkt einen gestohlenen Gegenstand zu kaufen: Man kann nicht dafür belangt werden, auch wenn man wusste, dass es ein Schwarzmarkt ist. So lautet das Gesetz bei uns.

Wie soll nun also thematisiert werden, dass Urheber und Produzenten finanzielle Verluste hinnehmen müssen, weil andere ihre Werke zur Verfügung stellen, ohne sie dafür zu entschädigen? Dazu muss erst einmal unterschieden werden zwischen dem Angebot von Werken mit Gewinnzweck (*Megaupload* zum Beispiel) und dem unentgeltlichen Austausch zwischen Privatpersonen (Peer-to-Peer-Netzwerke und andere Varianten). Letzteres zu unterdrücken scheint aus sozialer und politischer Sicht so schwierig wie sinnlos. Man kann also unbesorgt davon ausgehen, dass der durchschnittliche «Piraten-Konsument» in der Schweiz nie kriminalisiert werden wird.

Das wissen die Konsumenten, und so kritisieren sie zwar das Urheberrecht und den komplexen juristischen Apparat darum herum, doch gleichzeitig stellen sie erstaunlicherweise nie in Frage, dass die Künstler für ihre Arbeit entschädigt werden müssen. Gesunder Menschenverstand oder schlechtes Gewissen? Der Widerspruch springt ins Auge: Ich möchte einerseits alles kostenlos herunterladen, andererseits will ich aber auch, dass die Künstler etwas bekommen.

Wie kommt es zu dieser paradoxen Haltung? In erster Linie deswegen, weil die Existenz der Zwischenhändler verleugnet wird, nämlich jene der Produzenten, Verleger, Vertriebe und Betreiber. Schaut man genauer hin, erkennt man, dass der durchschnittliche «Piraten-Konsument» genau diese Vermittlerstellen im Visier hat: Sie werden beschuldigt, die Werke zu einem überhöhten Preis oder gar nicht anzubieten, und zwar aus «obskuren, in einer digitalen Welt längst überholten Gründen der territorialen Lizenzen» (kein wörtliches, sondern ein sinngemässes Zitat).

Und schon stehen wir am Schnittpunkt, wo Kunstschaffende und Konsumenten dasselbe wollen: die Verbreitung der Werke. Denn auch wir, die Kunstschaffenden, die nicht im Katalog eines Majors, eines medialen Grossunternehmens, figurieren, sind die Opfer eines stark segmentierten Markts, der dazu führt, dass die Verbreitung unserer Filme, Bücher und Musikstücke in den Händen von Vermittlern liegt, deren Beruf es ist, bestimmte Werke zu kaufen, zu vermarkten und zu verkaufen. Nur bestimmte Werke, nicht alle. Nur jene, die in ihren jeweiligen Markt passen, der

oft ein Nischenmarkt ist. Nein, es wird nicht alles übersetzt. Nein, es kommt nicht alles überall heraus. So ist das eben. Diese Vermittler müssen investieren und davon leben können, und deswegen treffen sie eine Auswahl aus der Masse der Werke, die ihnen von den Urhebern und Produzenten angeboten werden.

Es ist eine grausame Realität, die der professionelle Urheber irgendwann akzeptiert, die der durchschnittliche «Piraten-Konsument» jedoch vehement ablehnt: Er möchte alles, sofort und zum günstigsten Preis – ein wenig so, als ob er in seinem Quartierlädeli dieselbe Produktpalette erwarten würde wie in der Migros oder bei Coop. Ein Wunschtraum, den nur das Herunterladen über illegale Portale, mit denen sich skrupellose Individuen bereichern, Wirklichkeit werden lässt...

Eines wird dabei klar: Neben den strengen Massnahmen, welche die Schweiz gegen «echte Piraten» ergreifen muss, ist es unerlässlich, dass das legale Angebot an Werken erweitert wird. Es muss aber auch immer wieder erklärt werden, dass die Wirtschaft für Kultur und Unterhaltung ein Markt ist wie jeder andere auch, mit Arbeitnehmern, Arbeitgebern, Importeuren, Grossisten, Detailhändlern und... Konsumenten.

nos amis les pirates

On estime qu'environ 36% des internautes suisses téléchargent des contenus musicaux, audiovisuels et littéraires sur des sites illégaux. Remarquez: si les sites sont illégaux, le téléchargement ne l'est pas. En Suisse, télécharger des œuvres pour son usage privé est légal. De même, si vous achetez un objet volé au marché noir, vous n'êtes pas punissable, que vous sachiez ou non qu'il s'agissait là d'un marché noir. Tel est notre droit.

Dès lors, comment aborder la question des pertes qu'auteurs et producteurs subissent de par le fait que d'autres mettent à disposition leurs œuvres sans les rémunérer? Il convient tout d'abord de distinguer la mise à disposition dans un but lucratif (*Megaupload* par exemple) du partage non marchand entre individus (réseaux *peer-to-peer* et autres variantes). Juguler le second apparaît autant impraticable que peu adéquat du point de vue social et politique. On peut donc avancer sans crainte qu'il n'y aura sans doute jamais de criminalisation des «consommateurs-pirates lambda» dans ce pays.

Ceux-ci le savent et s'ils remettent en doute le droit d'auteur et son appareil juridique complexe à saisir, il est surprenant de voir que, à aucun moment, ils ne remettent en question le principe que les artistes soient rémunérés pour leur travail. Par bon sens ou par mauvaise conscience, difficile à dire. On voit donc vite le paradoxe: d'un côté, je télécharge ce que je veux sans payer, de l'autre, je voudrais bien que les artistes touchent quelque chose.

Comment le comprendre? Essentiellement par la négation de l'existence des intermédiaires que sont producteurs, éditeurs, distributeurs, exploitants. Quand on y regarde de près, on se rend compte que ce sont à ces maillons que les «consommateurs-pirates lambda» en veulent: ils les accusent de ne pas offrir les œuvres à un tarif abordable ou de ne pas les offrir du tout pour des «histoires d'obscurités territoriales obsolètes dans le monde numérique» (je paraphrase, je ne cite pas).

Et voilà que nous arrivons à un point où créateurs et consommateurs se rejoignent: la circulation des œuvres. Car nous aussi, les créateurs non affiliés à des majors, sommes victimes de ce marché segmenté qui fait que la distribution de nos films, livres et musiques est dans les mains d'intermédiaires dont c'est le métier d'acheter, promouvoir et vendre certaines œuvres. Certaines œuvres et pas toutes. Celles qu'ils croient pertinentes pour leurs marchés respectifs souvent de niche. Non, tout n'est pas traduit. Non, tout ne sort pas partout. C'est comme ça. Ces intermédiaires doivent investir et vivre et ils font donc un choix dans la masse des œuvres qui leur sont proposées par les créateurs et les producteurs.

C'est une réalité cruelle que le créateur professionnel finit par accepter, mais que le «consommateur-pirate lambda» renie avec force: il voudrait tout, tout de suite et pour le moindre prix – un peu comme s'il voulait trouver dans son épicerie le même assortiment qu'à la Migros ou à la Coop. Illusoire. Seul le téléchargement sur des sites illégaux enrichissant des individus mafieux, le lui permet...

On le voit, en-dehors des mesures fermes que la Suisse devrait prendre envers les «vrais pirates», on comprend vite que si l'amélioration de l'offre légale est indispensable, il faut encore et encore répéter que l'économie de la culture et du divertissement est un marché comme les autres, avec ses employés, ses employeurs, ses importateurs, ses grossistes, ses détaillants et... ses consommateurs.

Denis Rabaglia, président



Port d'attache, série TV réalisée par Anne Deluz, scénario Nicole Castioni, Anne Deluz, Brigitte Leclef, Christophe Marzal, Stéphane Mitchell, Flavien Rochette, Claudio Tonetti

© RTS / LOPRENO PATRICK

scénariste à toute épreuve

De l'imagination et une bonne plume suffisent-elles pour se lancer dans la carrière de scénariste? La passion de l'écriture et l'endurance sont aussi indispensables pour durer dans un métier où les vivats sont plus rares que les déconvenues et les revenus en dents de scie, explique Jacqueline Surchat, professionnelle chevronnée qui rayonne en Suisse, en France et au Canada. Entretien.

Après avoir débuté par la réalisation, vous vous consacrez essentiellement à l'écriture de scénario depuis plus de vingt ans. Peut-on vivre de sa plume en Suisse?

En travaillant à la fois pour le cinéma et la télévision, c'est possible, mais difficile. Je pense qu'il est salutaire pour un scénariste de passer de l'un à l'autre. Evidemment pour des raisons financières, mais surtout pour échapper aux conventions et à l'usure. Ce va-et-vient est très stimulant. En Suisse, seuls quelques purs scénaristes réussissent à vivre de leur plume. Par chance, j'écris en français et en allemand; je viens d'ailleurs d'écrire un épisode d'une série historique *Les Suisses*, coproduite par les trois entités régionales de la SSR.

Quels sont les avantages et les inconvénients de l'écriture pour la télévision?

Au cinéma, je me mets au service du réalisateur ou de la réalisatrice. A la télévision, j'ai la possibilité de mener un projet de bout en bout qui offre beaucoup de liberté, mais il y a d'autres contraintes que pour le cinéma. Je ne les considère pas comme une entrave, car il est stimulant de trouver les idées et des stratagèmes pour les transgresser et raconter ce que j'ai envie.

En vivant à Paris depuis plusieurs années, avez-vous trouvé des collaborations en France?

J'avais suffisamment de travail en Suisse sans chercher du travail en France, mais en vivant à Paris, j'ai fini par nouer des contacts et faire la connaissance d'une réalisatrice avec laquelle je collabore régulièrement. Le hasard des rencontres, déterminant dans nos métiers, m'a aussi permis de nouer des liens étroits avec des productions québécoises.

Avant de travailler pour des productions étrangères, viviez-vous déjà de vos revenus de scénariste en Suisse?

Dès 2004, l'écriture d'une série pour la RTS m'a assuré une assise financière. L'argent que j'ai gagné m'a enfin permis de nouer les deux bouts et de me lancer sans rétribution dans un nouveau projet de scénario de cinéma. Trop souvent, il incombe en effet au scénariste, faute de moyens, de prendre le risque financier de l'écriture du traitement. A l'instigation du groupe d'intérêts SCENARIO de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF/FDS), la

Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture (OFC) a instauré une aide au traitement depuis 2012. Pour les scénaristes, c'est un réel progrès.

Les conditions de travail des scénaristes se sont-elles par ailleurs améliorées?

Depuis que la SSR injecte des fonds dans la production de téléfilms, et surtout de séries, les ressources ont substantiellement augmenté. Les scénaristes en ont largement profité et, en parallèle, la plupart des auteurs-réalisateurs les ont progressivement mieux considérés: avant, ils les prenaient un peu de haut, se défiaient de toute forme de consultation et ironisaient facilement sur leur schéma de structure en trois actes!

Les scénaristes débutants peuvent-ils exiger ces tarifs?

La rétribution d'un scénariste qui fait ses premiers pas dans le métier est forcément inférieure à celle d'un auteur expérimenté. Affirmer que les jeunes cassent les prix serait abusif; ils essaient d'écrire, comme nous l'avons fait... Les scénaristes professionnels qui se battent pour le respect des tarifs admettent que les débutants soient moins payés, mais pas qu'ils soient exploités.

desiderata des scénaristes

Est-ce parfois dévalorisant, pour un scénariste, que son travail soit retouché, remanié?

D'abord, il faut rappeler qu'aux yeux de la loi, un film est une «œuvre de collaboration». Il faut vraiment avoir la peau solide et un ego minuscule pour faire ce métier, car si les conditions financières se sont améliorées, on ne gagne pas des mille et des cents et le résultat à l'écran ne correspond pas toujours à ce que l'on imaginait. Aujourd'hui, je me contente du plaisir que me procure l'écriture et de découvrir à l'écran que le résultat me rappelle un petit peu mes idées!

Pour que les scénaristes exercent dans de bonnes conditions, quelles améliorations souhaitez-vous?

J'aimerais surtout que davantage d'argent soit consacré à l'écriture pour éviter que des scénarios de cinéma inaboutis partent en réalisation. A cet effet, des subsides plus substantiels devraient être alloués par les différentes institutions – ces dernières années, l'OFC n'a par exemple pas épuisé son crédit pour l'écriture – ne serait-ce que pour pallier les refus d'aide à l'écriture. Trop souvent, un scénario budgété à 70 000 francs ne récolte au final que 30 000 ou 40 000 francs, somme qui sera encore partagée entre les auteurs et coauteurs. Il faut s'en contenter, mais quand un projet est sous-financé, il est évidemment hors de question de s'y consacrer à plein temps, il faut trouver d'autres collaborations pour payer ses factures à la fin du mois.

Françoise Deriaz

En janvier 2011, le groupe d'intérêts SCENARIO de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF/FDS) lance un pavé dans la mare cinématographique en édictant des Directives à propos des contrats d'auteur. Pour ses cinquante-deux membres, il faut impérativement améliorer les conditions de travail des scénaristes. Non seulement pour leur permettre de nouer les deux bouts, mais aussi d'œuvrer plus sereinement pour le cinéma helvétique. Cette irruption en force visait à déclencher des discussions avec les partenaires concernés sur un certain nombre de revendications (honoraires, modalités de paiement, mentions au générique, droits, etc.) Deux ans plus tard, aucune avancée concrète n'est intervenue, mais le coup d'éclat SCENARIO a marqué durablement les esprits.

www.realisateurs.ch/scenario

Bio express

Née en 1956 à Fribourg, nationalité suisse et canadienne. Script consultante de l'Atelier Grand Nord au Canada (SSA et FOCAL). Responsable du domaine Scénario à FOCAL. Coordinatrice du groupe d'intérêts SCENARIO (ARF/FDS)

Scénarios (sélection)

2013 – *Die Schweizer: Bruder Klaus & Hans Waldmann* (CH), un épisode série docu-fiction SSR

2013 – *Autoportrait* (F) de Anne Théron, LM fiction

2010 – *Une vie qui commence* (CAN) de Michel Monty, LM fiction

2006 – *Marilou* (CH), série 24 épisodes, diffusion TSR 2006-2010

2001 – *L'été de Chloé* (CH/F/B), téléfilm de Heikki Arekallio

1991 – *Blue Mountain* (CH) de Thomas Tanner, LM fiction

Réalisations

2005 – *De X... à A...* avec Hafis Bertschinger, MM documentaire

2004 – *Hafis Bertschinger, l'artiste nomade*, MM documentaire

2003 – *Fribourg autrement*, MM documentaire

1997 – *Monsieur Vitali*, CM fiction

1994 – *Le bonheur à cloche-pied*, CM fiction

1991 – *Utopie hors-jeu*, CM fiction

1989 – *Au bout du fil*, CM fiction; *L'amour fou*, CM fiction



© JMH DISTRIBUTIONS SA

Botiza, film documentaire, réalisation et scénario: Catherine Azad et Frédéric Gonseth.

audiovisuel
audiovision

eine erfahrene Drehbuchautorin

Genügen Phantasie und ein guter Schreibstil, um als Drehbuchautor Karriere zu machen? Die Leidenschaft fürs Schreiben und Ausdauer sind ebenfalls unerlässlich, um in einem Beruf zu überleben, in dem Beifall seltener ist als Enttäuschungen und die Einkünfte sehr stark schwanken, meint die erfahrene, in der Schweiz, in Frankreich und in Kanada tätige Autorin Jacqueline Surchat.

Nach Ihren Anfängen als Regisseurin widmen Sie sich seit über zwanzig Jahren in erster Linie dem Verfassen von Drehbüchern. Kann man in der Schweiz von seiner Feder leben?

Wenn man gleichzeitig für Film und Fernsehen arbeitet, ist es möglich, aber schwierig. Ich denke, dass es für einen Autor nützlich ist, in beiden Bereichen tätig zu sein. Selbstverständlich aus finanziellen Gründen, vor allem jedoch, um der Eingleisigkeit und Abnützung zu entgehen. Dieses Hin und Her ist sehr anregend. In der Schweiz gelingt es nur einigen wenigen, allein vom Schreiben von Drehbüchern zu leben. Ich habe die Chance, in Französisch und Deutsch zu schreiben. Ausserdem habe ich soeben eine Folge der historischen Serie *Die Schweizer – Les Suisses – Gli Svizzeri* verfasst, einer Koproduktion der drei sprachregionalen SRG-Sender.

Was sind die Vor- und Nachteile, wenn man fürs Fernsehen schreibt?

Beim Film arbeite ich im Auftrag des Regisseurs oder der Regisseurin. Beim Fernsehen habe ich die Möglichkeit, ein Projekt von A bis Z selbst durchzuführen, was einem viel Freiheit bietet;

es gibt jedoch andere Zwänge als beim Film. Dabei empfinde ich diese Einschränkungen nicht als Fessel, sondern finde es eher stimulierend, Ideen und Pläne zu entwickeln, um über Sachzwänge hinauszugehen und das zu erzählen, was ich will.

Sie leben seit mehreren Jahren in Paris. Haben Sie in Frankreich beruflich Anschluss gefunden?

Ich hatte ausreichend Arbeit in der Schweiz und war nicht gezwungen, in Frankreich nach Arbeit zu suchen. In Paris habe ich jedoch Kontakte geknüpft und die Bekanntschaft einer Regisseurin gemacht, mit der ich regelmässig zusammenarbeite. Dank zufälligen Begegnungen, die in unserem Beruf wichtig sind, konnte ich zudem enge Beziehungen zu Produzenten in Quebec knüpfen.

Konnten Sie in der Schweiz bereits von den Einkünften als Drehbuchautorin leben, bevor Sie für ausländische Produktionen tätig waren?

Ab 2004 sicherte mir eine Serie für die RTS eine finanzielle Basis. Mit diesem Geld kam ich endlich aus und konnte mich auf eigene Rechnung einem neuen Filmdrehbuch widmen. Nur allzu oft muss der Drehbuchautor das finanzielle Risiko für das Verfassen des Treatments als Vorstufe des Drehbuchs übernehmen. Auf Anregung der Interessengruppe SCENARIO des Verbands Filmregie und Drehbuch Schweiz (ARF/FDS), der Filmabteilung

des Bundesamts für Kultur (BAK), gibt es seit 2012 eine Treatment-Förderung. Für die Drehbuchautoren ist das ein echter Fortschritt.

Haben sich die Arbeitsbedingungen der Drehbuchautoren auch anderweitig verbessert?

Seit die SRG in die Produktion von Fernsehfilmen und vor allem von Serien investiert, stehen wesentlich mehr Mittel zur Verfügung. Davon haben die Autoren erheblich profitiert, und ausserdem werden sie von den meisten Filmregisseuren allmählich mehr geschätzt: Vorher behandelten diese sie ein wenig von oben herab, verbateten sich jegliche Mitsprache und machten sich gerne über ihr «Schema in drei Akten» lustig!

Werden auch Anfänger angemessen bezahlt?

DrehbuchautorenerhaltenamAnfang ihrer Laufbahn zwangsläufig weniger als ihre erfahreneren Kolleginnen und Kollegen. Zu behaupten, die Jungen würden die Preise drücken, ist übertrieben; sie versuchen zu schreiben, wie wir es auch taten... Die professionellen Drehbuchautoren, die für die Einhaltung der Tarife kämpfen, akzeptieren zwar, dass die Debütanten weniger erhalten, billigen jedoch nicht, dass man sie ausbeutet.

Empfindet man es als Herabsetzung, wenn ein Drehbuch überarbeitet wird?

Zuerst möchte ich daran erinnern, dass ein Film laut Gesetz ein «Gemeinschaftswerk» ist. Man benötigt eine dicke Haut und ein winziges Ego,

die Anliegen der Drehbuchautoren

um diesen Beruf auszuüben. Selbst wenn sich die finanziellen Bedingungen verbessert haben, verdient man keine Unsummen, und das Resultat am Bildschirm entspricht nicht immer dem, was man sich vorgestellt hat. Heute gebe ich mich damit zufrieden, dass mir das Schreiben Spass macht und dass das Ergebnis am Bildschirm mich ein wenig an meine Vorstellungen erinnert!

Welche Verbesserungen wünschen Sie sich, damit Drehbuchautoren zu guten Bedingungen arbeiten können?

Ich wünschte mir vor allem, dass mehr Geld für das Schreiben der Drehbücher zur Verfügung stünde, damit nicht mit halbfertigen Filmszenarien gedreht werden muss. Dafür müssten die verschiedenen Institutionen höhere Subventionen bereitstellen, allein schon, um der Weigerung gegenzusteuern, das Schreiben zu unterstützen, denn das BAKOM zum Beispiel hat in den letzten Jahren seinen Kredit für die Autorenförderung nicht ausgeschöpft! Allzu oft erntet ein auf 70 000 Franken budgetiertes Drehbuch schliesslich nur 30 000 oder 40 000 Franken, wobei diese Summe noch zwischen den Autoren und Koautoren aufgeteilt werden muss. Damit hat man sich abzufinden, doch wenn ein Projekt unterfinanziert ist, kann man sich ihm natürlich auch nicht ganztags widmen und muss andere Aufträge finden, um Ende Monat die Rechnungen bezahlen zu können.

Françoise Deriaz

Im Januar 2011 veröffentlichte die Interessengruppe SCENARIO des Verbands Filmregie und Drehbuch Schweiz (ARF/FDS) die Directives à propos des contrats d'auteur (Richtlinien zu den Autorenverträgen) und sorgte damit in der Filmszene für Aufsehen. Die 52 Mitglieder sind der Meinung, die Arbeitsbedingungen der Drehbuchautoren müssten dringend verbessert werden. Nicht bloss, um finanziell über die Runden zu kommen, sondern auch, um mit mehr Sicherheit und Ruhe für den Schweizer Film arbeiten zu können. Diese vehement vorgetragene Forderung zielte darauf ab, Diskussionen mit den Partnern auszulösen, die von diesen Ansprüchen (Honorare, Zahlungsmodalitäten, Erwähnung auf Vor- bzw. Nachspann, Rechte usw.) betroffen sind. Zwei Jahre später ist zwar kein konkreter Fortschritt zu verzeichnen, SCENARIO hat jedoch mit diesem Manifest ein wichtiges, nachhaltiges Zeichen gesetzt.

www.realisateurs.ch/scenario.

Kurzbiographie

1956 in Fribourg geboren, schweizerisch-kanadische Doppelbürgerin. Schreibworkshop-Beraterin beim Atelier Grand Nord in Kanada (SSA und FOCAL). Verantwortliche der Sparte Drehbuch bei FOCAL. Koordinatorin der Interessengruppe SCENARIO (ARF/FDS)

Drehbücher (Auswahl)

2013 – *Die Schweizer: Bruder Klaus & Hans Waldmann* (CH), eine Folge der Doku-Spielfilm-Serie des SRF
2013 – *Autoportrait* (F) von Anne Théron, Spielfilm
2010 – *Une vie qui commence* (CAN) von Michel Monty, Spielfilm
2006 – *Marilou* (CH), Serie in 24 Folgen, Diffusion TSR 2006–2010
2001 – *L'été de Chloé* (CH/F/B), TV-Film von Heikki Arekallio
1991 – *Blue Mountain* (CH) von Thomas Tanner, Spielfilm

Regie

2005 – *De X... à A...* mit Hafis Bertschinger, Dokumentarfilm
2004 – *Hafis Bertschinger, l'artiste nomade*, Dokumentarfilm
2003 – *Fribourg autrement*, Dokumentarfilm
1997 – *Monsieur Vitali*, Kurzfilm
1994 – *Le bonheur à cloche-pied*, Kurzfilm
1991 – *Utopie hors-jeu*, Kurzfilm
1989 – *Au bout du fil*, Kurzfilm; *L'amour fou*, Kurzfilm

Diskussion um die Ausstrahlung des Westschweizer Theaters

Das 7. Theatertreffen, organisiert von den Städten Genf und Lausanne sowie der CORODIS, fand am 27. Februar in der Manufacture in Lausanne statt. Auf dem Programm stand eine Diskussion über das Westschweizer Theater und seine Ausstrahlung. Yves Robert, Präsident der Kommission Bühne, war bei dem Treffen dabei. Hier seine Eindrücke.

Le rayonnement du théâtre romand. Bereits im Titel der Gesprächsrunde steckte eine Mehrdeutigkeit: die mögliche Verwechslung der französischen Begriffe *rayonnement* und *diffusion* für Ausstrahlung beziehungsweise Verbreitung. Im Fall des *rayonnement* (Ausstrahlung) genügt die eigene Energie, um ihre Existenz zu beweisen, während die *diffusion* (Verbreitung) eine externe Kraft braucht, damit sie sichtbar wird. Im Verlauf der Debatte haben sich diese beiden Begriffe vermischt. Man könnte jedoch annehmen, dass die Ausstrahlung eher einer umfassenderen Sicht des ausgereiften Kunstwerks entspricht. Was die Verbreitung in den Medien betrifft, verbindet sie sich mit dem Willen zum Experiment, zur Reise, zur Lehre, zur Austragung und Anerkennung auf den Westschweizer wie den ausländischen Bühnen.

Über diese Betrachtungen hinaus wird deutlich, dass die Ausstrahlung nicht Ergebnis einer simplen Verbreitung, sondern einer Reihe von Aktionen ist, die die ganze Kette der Kreation umfasst. Ein Werk, das grosse Anerkennung findet, ist nicht «nur» eine Frucht des Zufalls, sondern Verbindung und Ergebnis gemeinsamer Anstrengungen und Bereicherungen, von Kritik und Vertrauen. Das setzt beim schöpferischen Menschen eine Reife oder Bereitschaft zu reifen voraus, von seinen Begleitern eine vorurteilsfreie Hilfestellung und von den unterstützenden Organisationen die Bereitstellung von Strukturen und effizienten Netzwerken.

Das wirft die Frage nach den Mitteln und Strukturen auf. Voraussetzung für die Verbreitung eines Bühnenwerks ist,

dass die Gastrecht gewährende Institution – sprich: ein Theater oder ein anderes Medium – über die erforderlichen Prospektionsmittel für das Aufspüren des Werks sowie über die Kapazität verfügt, es angemessen zu inszenieren. Andererseits muss sich der Produktionsapparat die erforderlichen Kommunikationsmittel verschaffen, um das Werk bekannt zu machen und seine «Reise» zu fördern.

Wir stellen fest, dass die erfolgreiche Verbreitung eines Werks die Zusammenarbeit aller Partner bedingt, unter Mitwirkung der Organisationen, die Hilfe und finanzielle Unterstützung in sämtlichen Entwicklungsstadien bieten. Die Zahl der Kreationen ist in den letzten Jahren stark gewachsen, schneller als die zur Verfügung stehenden Budgets. Es ist zu befürchten, dass ihre Verbreitung ohne deren Erhöhung ins Hintertreffen gerät.

Auch die Frage der Qualität eines Werks wurde aufgeworfen, und man war der Ansicht, ein vollendetes, gelungenes Werk habe alle Chancen, eine wirkungsvolle Ausstrahlung zu erreichen. Andererseits seien sich schlecht verbreitende oder unveröffentlicht bleibende Werke eben auch häufig qualitativ ungenügend. Die Wahrheit verbirgt sich vermutlich im Sinn der Worte oder in unterschiedlichen Ansichten über die Aufgaben. Man kann den Begriff Qualität durch den Ausdruck *Savoir-faire* oder Können ersetzen. Wenn es zutrifft, dass ein schlechtes Stück wenig Chancen hat, bekannt zu werden, kann man auch der Ansicht sein, die Verbreitung im Sinne der *diffusion* sei ein Ausbildungsinstrument und ein mittelmässiges Werk (oder dessen Autor) könne durch Erfahrung mehr künstlerisches Gewicht erlangen. Können und Qualität sind so die Frucht der Berufserfahrung und damit Ergebnis einer Investition.

Zusammengefasst dürften eine früh einsetzende Ausbildung, ein strukturierter Austausch zwischen den Partnern und den Künstlern, eine langfristig geplante Arbeit und die Bereitstellung von finanziellen Mitteln zu den wichtigsten Elementen gehören, dank denen die «qualitative» Verbesserung der Werke und vor allem ihre Verbreitung gefördert wird.

Diskussionsteilnehmer

Vincent Baudriller, Kodirektor des Festivals von Avignon und künftiger Direktor des Théâtre de Vidy-Lausanne; Daniel Brélaz, Stadtpräsident von Lausanne; Jacques Cordonier, Chef der Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis, Präsident von Label+ Théâtre romand, Mitglied der Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten der Westschweiz; Sami Kanaan, Mitglied des Genfer Stadtrats für die Bereiche Kultur und Sport; Sandrine Kuster, Direktorin des Arsenic - Centre d'art scénique contemporain (Bühnenkunstzentrum) Lausanne, Mitglied des Westschweizer Theater-Pools; Karine Grasset, Generalsekretärin von CORODIS (Commission Romande de Diffusion des Spectacles); Andrew Holland, Direktor von Pro Helvetia; Simone Toendury, Tutu Production; Gisèle Sallin, Regisseurin, Direktorin des Théâtre des Osses, Mitglied der Union des Théâtres Romands; Pierre Lepori, Moderator.

Informationen unter www.geneveactive.com/blog/rencontres-theatrales/rayonnement_du_theatre_romand/

débat autour du rayonnement du théâtre romand

La 7^e rencontre théâtrale, organisée par les villes de Genève, Lausanne et la CORODIS, s'est tenue à La Manufacture le 27 février. Au programme un débat sur le théâtre romand et son rayonnement. Yves Robert, président de la Commission scène, y était. Il fait part de son regard sur cette rencontre.

Le rayonnement du théâtre romand. Le titre du débat cachait déjà une ambiguïté: la possible confusion entre la notion de rayonnement et celle de diffusion. Dans le cas du rayonnement, son énergie propre lui suffit pour rendre évidente son existence, alors que dans le cas de la diffusion, c'est une entité externe qui le rend visible. Au fil de la discussion, ces deux notions se sont mêlées. Mais nous pourrions estimer que la notion de rayonnement s'est accordée avec une vision plus aboutie – l'œuvre d'art arrivée à maturité. Quant à la notion de diffusion, elle s'accrochait à la volonté d'expérimentation, de voyage, d'apprentissage, de distribution et de reconnaissance sur les scènes romandes comme étrangères.

Au-delà de cette considération, il ressort que le rayonnement n'est pas le fait d'une simple «diffusion», mais la résultante d'une série d'actions englobant toute la chaîne de création. Une œuvre qui trouve une reconnaissance large n'est pas «seulement» le fruit du hasard, mais la conjonction d'efforts partagés, d'enrichissements, de critiques et de confiance. Cela implique de la part du créateur une maturité ou une volonté d'atteindre cette maturité, de la part de ses accompagnants un soutien éclairé, de la part des organismes d'aide la mise en place de structures ou de réseaux compétents.

Participants au débat

Vincent Baudriller, codirecteur du Festival d'Avignon et futur directeur du Théâtre de Vidy-Lausanne; Daniel Brélaz, syndic de Lausanne; Jacques Cordonier, chef du Service de la culture de l'Etat du Valais, président de Label+ Théâtre romand, membre de la Conférence des délégués aux affaires culturelles de Suisse romande; Sami Kanaan, conseil administratif de la Ville de Genève en charge du Département de la culture et du sport; Sandrine Kuster, directrice de l'Arsenic - Centre d'art scénique contemporain, membre du Pool de théâtres romands; Karine Grasset, secrétaire générale de la CORODIS; Andrew Holland, directeur de Pro Helvetia; Simone Toendury, Tutu production; Gisèle Sallin, metteuse en scène, directrice du Théâtre des Osse, membre de l'Union des théâtres romands; Pierre Lepori, modérateur.

Cela soulève la question des moyens et des structures. Le déplacement d'une œuvre vers l'extérieur implique que l'organisme accueillant dispose d'abord des moyens de prospection nécessaires afin de découvrir l'œuvre, puis d'une capacité d'accueil suffisante. De l'autre côté, l'outil de production doit se doter de moyen de communication visant à faire connaître l'œuvre et, par la suite, favoriser son «déplacement».

Nous constatons que la diffusion réussie d'une œuvre est un travail de collaboration entre tous les partenaires, avec la participation des organismes d'aide et de soutien financier à tous les stades du développement. Le nombre de créations s'est fortement étoffé durant ces dernières années, plus rapidement que les budgets disponibles. Il est à craindre que sans augmentation de ceux-ci, la diffusion devienne balbutiante.

La question de la qualité de l'œuvre a été posée en considérant qu'une œuvre aboutie avait toutes les chances de parvenir à son rayonnement. Par opposition, ce qui ne se diffuse pas serait souvent de «qualité» insuffisante. La vérité se cache peut-être dans le sens des mots ou dans une vision différente des missions. Il est possible de remplacer le terme de qualité par la notion de savoir-faire. S'il est vrai qu'un mauvais spectacle a peu de chance d'être reconnu, on peut considérer que la diffusion est un outil de formation, qu'une œuvre moyenne (ou son auteur) peut acquérir une ampleur artistique notable par l'expérience. Le savoir-faire ou qualité sont les fruits d'une formation accrue et d'une progression dans le travail, donc d'un investissement.

En résumé, une formation en amont, des échanges structurants entre les partenaires et les artistes, un travail de suivi sur le long terme et une mise à niveau des moyens financiers devraient être parmi les principaux éléments favorisant l'amélioration «qualitative» des œuvres et surtout de leur diffusion.

Yves Robert,
président de la Commission scène

Infos sur www.geneveactive.com/blog/rencontres-theatrales/rayonnement_du_theatre_romand/

Yvette Théraulaz, ou la passion du texte

Cette année, l'Anneau Hans Reinhart, la plus prestigieuse distinction suisse de théâtre, va à Yvette Théraulaz. Pour elle, qui habite de sa fougue les planches depuis cinquante ans, le théâtre reste une affaire de texte.

Malgré ses succès, malgré la longévité de sa carrière, Yvette Théraulaz continue à ne pas tout à fait y croire. «J'ai rêvé qu'on me demandait de rendre l'anneau, vous imaginez?» Elle ignore aussi combien de pièces elle a joué. Pour la remise du prix Reinhart, elle a dû s'atteler à la tâche. Et le travail ne manquera pas. Car depuis 1962, année de son premier spectacle, elle a occupé les scènes sans fléchir, portée toujours par cette conviction: «Le théâtre, ce sont d'abord les textes». C'est d'ailleurs autour des mots qu'elle construit ses tours de chants: de *Chansons-femmes* en 1978 à celui qu'elle prépare actuellement. «Il faut nommer les choses pour qu'elles soient redécouvertes».

Parce que l'âme humaine la passionne, les auteurs russes la ravissent. Quand elle tombe sur *Crimes et châtiments* de Dostoïevski, à 15 ans, elle est bouleversée: «J'étais stupéfaite qu'il existe des textes aussi forts.» *Les trois Sœurs*, c'est tous les soirs qu'Yvette Théraulaz pourrait les voir: «Avec son regard d'entomologiste, Tchekhov est sans pitié, mais avec une telle humanité...» Contemporains ou modernes, peu importe: Jean-Luc Lagarce, Howard Barker, Beckett, Joël Jouanneau, la liste est longue de tous les auteurs qui ont compté. Avec un accessit spécial à Brecht, qui a forgé sa vision du théâtre, et à ceux qui malmènent les codes théâtraux, tels Marivaux ou Pirandello: car elle adore «jouer à jouer», ce qu'elle fait avec une gourmandise sans pareille.

Cet amour du jeu a tari de rares fois. «Même les beaux textes ne suffisent pas si je suis vide pour les interpréter.» C'est dans un creux profond que la rejoint *Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, de Michel Garneau, mis en scène par Philippe Morand. «J'avais besoin de lumière et cette écriture en est pleine.» Elle n'a jamais reçu tant de témoignages d'un public bouleversé. Quand elle affronte trop de doutes, quand elle «vire pas bien», dit-elle, ils sont là.

Pour apprendre ses rôles, elle réécrit les textes à la main. «Chacun a sa musicalité, dont il faut découvrir le secret.» Elle vient d'attaquer *Oh les beaux jours*, de Beckett, qu'elle prépare pour 2014. Avec l'âge, elle commence un peu plus tôt qu'avant. Pour pouvoir varier chaque soir la musique des mots, elle travaille ses textes en musicienne, avec des *piano*, des *rallentando*. Cette partition sans notes «se joue avec le corps, avec le sexe, même, d'où vient l'énergie première».

Les textes, donc, plus que tout. Mais pas tous les textes. *Barbelo*, de l'écrivaine serbe Biljana Srbljanovi, lui résiste. «Je ne me suis jamais heurtée à un tel défi. Pour pouvoir réinventer les mots chaque soir, j'ai besoin de pouvoir entrer parfaitement dans une langue. Celle-ci m'est restée étrangère, malgré l'aide d'Anne» (*ndlr: Bisang, qui signait la mise en scène en 2009*). Il lui en est resté un sentiment d'embarras. «Je n'ai pas non plus réussi à entrer dans l'univers de Karl Valentin: j'avais 40 ans et trouvais difficile pour une femme d'être drôle.» En 1983, Vera Baxter, de Marguerite Duras, est une «lutte» pour elle. Il lui faudra un deuxième essai, Savannah Bay pour dépasser le fameux «ton Duras» qu'elle déteste. «J'ai dû apprendre à jouer en voyant le public regarder sa montre. J'étais en colère (“Quoi, vous ne vous rendez pas compte du texte que vous entendez?”), mais je devais rester

douce.» Elle rit. «Pourtant, je sais ce que c'est de ne pas comprendre, de s'ennuyer. Je ne suis pas universitaire et j'ai dû apprivoiser chaque œuvre...»

Yvette Théraulaz est aussi connue pour ses propres textes. Dans les années 70, quand le mouvement d'émancipation féminine n'en est qu'aux balbutiements, elle parle de viol, de mutilations sexuelles. «Cela ne m'a jamais paru choquant, sinon, je ne ferais pas de théâtre, mais cela a pu être perçu comme tel. Je suis bonne brechtienne, j'aime ce théâtre ouvert qui fait douter. J'ai appris à ne pas imposer un sens au public.» Ses postures féministes lui ont d'ailleurs parfois compliqué la tâche, instillant dans une collaboration des rapports de force; car «le milieu théâtral aussi a ses machistes».

Enfin, il y a ces textes qui parlent d'elle. Quand Benjamin Knobil lui propose de jouer *Crimes et châtiments* (2013), par exemple, Yvette Théraulaz dit oui tout de suite. «J'ai pensé “Tu dois ça à la jeune fille que tu étais”». Dans *L'Idiot* (1995), elle est la Générale: «Elle enfourche les mots comme une lame de fond, se jette en eux, enfantine, folle.» Folle du plaisir de jouer... Cette folie, Yvette Théraulaz l'incarne depuis cinquante ans, comédienne à la capacité d'indignation et d'émerveillement que l'on dirait intactes. La première plonge dans la terre, la seconde l'étire vers la grâce. Et transforme un simple entretien, où il a aussi été question de fiches, – elle a eu la sienne, bien sûr –, du sang des règles, du pouvoir au féminin, en une lumineuse rencontre.

Dominique Hartmann

Bio express

Yvette Théraulaz est diplômée du Conservatoire de Lausanne en 1965. Dès 1964, elle participe aux créations collectives du Théâtre populaire romand (TPR). Elle cofonde le T'Act en 1974, collectif de théâtre autogéré, et travaille au Centre dramatique de Lausanne. Elle a joué avec les plus grands metteurs en scène – Benno Besson, Philippe Sireuil, Jean-Louis Hourdin, etc. – et donné de nombreux tours de chant dans toute la francophonie.

© CAROLE PARODI/KEystone 2012



Yvette Théraulaz oder die Leidenschaft für den Text



Comme un vertige, Chansonabend von Yvette Théraulaz. Inszenierung François Gremaud, Prod. Comédie de Genève.

© SYLVAIN CHABLOZ

Dieses Jahr geht der Hans-Reinhart-Ring, die höchste Auszeichnung des Schweizer Theaters, an Yvette Théraulaz. Die Schauspielerin und Sängerin ist seit über fünfzig Jahren auf der Bühne tätig. Das Theater ist für sie nach wie vor eine Sache des Texts.

Ungeachtet ihrer Erfolge und ihrer langen Karriere glaubt Yvette Théraulaz noch nicht ganz daran. «Ich träumte, dass man ihn von mir zurückverlangt, können Sie sich das vorstellen?» Sie weiss auch nicht, in wie vielen Stücken sie gespielt hat. Sie musste sich für die Übergabe des Reinhart-Preises an die Arbeit machen. Und die war nicht gerade einfach. Denn seit 1962, dem Jahr ihres Theaterdebüts, stand sie unentwegt auf den Brettern, die die Welt bedeuten, getragen von der Überzeugung: «Das Theater, das sind vor allem die Texte.» Auch bei ihren Chansonprogrammen stand jeweils das Wort im Mittelpunkt: angefangen von *Chansons-femmes* von 1978 bis zum Programm, das sie gegenwärtig vorbereitet. «Man muss die Dinge beim Namen nennen, damit sie wiederentdeckt werden.»

Weil die menschliche Seele Yvette Théraulaz fasziniert, mag sie die russischen Schriftsteller. Als sie mit fünfzehn Jahren auf *Schuld und Sühne* von Dostojewski stösst, ist sie aufgewühlt: «Ich war verblüfft, dass es so starke Texte gibt.» *Die drei Schwestern* konnte sie jeden Abend sehen: «Mit seinem sezierenden Blick des Chirurgen war Tschechow mitleidlos, aber von enormer Menschlichkeit!» Ob zeitgenössisch oder nicht, spielt keine Rolle:

Jean-Luc Lagarce, Howard Barker, Beckett, Joël Jouanneau... die Liste der Autoren, die für sie zählten, ist lang. Besondere Bedeutung haben etwa Brecht, der ihre Vision vom Theater prägte, und jene, die die Gesetze des Theaters auf den Kopf stellten, zum Beispiel Marivaux oder Pirandello: Denn sie liebt «das Spielen um des Spielens willen», was sie geradezu schwelgerisch betreibt.

Diese Spiellust versiegte jedoch gelegentlich: «Selbst schöne Texte genügen nicht, um sie zu interpretieren, wenn ich leer bin.» Sie war an einem Tiefpunkt angelangt, als sie dem Stück von Michel Garneau begegnete, *Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, das von Philippe Morand inszeniert wurde: «Ich hatte ein Bedürfnis nach Licht, und dieses Stück ist voll davon.» Nie zuvor reagierte das Publikum derart bewegt und emotional. Wenn sie von zu vielen Zweifeln gepackt wird, wenn «ich schlecht drauf bin», sagt sie, «dann sind die Leute da».

Um ihre Rollen zu lernen, schreibt sie die Texte von Hand ab. «Jeder hat seine eigene Musikalität, deren Geheimnis man entdecken muss.» Vor kurzem nahm sie die Tragikomödie *Oh les beaux jours (Glückliche Tage)* von Beckett in Angriff, die für 2014 geplant ist. Sie beginnt heute mit den Vorbereitungen ein wenig früher als einst. Um jeden Abend die Musik der Worte abzuwandeln, erarbeitet sie ihre Texte als Musikerin, mit *piano* und *rallentando*. Diese Partitur ohne Noten «spielt sich mit dem Körper, ja sogar mit dem Geschlecht, aus dem die energetische Urkraft entspringt».

Die Texte also über alles. Aber nicht alle Texte. *Barbelo* des serbischen Schriftstellers Biljana Srbljanovi widersteht ihr: «Ich bin noch nie auf eine solche Herausforderung gestossen. Um die Worte jeden Abend neu zu erfinden, muss ich mir eine Sprache zu eigen machen können. Seine blieb mir fremd, trotz Annes Hilfe.» (AdR: *Anne Bisang, die 2009 für die Regie verantwortlich zeichnete*). Zurück blieb ein unangenehmes Gefühl. «Es gelang mir auch nicht, mich in die Welt Karl Valentins einzuleben: Ich war 40 und fand es schwierig für eine Frau, komisch zu sein.» 1983 bedeutete *Vera Baxter* von Marguerite Duras für sie einen «Kampf». Es brauchte einen zweiten Versuch, *Savannah Bay*, um den berühmten «Duras-Sound», den sie verabscheut, zu überwinden: «Ich musste lernen zu spielen, obwohl das Publikum auf die Uhr schaute. Ich war wütend – was, ihr interessiert euch nicht für den Text, den ihr hört? –, ich musste jedoch ruhig bleiben.» Sie lacht: «Ich weiss ja selbst, was es heisst, etwas nicht zu verstehen und deshalb gelangweilt zu sein. Ich bin keine Akademikerin und musste mir jedes Werk aneignen...»

Yvette Théraulaz ist zudem für ihre eigenen Texte bekannt. In den 1970er Jahren, als die Frauenemanzipation in den Kinderschuhen steckte, spricht sie von Vergewaltigung, sexueller Verstümmelung. «Mir kam das nie schockierend vor, sonst würde ich nicht Theater machen, es konnte jedoch so empfunden werden. Ich bin eine gute Brecht-Schülerin, ich liebe dieses offene Theater, das verunsichert. Ich habe gelernt, dem Publikum keinen Sinn aufzuzwingen.» Ihre feministische Haltung brachte sie hin und wieder in Schwierigkeiten, wenn sich eine Zusammenarbeit zum Kräftermesen entwickelte: «Beim Theater gibt es eben auch Machos.»

Schliesslich gibt es Texte, die von ihr selbst erzählen. Als zum Beispiel Benjamin Knobil ihr vorschlägt, in *Crimes et châtiments (Schuld und Sühne, 2013)* zu spielen, sagt Yvette Théraulaz sofort zu. «Ich dachte: Das schuldest du dem Mädchen, das du einmal warst.» In *L'Idiot* (1995) von Dostojewski spielt sie die Generalin. Sie reitet auf den Worten wie auf einer Woge, stürzt sich in sie hinein, kindlich, verrückt. Verrückt vor Freude am Spielen... Diese Verrücktheit verkörpert Yvette Théraulaz seit fünf Jahrzehnten, eine Schauspielerin, deren Fähigkeiten, sich zu empören und zu staunen, vollkommen intakt sind. Mit der einen steht sie mit beiden Beinen fest auf dem Boden, die andere zieht sie hinauf in höhere Sphären. Und sie verwandelt ein einfaches Gespräch, bei dem auch die Fichen – selbstverständlich hatte sie ebenfalls eine –, das Menstruationsblut und die Macht der Frauen zur Sprache kamen, in eine erhellende Begegnung.

Dominique Hartmann

Kurzbiographie

Yvette Théraulaz besuchte 1965 das Konservatorium Lausanne. Ab 1964 spielte sie im Théâtre populaire romand (TPR). Sie ist Mitbegründerin von T'Act 1974, einem selbstverwalteten Theaterkollektiv, und arbeitet im Centre dramatique de Lausanne. Sie spielte mit den berühmtesten Regisseuren – Benno Besson, Philippe Sireuil, Jean-Louis Hourdin usw. – und gibt zahlreiche Chansonabende im ganzen französischen Sprachraum.

brèves in kürze

DROITS D'ÉMISSION SSR - ANNONCEZ- NOUS VOS DIFFUSIONS 2012

La SSA se charge de repérer directement la diffusion de vos œuvres sur les chaînes de radio et de télévision suisses. Mais il arrive parfois que l'auteur lui-même en soit mieux informé. Dans ce cas, n'hésitez pas à nous communiquer vos informations en nous précisant si possible la chaîne, la date et l'heure de diffusion. Pour rappel, vous avez jusqu'au 30 juin 2013 pour nous annoncer les diffusions 2012 manquantes.

Contact: info@ssa.ch.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA SSA

Samedi 15 juin 2013 au Cinéma Capitole, à Lausanne, avenue du Théâtre 6, 1005 Lausanne.

Accueil 9 h 45, assemblée 10 h 15, intervention sur fiction transmédia 11 h 45, apéritif et repas 12 h 15.

SENDERECHTE SRG - MELDEN SIE UNS IHRE WERKAUSSTRAHLUNGEN 2012

Die SSA übernimmt die Aufgabe, die Ausstrahlung Ihrer Werke auf den schweizerischen Radio- und Fernsehsendern direkt zu erfassen. Es kommt jedoch vor, dass die Urheber selbst genauer informiert sind. Zögern Sie in diesem Fall nicht, uns Ihre Daten anzugeben, d.h. wenn möglich Sender, Datum und Uhrzeit der Ausstrahlung. Sie haben bis zum 30. Juni 2013 die Möglichkeit, uns fehlende Ausstrahlungen von 2012 mitzuteilen.

Kontakt: info@ssa.ch

GENERALVERSAMMLUNG DER SSA

Samstag, 15. Juni 2013 im Kino Capitole in Lausanne, avenue du Théâtre 6, 1005 Lausanne.

Empfang 9.45 Uhr, Beginn der Versammlung 10.15, Präsentation zum Thema Transmedia-Fiktion 11.45, Aperitif und Mittagessen 12.15 Uhr.

concours wettbewerbe

BOURSES POUR L'ÉCRITURE DE SCÉNARIOS DE FILMS DE FICTION

Deux à quatre bourses d'un montant global de 100 000 francs. Les auteurs participant au concours doivent avoir intéressé un producteur avec leur projet de scénario (à attester dans la fiche d'inscription).

Date limite pour l'envoi des projets:
21 octobre 2013

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.). Des bourses supplémentaires de 5000 francs chacune peuvent également être attribués aux librettistes.

Dates limites pour l'envoi des projets:
14 août, 30 octobre 2013

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.

Dates limites pour l'envoi des projets:
14 août, 30 octobre 2013

SOUTIEN À LA COMMANDE D'ÉCRITURE DRAMATIQUE

Soutien à des structures productrices (théâtres producteurs et compagnies professionnelles), afin de les encourager à commander l'écriture de nouvelles pièces originales à des auteurs suisses. Des structures productrices étrangères (définies dans le règlement) peuvent également soumettre des demandes de soutien. Montant annuel mis à disposition: 40 000 francs.

Dates limites pour l'envoi des projets:
19 août et 4 novembre 2013

BOURSES POUR LA TRADUCTION DE PIÈCES DE THÉÂTRE

Jusqu'à trois bourses d'un montant global de 10 000 francs pour des traducteurs de pièces de théâtre originales d'auteurs suisses contemporains écrites en français, allemand et italien et traduites dans l'une de ces langues.

Dates limites pour l'envoi des projets:
19 août et 4 novembre 2013

AIDE À L'ÉDITION D'ŒUVRES THÉÂTRALES

Soutien aux éditeurs professionnels disposant d'un réseau de diffusion significatif qui décident de publier une/ des pièce(s) de théâtre d'un auteur sociétaire de la SSA (jusqu'à 2000 francs par publication), à condition que l'auteur conserve ses droits de représentation dramatique et d'adaptation.

Dates limites pour l'envoi des projets:
19 août et 4 novembre 2013

STIPENDIEN FÜR DAS SCHREIBEN VON DREHBÜCHERN (SPIELFILME)

Zwei bis vier Stipendien im Gesamtbetrag von 100 000 Franken. Die Autoren müssen zuvor mit einer unabhängigen Produktionsfirma Kontakt aufgenommen und deren Interesse für das Drehbuchprojekt gewonnen haben.

Eingabefrist der Projekte: 21. Oktober 2013

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.). Weitere Stipendien zu je 5000 Franken können gegebenenfalls den Librettisten zugesprochen werden.

Eingabefristen der Projekte:
14. August, 30. Oktober 2013

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 der Projekte:
14. August, 30. Oktober 2013

UNTERSTÜTZUNG VON WERK- AUFTRÄGEN (THEATERSTÜCKE)

Finanzielle Unterstützung an produzierende Theaterstrukturen (subventionierte Theater und Berufsgruppen), die Verkaufträge – d.h. das Schreiben von neuen und originalen Theaterstücken – an Schweizer Autoren vergeben. Ausländische Produktionsstrukturen (siehe Definition im Reglement) können ebenfalls Unterstützungsanfragen einreichen, vorausgesetzt, die beauftragten Autoren behalten ihre Aufführungsrechte. Jährliche Gesamtzuzahlung: 40 000 Franken.

Eingabefristen der Projekte:
19. August und 4. November 2013

STIPENDIEN FÜR DIE ÜBERSETZUNG VON THEATERSTÜCKEN

Bis zu drei Stipendien von insgesamt 10 000 Franken für Übersetzer, die ein in Französisch, Deutsch oder Italienisch verfasstes Theaterstück eines zeitgenössischen lebenden Autors in eine dieser drei Sprachen übersetzen.

Eingabefristen der Projekte:
19. August und 4. November 2013

UNTERSTÜTZUNG FÜR DAS VERLEGEN VON THEATERSTÜCKEN

Finanzielle Beiträge (bis zu 2000 Franken) für Verleger, die Theaterstücke von Genossenschaftlern der SSA herausgeben, unter der Bedingung, dass die Autoren ihre Aufführungs- und Bearbeitungsrechte behalten. (Reglement in französischer Sprache).

Eingabefristen der Dossiers:
19. August, 4. November 2013

Règlements sur le site www.ssa.ch

Reglemente auf der Homepage www.ssa.ch

jolanda.herradi@ssa.ch - 021 313 44 66

lauréats preisträger

BOURSES SSA POUR LE DÉVELOPPEMENT DE FILMS DOCUMENTAIRES (LONGS MÉTRAGES CINÉMA ET TÉLÉVISION)

Projets lauréats des quatre bourses de 20 000 francs chacune: *Des Edelweiss en Chine* de François Yang / Les productions JMH; *Zigeuner in mir* de Karoline Arn et Martina Rieder / Dschoint Ventschr Filmproduktion; *Europe She Loves* de Jan Gassmann / 2:1 Film GmbH; *Halbmond* de Vadim Jendreyko / Mira Film GmbH.

34 projets en concours ont été proposés au jury composé de Michele Andreoli (réalisateur, Caslano TI), José Michel Buhler (distributeur de films, Genève) et de Anne-Catherine Lang (productrice, Freienstein ZH). La proclamation du palmarès s'est déroulée le 24 avril au Festival Visions du Réel à Nyon.

LES 48^{es} JOURNÉES DE SOLEURE

Le Prix de la relève pour le meilleur court métrage suisse 2012, doté de 15 000 francs par les Fonds culturel de la SSA et de SUISSIMAGE, a été décerné le 19 janvier à *Un mundo para Raúl* (Suisse 2012, 15 min) de Mauro Mueller, projeté dans le cadre du programme *Upcoming Talents*.

Les Prix du Public pour les trois meilleurs films d'animation suisses, selon le décompte des voix de vote du public et présentés dans le programme spécial Concours SSA/SUISSIMAGE, ont été octroyés aux films *La nuit de l'Ours* de Frédéric et Samuel Guillaume (1^{er} prix doté de 5000 francs), à *Im Unzusammenhang* de Nils Hedinger (2^e prix doté de 3000 francs) et à *Der kleine Vogel und das Blatt* de Lena Döhren (3^e prix doté de 2000 francs).

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DE FRIBOURG 2013

– PRIX SPÉCIAL DU JURY

Le long métrage de fiction *Los Salvajes* de Alejandro Fadel (Argentine, Pays-Bas 2012) a reçu le Prix spécial du jury international décerné pour l'inventivité du scénario et de la réalisation, le renouvellement du langage cinématographique ou l'audace thématique et formelle. Le montant du prix est de 10 000 francs, offert par la SSA et SUISSIMAGE.

BOURSES ATTRIBUÉES PAR LA SSA EN 2012 POUR LES COMPOSITEURS

Le Fonds culturel a alloué onze bourses allant de 2000 à 10 000 francs pour un montant total de 48 000 francs aux projets et compositeurs d'œuvres musicales destinées à la scène. Ont été soutenus, en 2012:

Les musiciens de la ville de Berne de René Falquet, *Je suis un album vivant* de Simon Aeschmann, *Mutant Slappers and the Planet Bang* de Pierre-Alexandre Lampert, Raphaël Fruttaldo et Bastien Dechaume, *Teenage Lobotomy* de Christian Garcia, *Von der schleichenden Vanillisierung der Gesellschaft* de Pascal Nater, *Oh! Les Belles Plantes* de Jean-Samuel Racine, *Step 3* de Christophe Calpini et Pierre Audétat, *Ganz im Hintergrund in der Landschaft* de Jonas Kocher, *Die Dämonie der Liebe* de Matthias Raue, *They keep disappearing* d'Annalena Fröhlich, *Laverie Paradis* d'Hélène Zambelli.

SOUTIENS SSA AUX ÉDITEURS EN 2012

Le Fonds culturel soutient l'édition d'œuvres théâtrales d'auteurs sociétaux de la SSA dans le but de diffuser en Suisse et à l'étranger les œuvres théâtrales suisses et de soutenir le travail de promotion des théâtres créant des œuvres nouvelles. En 2012, cinq soutiens de 2000 francs chacun ont été accordés aux éditeurs suivants:

Edition G d'Encre: *Désalpe* d'Antoine Jaccoud, **Edition d'en Bas:** *Ciao Papà* et *Ave Maria* de Domenico Carli, **Edition de l'Amandier:** *Les Guetteurs* de Pascal Nordmann, **Edition Les Solitaires Intempestifs:** *Aminata* de Gilles Laubert, **Edition Les Solitaires Intempestifs:** *Intimité Data Storage* d'Antoinette Rychner.

STIPENDIEN 2013 DER SSA FÜR DIE ENTWICKLUNG VON DOKUMENTARFILMEN (KINO UND FERNSEHEN)

Folgende Projekte erhalten je 20 000 Franken: *Halbmond* von Vadim Jendreyko / Mira Film GmbH; *Europe She Loves* von Jan Gassmann / 2:1 Film GmbH; *Zigeuner in mir* von Karoline Arn und Martina Rieder / Dschoint Ventschr Filmproduktion; *Des Edelweiss en Chine* von François Yang / Les productions JMH.

34 Projekte wurden eingereicht. Die dafür zuständige Jury bestand aus Michele Andreoli (Regisseur, Caslano TI), José Michel Buhler (Filmvertrieb, Genf) und Anne-Catherine Lang (Produzentin, Freienstein ZH). Die Bekanntgabe der Preisträger fand am 24. April am Filmfestival Visions du Réel in Nyon statt.

DIE 48. SOLOTHURNER FILMTAGE

Der Nachwuchspreis für den besten Schweizer Kurzfilm 2012 (15 000 Franken) der Kulturkommissionen von SSA und SUISSIMAGE wurde am 19. Januar im Rahmen des Programms «Upcoming Talents» dem Film *Un mundo para Raúl* (Schweiz 2011, 15 Min.) von Mauro Mueller verliehen.

Die Publikumspreise für die besten drei Animationsfilme des Trickfilmwettbewerbs SSA/SUISSIMAGE gingen gemäss Stimmvergaben an *La nuit de l'Ours* von Frédéric und Samuel Guillaume (1. Preis, 5000 Franken), an *Im Unzusammenhang* von Nils Hedinger (2. Preis, 3000 Franken) und an *Der kleine Vogel und das Blatt* von Lena Döhren (3. Preis, 2000 Franken).

INTERNATIONALES FILMFESTIVAL FREIBURG 2013 – SPEZIALPREIS DER JURY

Der Spielfilm *Los Salvajes* von Alejandro Fadel (Argentinien, Holland, 2012) erhielt den Spezialpreis der internationalen Jury, welcher den prämierten Filmschaffenden für den Erfindungsreichtum von Drehbuch und Regie, die Erneuerung der Filmsprache oder die thematische und formale Kühnheit auszeichnet. Der Preis in der Höhe von 10 000 Franken wird von der SSA und SUISSIMAGE gestiftet.

2012 ZUGETEILTE SSA- STIPENDIEN FÜR KOMPONISTEN

Elf Stipendien zwischen 2000 und 10 000 Franken in der Gesamthöhe von 48 000 Franken wurden vom Kulturfonds folgenden Projekten und Komponisten in den Sparten Bühnenmusik und musikdramatische Werke im Jahre 2012 zugesprochen:

Les musiciens de la ville de Berne von René Falquet, *Je suis un album vivant* von Simon Aeschmann, *Mutant Slappers and the Planet Bang* von Pierre-Alexandre Lampert, Raphaël Fruttaldo und Bastien Dechaume, *Teenage Lobotomy* von Christian Garcia (Berlin), *Von der schleichenden Vanillisierung der Gesellschaft* von Pascal Nater, *Oh! Les Belles Plantes* von Jean-Samuel Racine, *Step 3* von Christophe Calpini und Pierre Audétat, *Ganz im Hintergrund in der Landschaft* von Jonas Kocher, *Die Dämonie der Liebe* von Matthias Raue, *They keep disappearing* von Annalena Fröhlich, *Laverie Paradis* von Héléne Zambelli.

2012 ZUGETEILTE UNTERSTÜTZUNG DER SSA AN VERLAGE

Der Kulturfonds unterstützt Verleger bei der Herausgabe von Theaterstücken, die von Mitgliedern der SSA stammen, um den Vertrieb von schweizerischen Bühnentexten in der Schweiz und im Ausland zu fördern sowie die Theater bei der Promotion von solchen Bühnenwerken bei Aufführungen zu unterstützen (eine Voraussetzung dabei ist, dass der Autor seine Aufführungs- und Adaptationsrechte behält). Im Jahre 2012 wurden fünf Publikationen mit je 2000 Franken unterstützt: **Edition G d'Encre:** *Désalpe* von Antoine Jaccoud, **Edition d'en Bas:** *Ciao Papà* und *Ave Maria* von Domenico Carli, **Edition de l'Amandier:** *Les Guetteurs* von Pascal Nordmann, **Edition Les Solitaires Intempestifs:** *Aminata* von Gilles Laubert, **Edition Les Solitaires Intempestifs:** *Intimité Data Storage* von Antoinette Rychner.



© CONTRAST FILM
Un mundo para Raúl von Mauro Mueller.

papier **ssa** société suisse des auteurs

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

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

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

COMITÉ DE RÉDACTION REDAKTIONSAUSSCHUSS
Isabelle Daccord (responsable – verantwortlich),
Zoltán Horváth, Antoine Jaccoud, Denis Rabaglia, Yves Robert

COLLABORATION À CE NUMÉRO MITARBEIT AN DIESER AUSGABE
Carlo Capozzi, Françoise Deriaz, Dominique Hartmann, Jolanda
Herradi, Bénédicte Sambo (dessin – Zeichnung)

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

CORRECTEURS KORREKTORAT
Fabienne Trivier, Robert Schnieper

GRAPHISME GRAFIK
INVENTAIRE.CH

IMPRESSION DRUCK
CRICprint, Fribourg

TIRAGE AUFLAGE
3000 exemplaires

PARUTION ERSCHEINT
quatre fois par an - vierteljährlich

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

SSA société
suisse des
auteurs
Rue Centrale 12/14, case postale 7463, CH – 1002 Lausanne
Tél. 021 313 44 55, fax 021 313 44 56
info@ssa.ch, www.ssa.ch

Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel
Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke

