

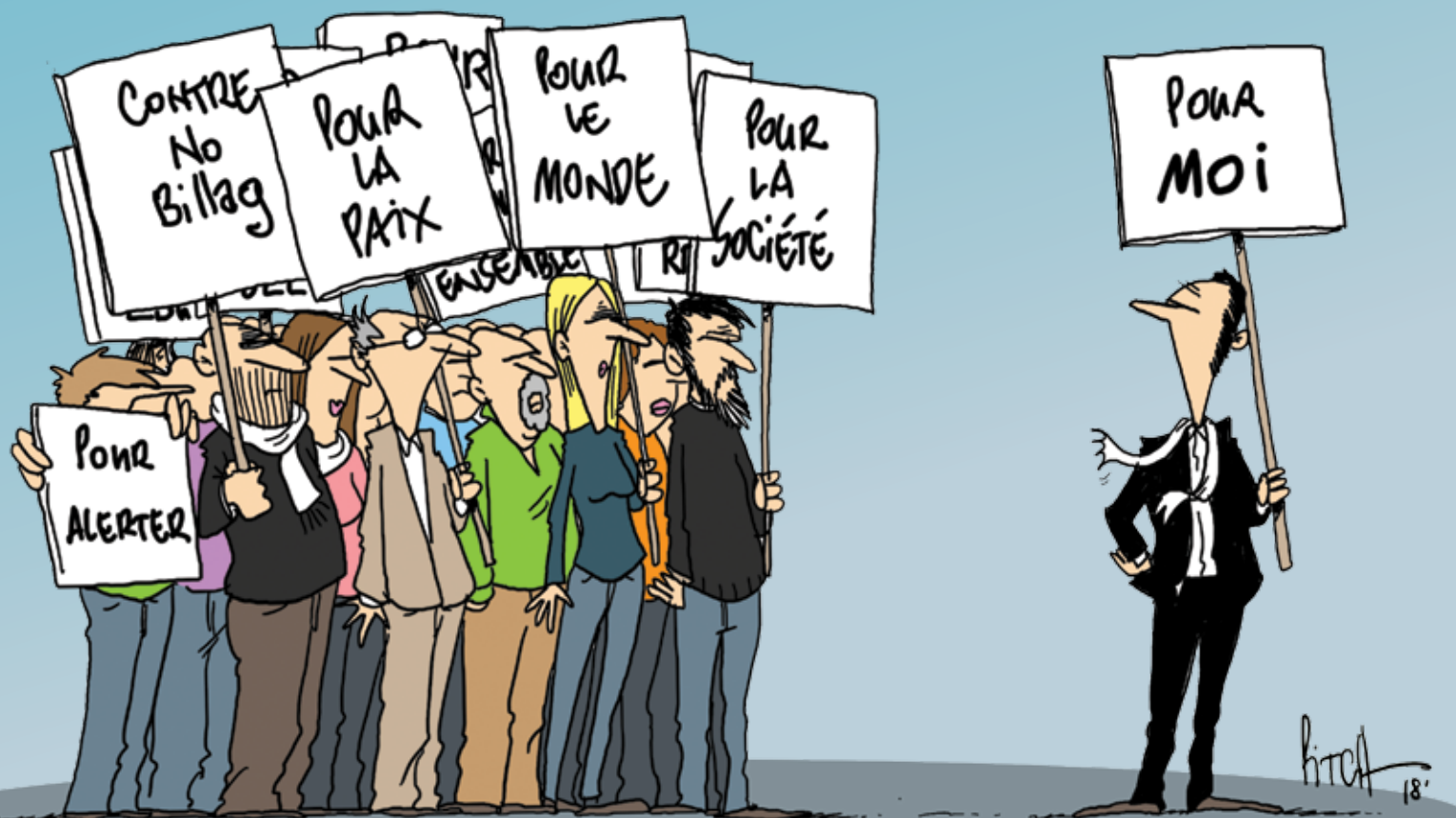
culture enjeu

LES CRÉATEURS
L'ARGENT
LE PUBLIC

www.cultureenjeu.ch

N°60 • NOVEMBRE 2018

Artistes engagés





Édito

Descendre dans l'arène

Par **Chantal Tauxe**, rédactrice en chef

Singulière année 2018. Elle aura vu les artistes oublier un temps leurs rêves, leurs projets propres, leurs plumes, leurs scripts, leurs partitions, leurs scénarios, leurs caméras, leurs micros, pour s'engager contre l'initiative No Billag qui voulait priver la SSR de ses ressources via la redevance. Et comme le calendrier politique suisse n'est jamais avare de remake, trois mois plus tard, une bonne partie des mêmes appelaient à approuver la nouvelle loi sur les jeux d'argent, contestée par un référendum.

Porte-voix des gens de culture, CultureEnJeu a participé avec détermination à ces deux campagnes, afin d'éviter que, par dégâts collatéraux, ceux qui font métier de créer ne soient privés des ressources financières et des partenariats que leur procurent la SSR et les loteries.

La descente des artistes dans l'arène n'est pas passée inaperçue. Ils ont bousculé le train-train des campagnes, en prenant la parole plus tôt que le calendrier habituel, ils ont amené des touches ludiques, festives et intégratrices, dans des argumentaires et des débats où règnent souvent le juridisme et les chiffres. Ils ont défendu avec panache les notions de service public, d'utilité publique, d'intérêt général, face aux ricanements des individualistes néolibéraux ne jurant que par le sacrosaint marché.

Par deux fois, la victoire fut éclatante et sans appel. Ces résultats prouvent qu'une large majorité de Suisses est attachée aux équilibres et aux transferts de fonds qui permettent à un petit état fédéral de fonctionner, en additionnant les énergies et l'inventivité, plutôt qu'en pilotant d'en haut des volontés forcément plus uniformes.

Le moins que l'on puisse dire c'est que l'on n'a pas retrouvé la même participation des milieux artistiques dans les débats sur l'initiative dite «d'autodétermination», dite aussi «contre les juges étrangers», rebaptisée «contre les droits humains» par ses opposants.

Le scrutin du 25 novembre est pourtant crucial. L'initiative de l'UDC est une attaque massive contre le droit international et surtout contre la Convention européenne des droits de l'homme, qui assure à tout habitant européen de pouvoir faire valoir ses droits individuels contre l'arbitraire d'un état. La CEDH a été proclamée à la suite de la deuxième guerre mondiale par des pays encore traumatisés par la brutalité et les horreurs perpétrées six ans durant. Elle constitue un acquis de la civilisation européenne. La CEDH est entrée en force à partir de 1953, la Suisse s'y est ralliée en 1974 seulement, ayant dû au préalable accorder le droit de vote aux femmes. La CEDH garantit la liberté d'expression et la liberté d'opinion, sans lesquelles le travail des artistes est profondément entravé, comme on le voit dans d'autres parties du monde, où la moindre esquisse de blasphème à l'égard du pouvoir vaut emprisonnement ou bannissement.

C'est pourquoi, alors que cette singulière année 2018 touche à son terme, la rédaction de CultureEnJeu a voulu s'interroger sur le concept d'«artistes engagés». Nous vous souhaitons une bonne lecture de ce dossier, et s'il vous interpelle, n'hésitez pas à nous donner votre avis, à partager vos réflexions avec des proches. Et à encourager ceux-ci à s'abonner à notre magazine. Pour soulever des débats essentiels à la vivacité de la cité, CultureEnJeu a besoin de soutien. ■ CT

SOMMAIRE

Novembre 2018 - n°60

DOSSIER

Artistes engagés

L'art, nécessaire rempart citoyen	4
Alerter plutôt que dénoncer	6
Les festivals ouvrent le débat	9
S'engager entre les lignes	10
Artistes, vigies et lanceurs d'alerte	12
Artistes engagés, public désengagé	15

IDÉES & DÉBATS

Théâtre, le retour des troupes	16
La guerre des plateformes	19

Avec la Loterie Romande

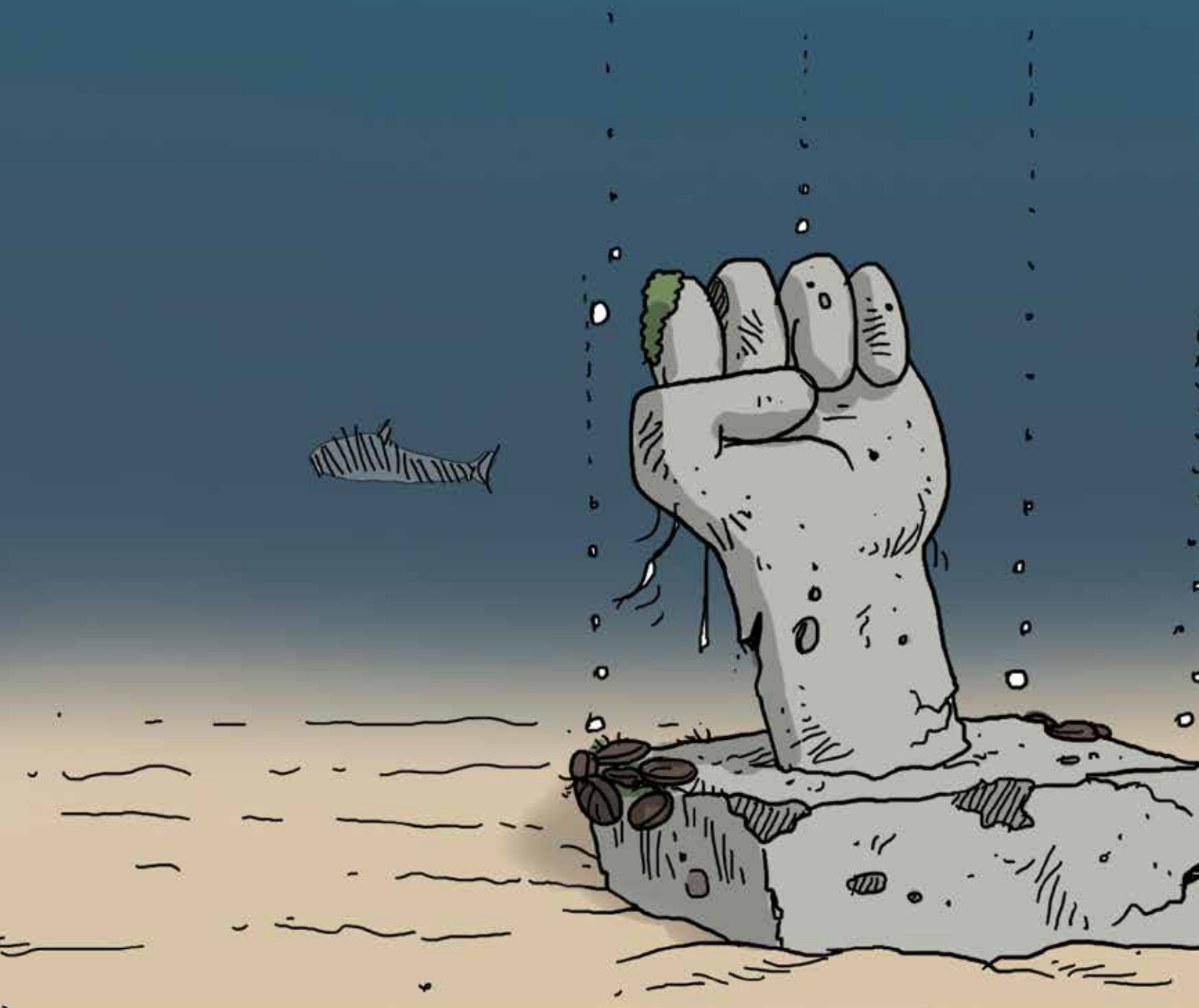
À Villars-sur-Glâne en attendant Noël	18
---------------------------------------	----

Pratique du droit d'auteur	22
Impressum	22

L'art, nécessaire rempart citoyen

Par Chantal Tauxe

L'engagement des artistes, le rôle de vigie qu'ils ont exercé de tous temps, est d'autant plus important aujourd'hui que celui des journalistes et des politiques est affaibli.





Le pouvoir est-il vraiment démocratique, c'est-à-dire au service du peuple, s'il n'est pas contesté ? La provocation n'oblige-t-elle pas à s'expliquer et à légitimer ses actes ? Naguère, le magistère royal de droit divin, progressant lentement vers les Lumières, tolérait quelque fou du roi, manière de paraître assez fort pour être tolérant.

Après les fracas de la Révolution, l'art de la critique fut principalement confié aux soins vigilants des intellectuels et de la presse. Mais désormais, sous nos latitudes blasées où les libertés paraissent intouchables, scientifiques, experts et journalistes ont perdu leur rôle de vigie. La figure du lanceur d'alerte est celle de l'informaticien éccœuré par l'exploitation liberticide des données. Qu'ils documentent les crises climatiques, migratoires, ou financières, les éditorialistes, les enquêteurs et les reporters ne sont guère écoutés. Les populistes, qui détestent les nuances de la complexité, se font un devoir constant de les discréditer. Enflent les rumeurs et les théories complotistes charriées par les réseaux sociaux. Incroyable, sur une planète où jamais autant d'humains n'ont eu accès à l'éducation, les fausses nouvelles – les fake news – sont plus partagées que les articles fondés sur des faits vérifiés, mais terriblement moins étonnants.

Dès lors, qui peut encore organiser la contradiction, susciter le débat, obliger le pouvoir – qu'il soit politique ou économique – à sortir de ses certitudes ?

Si Zola, archétype de l'auteur engagé, revenait comment s'y prendrait-il pour dénoncer l'ignominieuse condamnation du capitaine Dreyfus ? Ouvrirait-il un site internet pour exhiber toutes les preuves du procès truqué ? Inscrirait-il sur facebook ou twitter les expressions de sa sainte colère ?

Nous vivons dans une époque étrange où les grands commis qui gèrent les entreprises multinationales, adeptes de la destruction créatrice, rechignent à répondre aux questions de la presse alors qu'ils adorent fréquenter les galeries d'art contemporain, pour y contempler des œuvres déconcertantes, qu'ils sont heureux d'accrocher ensuite dans leurs belles demeures. Où ils sont tout aussi ravis d'accueillir des performances d'acteurs pour alimenter la conversation entre la poire et le fromage.

Les artistes, qui voulaient se concentrer sur leur œuvre, se voient ainsi sommés de s'engager pour une multitude de causes humanitaires ou humanistes. On compte sur eux pour amorcer la polémique, faire bouger les lignes. Certains refusent, estimant que leur art parle de lui-même et qu'ils n'ont pas à commenter à tout va. D'autres s'essayent à ce nouveau costume, animés par un sentiment d'urgence.

L'intelligence discréditée par les démagogues, la mobilisation des consciences n'est plus affaire de raison, mais elle peut encore passer par l'émotion. Le flux quotidien d'images insupportables en provenance des guerres, des famines et des exodes a anesthésié les regards. Pour réveiller l'attention, il faut réapprendre à contempler et à s'interroger. L'avant-garde culturelle anticipe ainsi la mobilisation citoyenne.

Alerter plutôt que dénoncer

Par **Corinne Jaquiéry**

Essentiel pour l'artiste, l'engagement d'aujourd'hui n'est plus le même que celui d'hier. Trois jeunes créatrices et un créateur romands en témoignent.

Marre d'être anti ! Des artistes contemporains prennent d'autres chemins pour confronter ou se confronter. S'engager pour son art ou s'engager face à la société sont deux perspectives presque opposées qui peuvent pourtant déboucher sur le même paradigme : une envie de faire bouger les lignes.

Si bousculer une pensée par le biais d'une chorégraphie suscite moins d'effets directs que d'afficher ses convictions face à une dictature comme l'a fait le Chinois Ai Weiwei « tout art véritable est politique ». C'est ce qu'affirme en tous cas, la romancière afro-américaine, Prix Nobel de littérature, Toni Morrison. Au fil de ses romans, elle ne cesse d'inviter à une transformation des regards pour initier une société plus ouverte et plus tolérante. Quant au plasticien français Claude Lévêque, il souligne que « chez tous les artistes, il y a de l'engagement ».

En 1992, il créait notamment *Arbeit macht frei*, une œuvre provocante associant les mots du fronton du camp de concentration d'Auschwitz à un Mickey de néon blanc ou comment par le choc, parler de l'oubli auquel invite la société du divertissement.

En 2018, quatre jeunes artistes romands utilisent la voie de leur discipline respective pour interpeller et bouleverser à leur manière le public en Suisse et à l'étranger. Voici leurs portraits.



Claire Dessimoz, la proposition.

Danseuse, chorégraphe et performeuse. Vit et travaille à Lausanne.

« Je ne sais pas ce que ça veut dire d'être engagé. Comme si on pouvait être désengagé. Est-ce aspirer à agir - un peu, beaucoup, sur le réel - par la dénonciation ou par la proposition ? ou en tout cas, inviter à changer quelque chose de ce réel que l'on partage ? Alors, j'essaie de me situer effectivement plutôt dans la proposition que la dénonciation. »

Artiste polyvalente, formée en architecture et en danse contemporaine, la Vaudoise Claire Dessimoz travaille dans la danse en tant qu'interprète et chorégraphe, et dans des formes plus performatives – entre théâtre, corps, politique, art contemporain et nouvelles écritures – traitant principalement du réel, de transformations et de perceptions sociales. Dans son dernier spectacle, *Invitation*, elle donnait la parole à quatre interprètes entre 11 et 75 ans qui restituaient une collection de paroles enregistrées auprès de celles et ceux qui

constituent notre société et qui abordent des notions de démocratie, d'autorité et de justice. « Dans mes différents travaux, je propose de voir durant un instant les choses autrement, à travers les yeux d'une autre condition que la sienne et ainsi se préparer au dialogue, à comprendre l'autre, à construire ensemble. » Pour cette architecte de formation, il faut inviter à édifier une nouvelle manière de vivre en société, et comme tout n'est pas si simple, Claire Dessimoz précise : « Il peut aussi être question de ne pas s'engager. D'un anticonformisme alerte, à tout moment, essayer de comprendre chaque point de vue, chaque mécanisme, et apprendre à requestionner, à penser par soi-même, pour soi-même. Développer une autonomie de pensée. Ne pas foncer dans tous les dogmes environnants. Ne pas croire que la transgression doit être violente, elle peut aussi être tendre. »



Junior Tshaka, la révolte

Chanteur, compositeur, interprète en mode reggae. Vit et travaille à Neuchâtel.

« Elle sait qu'il veut partir et elle pleure. Cette mer-là ne fait pas de cadeau. Elle sait qu'il veut partir. Chercher sans fin l'eldorado. Pourquoi monter sur ce radeau. Elle sait qu'il veut partir. Elle a peur. » Sortie sur l'album *Il est temps...*, paru en 2009, cette chanson de l'auteur-compositeur-interprète Junior Tshaka résonne encore plus fort en 2018 à l'aune des milliers de migrants morts en mer depuis cette époque. Né à Neuchâtel en 1978, Greg Frascotti a transformé sa colère contre les injustices sociales et le racisme sous le nom de Junior Tshaka, dès le début des années 2000. « Très tôt, j'ai été préoccupé par les effets

néfastes de la mondialisation telle la dette exponentielle du tiers-monde, les dégâts faits à la planète, le racisme ambiant, la montée de l'extrême-droite. En revanche, je me méfie des étiquettes. Si on me définit comme artiste engagé, c'est parce que l'on me perçoit ainsi. En revanche, c'est vrai que je devais écrire pour exprimer ma colère face à ces dérives. Certains de ces écrits sont devenus des chansons. » Junior Tshaka s'engage cependant auprès de certaines associations qu'il respecte. Il aimerait, un jour, composer une chanson pour dire l'amour qu'il porte à son pays. « Aujourd'hui, je passerais peut-être par

facebook ou twitter pour exprimer mes opinions, voire mes coups de gueule. » Fasciné par l'Afrique depuis l'enfance, l'artiste porte des dreadlocks pour afficher sa passion pour le reggae, sa passion pour ce continent et sa liberté d'être. « Ceux qui ne me connaissent pas me fixent d'un drôle d'air. Leurs regards, dédaigneux, craintifs, me font un peu ressentir ce que peut être le racisme. J'assume mon choix, je l'ai voulu. Ce n'est pas le cas de celui qui subit le racisme à cause de son origine. »

www.junior-tshaka.com



Mélanie Oesch, la passion.

Chanteuse de Jodel. Vit et travaille à Schwarzenegg (BE)

«Je ne mets pas l'engagement en première ligne concernant ma pratique du jodel. C'est d'abord une passion. Une émotion. Un art traditionnel vivant que j'ai envie de partager et de faire découvrir. C'est un langage à multiples facettes, rassembleur, et qui offre un champ de possibilités sonores permettant de mêler éléments modernes et tradition.» A cinq ans, la petite Mélanie est déjà sur scène entourée de toute sa famille : sa mère Annemarie, infirmière de formation, son père Hansueli, ancien agriculteur, ses frères Mike et Kevin, et l'accordéoniste Urs Meier. Ils forment les *Oesch's die Dritten*, c'est à dire la troisième génération de Oesch à jodler en Suisse et dans le monde. Aujourd'hui, la jeune femme est la force de proposition du groupe. Elle insuffle un vent de fraîcheur et d'ouverture à une pratique du Jodel qui intègre des airs venus du blues, de la country ou du folk. «Nous avons une chanson en français intitulée : On est fait pour s'entendre. Elle symbolise l'ouverture aux autres et l'envie de partager de bons moments.»

Si Mélanie aime vivre en Suisse, particulièrement dans l'Oberland bernois où elle est née en 1987, elle ne considère pas le Jodel comme un art revendiquant un nationalisme avéré. «Notre musique traverse les frontières. Nous chantons de la musique traditionnelle suisse, nous sommes patriotes, mais au fond, il s'agit plutôt de la musique Oesch qui est transgénérationnelle. Il y a actuellement un grand intérêt pour notre Jodel qui s'adresse à un nouveau public. Mais le public conservateur est ravi de voir que «leur» musique peut être moderne.» En 20 ans et 2000 concerts, les «Dritten» ont joué en Suisse et dans une quinzaine de pays. En Suisse romande, ils comptent de plus en plus d'aficionados.

www.oesch-s-die-dritten.ch

Maëlle Gross, l'altérité.

Artiste, plasticienne, performeuse et vidéaste. Vit et travaille à Lausanne

«Je me considère comme une artiste engagée dans le sens où ma pratique se mêle à la vie quotidienne, aux choses qui ont pu m'arriver et qui seront parfois le déclencheur d'une réflexion plus globale. Comme pour mon travail MERSEA (*it's a cyborg story*) (ndlr. autour du sexe féminin) ou encore *Going where we come from* (ndlr. autour de l'exil). Pour autant, je ne me considère pas comme une artiste activiste.» En quête d'identités, qu'elles soient existentielles ou de genre, la jeune vidéaste romande donne pourtant à voir une œuvre qui bouscule les a priori et les certitudes. «Je pense qu'il y a deux sortes d'engagements. D'une part, l'artiste avec son travail propre. Son engagement en terme de temps, de recherche et d'investissement personnel. Cette forme d'engagement est primordiale et arrive assez naturellement. D'autre part, un engagement plus social à travers les rencontres et les échanges.» Détentrice d'un Master in Fine Arts obtenu à la Goldsmiths University de Londres, Maëlle Gross travaille principalement avec les médiums vidéos, photographiques et «installatifs» et sa pratique oscille

entre vidéo d'art et documentaire. Avec un focus sur les conditions sociales, ses travaux s'orientent principalement vers les questions d'identité notamment à travers le genre. «Le choix des personnes avec qui je travaille découle toujours d'un désir instinctif de les connaître. En puisant dans ces histoires personnelles, je réponds à des préoccupations plus larges. Par exemple, la relation à l'autre par le biais de l'immigration ou du genre. En fait, mon travail tend à relier l'hyper subjectivité à des concepts plus généraux.» L'année dernière, Maëlle Gross s'est installée au cœur des Pâquis à Genève. Invitée par le Festival Antigél, elle y proposait des déambulations individuelles à la croisée de l'art, du documentaire et de l'humain. Partie il y a deux ans à Athènes sur les traces de sa famille paternelle, elle y avait initié un travail questionnant l'identité. Elle l'a poursuivi à Genève en s'interrogeant en particulier sur l'intégration des communautés étrangères dans les espaces publics et privés de ce quartier au cosmopolitisme palpitant.

www.maellegross.com



Les festivals ouvrent le débat

Par Stéphane Morey

Appels à voter contre No Billag, chartes pour la parité, les festivals prennent de plus en plus position dans le débat public. Tour d'horizon.



Début 2018, presque tous les festivals de films en Suisse, dont ceux qui bénéficient d'un soutien financier de la SSR, ont appelé à rejeter l'initiative No Billag. En août, Locarno a signé, en grande pompe médiatique, une charte s'engageant à davantage de parité dans les instances dirigeantes du festival, et nommé dans la foulée une femme comme nouvelle directrice artistique. Le Zürich Film Festival a à son tour signé une charte de parité en octobre dernier. L'engagement serait-il devenu tendance ? La réponse requiert des nuances. La Suisse est une terre de festivals. Il s'en crée de nouveaux chaque année, et leurs formes et tailles peuvent varier considérablement. On peut estimer selon les sources et divers agendas culturels qu'il en existe au moins 500 dans tout le pays.

La majorité des festivals n'ont pas d'engagement politique ou collectif particulier, ce sont des événements festifs et populaires. C'est particulièrement vrai pour les festivals de musique, qui ont tendance à viser un public très large, et ne s'adressent que très peu aux professionnels. Dans leur forme, les festivals de musique ne donnent que rarement lieu à des discussions ou des débats.

Dans l'art contemporain, l'engagement prend une forme radicalement différente. Le far° à Nyon, Les Urbaines à Lausanne, les weekends du Roy à Romainmôtier ou le Belluard à Fribourg proposent, par exemple, des thèmes de réflexion transversaux, qui peuvent toucher aux questions de genre ou de migration. Dans ces manifestations, ce sont les artistes qui suscitent les réflexions, et le festival ne prend pas position en tant que tel pour ou contre une cause spécifique. C'est aussi le cas de La Fête du Slip, un festival pluridisciplinaire d'art contemporain, de musique, d'arts vivants et de cinéma dont la thématique transversale est la même d'année en année, le genre et les sexualités. Son jumeau a vu le jour à Genève fin octobre, intitulé le Fesse-tival. Ce concept de manifestation thématique pourrait se multiplier; il semblerait qu'il se prépare à Lausanne un festival pluridisciplinaire autour des relations entre les humains et les animaux, pour l'été 2019.

Les festivals de cinéma cultivent une tradition plus ancienne d'engagement pour des causes ou des objets politiques précis. Il s'agit le plus souvent de donner la parole à un réalisateur qui dénonce des injustices dans un pays étranger. Ainsi le FIFF qui présenta en 2015 une section Hommage à la Syrie avec le réalisateur Ossama Mohammed. Ou Visions du Réel en 2013 avec l'atelier Eyal Sivan, cinéaste israélien très critique du sionisme. Ou encore le GIFF (feu-Tous Écrans) à Genève qui récompensait en 2013 l'auteur et réalisateur marocain Abdellah Taïa pour son film sur l'homosexualité très réprimée dans son pays.

À Genève, le Festival du Film et Forum International sur les Droits Humains (FIFDH), fonde sa ligne artistique sur l'engagement et accompagne les projections de conférences en marge des rencontres de l'ONU sur les droits humains. Une formule qui a fait des émules, à Paris et à Lugano notamment.

Plus récemment, d'autres se focalisent sur une cause précise. Parmi les festivals de cinéma LGBT, mentionnons Everybody's Perfect à Genève, ou Queersicht à Berne. Et dans le domaine de la parité, Les Créatives à Genève qui propose une programmation 100% féminine, principalement dans la musique.

Reste que la responsabilité première des festivals est de présenter les artistes et leurs œuvres les plus innovantes, dans la forme et le fond. La qualité d'une œuvre passe par son propos, et c'est bien le rôle des festivals de créer des espaces de dialogue autour des intentions des artistes et des questions de société qu'ils abordent. Le public est d'ailleurs demandeur, de plus en plus friand de médiation culturelle qui l'aide à approfondir une œuvre, comprendre l'émotion ressentie ou prolonger la réflexion qu'elle suscite.

C'est dire si la prise de position des festivals, certes salutaire, contre No Billag était somme toute exceptionnelle dans le sens d'une claire recommandation de vote, pas tout à fait désintéressée. Lieux de découvertes et de plaisir, les festivals casseraient l'ambiance s'ils devenaient trop pesamment didactiques. C'est pourquoi ils se contentent d'ordinaire de donner la parole aux artistes et favorisent sans a priori d'intimes prises de conscience. ■ SM



Stéphane Morey

Stéphane Morey est le co-fondateur et co-directeur du festival *La Fête du Slip* à Lausanne. Il est également secrétaire général de l'AROPA – Association Romande de la Production Audiovisuelle, et du Bureau Culturel Vaud, une association qui offre des conseils et services de base aux artistes et acteurs culturels du canton de Vaud. Stéphane Morey est aussi trésorier de Culture EnJeu depuis le mois d'avril 2018.

S'engager entre les lignes

Par Nadine Richon

L'engagement est-il un plus ou un moins pour la littérature ?
Petit tour d'horizon avec quelques auteurs d'hier et d'aujourd'hui.

Commençons par un auteur et chanteur engagé, Michel Bühler, dont le nouveau livre chez Bernard Campiche Éditeur propose un Retour à Cormont sur les sentiers de montagne et dans les cafés d'un village vaudois qui porte sa croix : l'installation d'un centre de requérants d'asile. Par petites touches, l'écrivain brosse le portrait de quelques racistes nourris au biberon de l'ignorance et de l'outrance mêlées. Imbibé le biberon. Il s'agit de dénoncer avec une douce ironie qui glisse parfois vers la colère des propos et des attitudes en laissant aux lecteurs la liberté de se reconnaître ou pas. Comme chez Sartre – incarnation de l'engagement total y compris sous la forme littéraire – nous avons ici une grande confiance accordée aux mots, à leur vertu civilisatrice et à leur capacité d'atteindre le plus grand nombre.

Ce à quoi Roland Barthes répondit par une dissociation claire entre politique et littérature, celle-ci ne s'adressant qu'à un public restreint dans la mesure où elle investit la forme (écriture, langue et style) qui, se superposant toujours au propos, vient fatalement l'obscurcir et confronter le monde d'une manière totalement gratuite, comme le postulait encore plus radicalement Georges Bataille. De nos jours, les écrivains oscillent entre la conception sartrienne, mais d'une manière sans doute moins innocente, et la vision d'une littérature en marge de la société, quoique pas tout à fait impuissante à investir le débat. De toute façon, comme le disait Sartre, sachons dès lors le reconnaître : « Nous sommes embarqués », formule qu'il empruntait à Pascal pour rattacher les écrivains au destin commun de l'humanité.

Le désir d'alerter

Professeur à l'Université de Lausanne, Jérôme Meizoz dirige en cette rentrée un séminaire sur les « nouvelles écritures documentaires » et signale ainsi une sorte de retour à « la politisation du geste littéraire », qui passe par des récits personnels mais inspirés du reportage davantage que de la littérature pure. L'époque, à nouveau, l'exige-t-elle ? « On sent dans ces enquêtes fondées sur l'expérience un désir d'alerter et de témoigner que le monde va mal, tant sur le plan écologique que social », esquisse Jérôme Meizoz. Ces écrits font entendre le « dissensus » qui caractérise un univers éclaté entre des intérêts contradictoires dont un discours

néo-libéral omniprésent escamote l'existence. Dans *Un livre blanc*, par exemple, le Parisien Philippe Vasset explore physiquement et poétiquement des territoires non cartographiés et donne à voir cette marge douloureuse produite par la métropole et aussitôt ignorée, comme un trou dans la mémoire de la ville. Dans *Le Quai de Ouistreham*, la journaliste Florence Aubenas travaille comme femme de ménage sur les ferries à quai et fait du quotidien angoissant des précaires le récit criant de la misère silencieuse...

La passivité de Justine

Également professeure à l'UNIL, Martine Hennard Dutheil met en lumière l'univers de la romancière anglaise Angela Carter, fascinée notamment par les contes de Perrault. Cette excellente lectrice (et traductrice) y a débusqué, contre toute attente, des signes avant-coureurs du féminisme. Carter a elle-même proposé toute une réécriture de ces fables, qu'elle voit comme un appel lancé aux jeunes filles pour les aider à déchiffrer les codes de la société et à prendre en main leur destin, y compris sur les plans économique et sexuel. Quitte à se faire incendier, ce qui semble être le lot de maints auteurs engagés, Carter identifie par ailleurs chez Sade un « conte de fée noir », où c'est bien la vertu, la prudence, l'ignorance et la passivité de Justine qui la soumettent aux pires choses. Il s'agit alors de dépasser, bien entendu, l'alternative offerte par le sulfureux auteur entre Juliette et Justine, qui sont deux stéréotypes féminins inversés. Dans sa réécriture de différents contes, Carter imagine que le Petit Chaperon rouge se déshabille pour coucher avec le loup, ou que la Belle se transforme elle-même en animal pour n'avoir pas à regagner le triste monde où son propre père l'a en quelque sorte vendue à la Bête. Sans pudibonderie, Carter lance un vrai message d'émancipation à ses lectrices, conclut Martine Hennard, spécialiste aussi, et on ne s'en étonnera pas, de l'œuvre de Salman Rushdie. Selon elle, ce dernier défend « la fiction comme lieu d'exploration des possibles du monde ». Les ayatollahs lui ont fait payer cher cette exigence de liberté. ■ NR

Pour aller plus loin :
Littérature et engagement, de Pascal à Sartre
par Benoît Denis, Seuil, 2000.

LE DRAME DES AUTEURS ENGAGÉS



La méthode Melgar

Est-il sorti de son rôle en exhibant un groupe de dealers africains sur les réseaux sociaux? Fernand Melgar ne distingue pas cet engagement citoyen immédiat de celui plus élaboré de l'artiste.

«Je constate que l'image conserve de l'importance; quel que soit le jugement porté sur ce que j'ai fait, ces deux photographies sur Facebook ont déclenché un séisme local», affirme-t-il. Il voit dans les réactions outrées du microcosme politico-culturel un «complexe protestant», assorti à un «état d'esprit colonialiste inversé» empreint de condescendance pour des personnes jugées moins responsables que d'autres de leurs propres actes.

Son cinéma est «un geste démocratique» et il estime que dans un pays comme la Suisse, où chacun est appelé à voter sur des choix de société très complexes, les documentaristes devraient... documenter davantage ces sujets dans tous leurs aspects y compris les moins consensuels. Oser en parler quitte à heurter. Mais voilà, la zone de confort d'un migrant – même dealer – est un peu plus aisée à bousculer que celle d'un banquier peu regardant sur l'argent de la drogue: il entend ce reproche mais ne s'en émeut pas. Il estime que nul ne doit être pardonné d'avance et qu'un dealer, qu'il soit Noir ou Blanc, reste un dealer. En s'atta-

quant personnellement à un trafic sale – faute de réponse politique satisfaisante à ses yeux – il a pris le risque de se laisser contaminer par son sujet et d'embarquer dans son sillage un art qu'il partage avec d'autres. Serait-il devenu à cette occasion un «fossoyeur du cinéma»? Au vu des réactions, on pourrait le penser.

Lui se décrit comme un autodidacte qui s'imprègne du terrain. On pense au paysan qui attend la pluie ou le beau temps. «Je suis un contemplatif», avance-t-il. Comme pour se faire pardonner de vampiriser le réel, il se rend totalement disponible, s'installe dans l'écoute et l'empathie avec les parents d'une jeune victime d'overdose ou avec ceux des enfants handicapés de son dernier film, *A l'école des Philosophes*. Intimement engagé, il engrange des émotions qu'il transmet à des spectateurs-acteurs ainsi invités à sortir de l'indifférence généralisée. «Je ne tourne pas des films militants à message», glisse-t-il. Quant à la fiction, il n'en n'a ni le goût ni la capacité: «Je ne me vois pas mener une course d'école avec une équipe d'acteurs et de techniciens». Il a la chance de pouvoir pénétrer dans un univers qu'il découvre et, s'il n'a pas de recommandations à faire, il espère «ouvrir les regards sur des réalités ignorées pour différentes raisons et parce que nous avons des œillères technologiques qui font disparaître le réel alentour». Le vécu des enfants handicapés est d'autant plus effacé qu'il choque ou attriste. Par pudeur, on regarde ailleurs,

quitte à reléguer ces personnes dans des lieux spécifiques, souvent retirés de la ville. «Une mère me disait qu'elle aimerait mieux qu'on lui demande directement ce qui ne va pas avec son enfant», raconte-t-il. Nous nous murons dans un silence gêné au lieu d'oser bousculer nos habitudes. «Un regard même bienveillant est toujours jugeant», précise celui qui se fait le porte-parole de la souffrance des parents.

Melgar n'intellectualise pas, il se laisse embarquer et découvre lui-même en cours de route ce qu'il est en train de réaliser: «J'ai compris que le sens de ce film était de montrer la réalité de la pédagogie spécialisée, son rôle d'éveilleur comme tout enseignement mais aussi ses grandes difficultés, et la nécessité de laisser ces enfants trouver dans la société la place qu'ils souhaiteraient avoir et non celle qu'on leur refuse ou qu'on leur donne». Ici, le sujet pris en charge par le cinéaste ne vient pas le salir comme un boomerang; au contraire, il parle pour lui. Melgar éclaire les émotions des parents et celles plus secrètes encore de ces enfants; il filme une chanson, un moment d'intimité entre un père et sa fille, ou les larmes d'une mère, sans que ce soit prévu dans un scénario: toujours ce réel qui s'offre à lui. La méthode Melgar revient à être là au bon moment et à faire des choix qu'il assume comme ils viennent dans la douceur ou la polémique. ■ NR



BHL en Liberté guidant le peuple
(Hommage à Delacroix)

Artistes, Vigies et Lanceurs d'alertes

Par **Gérald Morin**

«Le métier d'artiste, c'est de faire passer au singulier des émotions plurielles.
Nous sommes les haut-parleurs des anonymes.» Guy Bedos

De qui et de quoi parle-t-on ? Du rôle de l'artiste dans la société ? Du rôle qu'on lui prête ou de l'engagement qu'il se donne à lui-même ?

En 1951 André Malraux appelle artiste «celui qui crée des formes» et l'Unesco dans sa recommandation de 1980 considère comme tel «toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui, ainsi, contribue au développement de l'art et de la culture (...).»

On peut ajouter que, par la domestication de son savoir et de sa technique, par son originalité et sa créativité, l'artiste fait de son œuvre une source d'émotions et de réflexion y insérant souvent une valeur ajoutée qui la dépasse.

Certains artistes s'expriment par besoin de vivre ou de survivre, et d'autres le font par besoin de paraître.

Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Rodin, Henri Moore, Olivier Messiaen ou Karlheinz Stockhausen – pour ne citer qu'eux – appartiennent à la première catégorie, celle de ceux qui s'engagent corps et âme dans l'approfondissement et le développement de leur art au-delà des courants académiques officiels.

Dans cette catégorie, d'autres artistes vont encore plus loin. Ils choisissent à un certain moment de leur vie de mettre au grand jour, à travers leurs œuvres, les déséquilibres de la vie de la Cité en bousculant citoyens et gouvernants afin d'obtenir une meilleure gestion de la res publica, avec plus de justice et moins de guerres. *El tres de mayo de 1808 en Madrid* peint par Goya en 1814 vient aussitôt à l'esprit. Dénonciation très claire de la férocité avec laquelle Murat, chef des armées de Napoléon en Espagne, fit fusiller tous les prisonniers de l'insurrection du 2 mai. Sa rage contre l'occupant

français et, au-delà, contre les guerres en général, le peintre l'a livrée à la postérité à travers les 82 gravures réalisées entre 1808 et 1815 sous le titre de *Les Désastres de la guerre*. Vient également à l'esprit aussi le *Guernica* (1937) de Picasso. Comme celui de Goya, ce tableau est une commande à laquelle le peintre répond aussitôt à travers une gigantesque œuvre cubiste dont le thème dénonce violemment toute guerre à travers l'évocation du bombardement de la ville de Guernica par les avions allemande et italienne.

Ces deux manifestes picturaux sont le fruit très clair du rôle et du devoir que ces deux créateurs ibériques se donnent comme artistes à l'intérieur de la société. Des artistes engagés que Picasso définit en 1937 dans une formule très parlante :

«Que croyez-vous que soit un artiste ! Un imbécile qui n'a que des yeux s'il est peintre,



El tres de mayo de 1808 en Madrid
de Goya

des oreilles s'il est musicien ou une lyre à tous les étages du cœur s'il est poète, ou même s'il est boxeur, seulement des muscles? Bien au contraire, il est en même temps un être politique, constamment en éveil devant les déchirants, ardents ou doux événements du monde, se façonnant de toutes pièces à leur image. Comment serait-il possible de se désintéresser des autres hommes, et en vertu de quelle nonchalance ivoirine, de se détacher d'une vie qu'ils vous apportent si copieusement!

Non la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre offensif et défensif contre l'ennemi.»

Déjà en 1637 Paul Rubens se révolte contre la guerre, en particulier contre celle de trente ans (1618-1648) en exprimant son effroi dans l'allégorie de son célèbre *Les Horreurs de la Guerre*. Il déclare entre autres concevoir l'art comme «un effort patient pour ne pas donner son consentement à l'ordre du monde.»

We shall overcome

Plus près de nous, des artistes se sont engagés contre la guerre au risque d'être fichés et inquiétés par les autorités de leurs pays. Souvenez-vous du Festival de Woodstock en 1969: Jimmy Hendrix avec sa guitare revisite violemment l'hymne national américain avec des accents sonores de bombardement – nous sommes en pleine guerre du Vietnam. Et Joan Baez, également présente, chante avec sa voix de soprano *We shall overcome* (Nous vaincrons) qui est devenu l'hymne du mouvement des droit civils. On

la retrouve dans toutes les grandes marches pour les droits civiques, dans les manifestations antiségrégationnistes, dans celles contre la peine de mort. En 1967 elle est arrêtée deux fois et fait un mois de prison, régulièrement en conflit avec la justice officielle. En décembre 1972, la chanteuse part avec une délégation visiter un camp de prisonniers américains au Nord Vietnam pour défendre le respect des droits de l'homme.

La même année, à Paris, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jane Fonda, Simone Signoret, Delphine Seyrig, Samy Frey, César... manifestent eux aussi contre les bombardements américains sur le Nord Vietnam. Écrivains, chanteurs, acteurs, cinéastes, sculpteurs, peintres, se retrouvent tous dans la rue comme citoyens concernés.

Certains cinéastes ont marqué eux aussi fortement leur parcours artistique par des œuvres engagées contre la guerre ou la corruption ou la misère qu'ils ont traitées de manières diverses. Pour n'en citer que quelques-uns: Jean Renoir avec panache dans *La grande illusion* (1937); Charlie Chaplin avec un humour décoiffant dans *Le dictateur* (1940) ou dans *Les temps modernes* (1936); Francesco Rosi avec acuité dans *Main basse sur la ville* (1963) ou dans *L'affaire Mattei* (1972); Stanley Kubrick avec une lucidité et une distance fort britannique dans *Les sentiers de la gloire* (1957), *le Docteur Folamour* (1964) ou dans *Full metal Jacket* (1987); Francis Ford Coppola avec une grandiloquence impétueuse dans *Apocalypse now* (1979); Costa-Gavras avec une puissance incisive dans *Z* (1969), *L'Aveu* (1970) ou dans *Amen* (2002), sans

oublier le chef d'œuvre poétique d'Andrei Tarkovski, *Andrei Roublev* (1969).

Il est important de rappeler que de tout temps il y eut des artistes «lanceurs d'alerte». La sensibilité de l'artiste, ses intuitions, son sixième sens, son état de visionnaire placent souvent quelques-uns d'entre eux au-dessus de la mêlée. Ils acceptent de ne pas rester enfermés confortablement dans leur tour d'ivoire mais d'en sortir en se plaçant en vigie au sommet de celle-ci afin d'observer la marche du monde. Ils se trouvent alors dans une position exceptionnelle pour signaler les dysfonctions de la société dans laquelle ils vivent. Parfois à leurs risques et périls.

Ce fut le cas de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas père qui, pour permettre à leurs idées de se réaliser, entrent en politique. Mus par narcissisme – voulant asseoir et garantir leur renommée – et aussi par une certaine vision du bien commun, ils défendent la politique de Louis-Napoléon Bonaparte jusqu'au coup d'État du 2 décembre 1851 qu'ils désapprouvent et qui les amène à s'exiler à Bruxelles. Enthousiasmé par l'esprit d'une révolution qui lui semble fidèle aux idées de 1789, Dumas va même en 1860 vendre ses biens pour acheter des armes qu'il livrera en personne à Garibaldi en encourageant ainsi l'expédition des Mille¹.

L'engagement politique du peintre Gustave Courbet suit un peu le même parcours avec encore plus d'engagement. Il déclare le 15 avril 1851: «Je me suis constamment occupé de la question sociale et des

Directeur
ERNEST VAUGHAN

ABONNEMENTS

	Un an	Six mois	Trois mois
FRANCE	20	10	5
ÉTRANGER (Union Postale)	24	12	6
ÉTRANGER (Autres)	25	13	7

POUR LA RÉDACTION :
adresser à **M. A. BERTHIER**
Secrétaire de la Rédaction

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : AURÔRE-PARIS

L'AURÔRE

Littéraire, Artistique, Sociale

ERNEST VAUGHAN

LES ANNONCES SONT REÇUES :
142 — Rue Montmartre — 142
AUX BUREAUX DU JOURNAL

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

ADRESSER LETTRES ET MANDATS :
à **M. A. BOUIT, Administrateur**

Téléphone : 102-85

J'ACCUSE...!

LETTRE AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE

Par **ÉMILE ZOLA**

LETTRE
A M. FÉLIX FAURE
Président de la République

Monsieur le Président.

«... des papiers disparaissent, comme il en disparaît aujourd'hui encore; et l'auteur du bordereau était recherché, lorsqu'un a priori se fit peu à peu que cet auteur ne pouvait être qu'un officier de l'état-major, et un officier d'artillerie : double erreur manifeste, qui montre avec quel esprit superficiel on avait étudié ce bordereau, car un examen raisonné

Est-ce donc vrai, les choses indicibles, les choses dangereuses, capables de mettre l'Europe en flammes, qu'on a dû enterrer soigneusement derrière ces huis clos? Non! il n'y a eu, derrière, que les imaginations romanesques et démentées du commandant du Paty de Clam. Tout cela n'a été fait que pour cacher le plus saugrenu des romans-feuilletons. Et il suffit, pour s'en assu-

profondément, s'inquiètent, cherchent, finissent par se convaincre de l'innocence de Dreyfus.

Je ne ferai pas l'historique des doutes, puis de la conviction de M. Scheurer-Kestner. Mais, pendant qu'il fouillait de son côté, il se passait des faits graves à l'état-major même. Le colonel Sandherr était mort, et le lieutenant-colonel Picquart lui avait

avec lui une correspondance amicale. Seulement, il est des secrets qu'il ne fait pas bon d'avoir surpris.

A Paris, la vérité marchait, irrésistible, et l'on sait de quelle façon l'officier attendu éclata. M. Mathieu Dreyfus dénonça le commandant Esterhazy comme le véritable auteur du bordereau, au moment où M. Scheurer-Kestner allait déposer, entre les mains

conseil de guerre déferait ce qu'un conseil de guerre avait fait?

Je ne parle même pas du choix de jours possible des juges. L'idée supérieure de discipline, qui est dans le sang de ces soldats, ne suffit-elle à assurer leur pouvoir même d'écouter? Qui dit discipline dit obéissance. Lorsque le ministère de la guerre le grand chef, a établi publiquement

J'Accuse...! d'Émile Zola, paru le 13 janvier 1898 en première page de L'Aurora

philosophies qui s'y rattachent (...) J'ai lutté contre toutes les formes de gouvernement autoritaire et de droit divin, voulant que l'homme se gouverne lui-même selon ses besoins, à son profit direct et suivant sa conception propre.» Il prend une part active à l'insurrection dite de la Commune de Paris (du 18 mars au 28 mai 1871), propose la démolition de la colonne de la place Vendôme «monument de barbarie, symbole de la force brute et de la fausse gloire». La victoire des Versaillais contre les communards de Paris entraîne l'arrestation de Courbet qui n'est libéré qu'après huit mois de détention. Deux ans plus tard, condamné à payer la reconstruction de la colonne Vendôme, il s'exile en Suisse par peur d'une nouvelle arrestation.

J'Accuse...!

Qui a lu *L'assommoir* (1876), *Nana* (1879) ou *Germinal* (1885) a découvert dans l'insolence, l'ironie et la touche chirurgicale du journaliste-écrivain Émile Zola une force de description propre aux grands auteurs du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle. Balzac, Tolstoï ou Steinbeck, tout en ayant vraiment exercé par leurs œuvres leur rôle de «Vigie» pour la société, ont bénéficié de leur succès sans se mettre personnellement en danger. Eugène Delacroix décrit assez bien cette situation. Alors qu'il est en train de réaliser *La Liberté guidant le peuple* (1830), tableau combien révolutionnaire par son style et le sujet qu'il traite, le peintre écrit à son frère: «J'ai entrepris un sujet moderne, une barricade, et si je n'ai pas vaincu pour la patrie, au moins peindrai-je pour elle.» Zola ne s'arrête pas là. Devant l'injustice il réagit avec violence. Son «J'Accuse», LETTRE AU PRÉSIDENT DE

LA RÉPUBLIQUE, paru le 13 janvier 1898 en première page du quotidien parisien *L'Aurora*, s'attaque aux autorités politiques, militaires et judiciaires de son pays pour avoir acquitté le commandant Esterhazy et condamné à tort pour trahison l'officier juif Alfred Dreyfus. Sanctionné pour son article par un an de réclusion et une forte amende, Zola doit s'exiler en Angleterre pendant onze mois afin d'éviter la prison. Son intervention est devenue un exemple universel de «l'engagement intellectuel pour une cause juste», exemple suivi par les plus grands journalistes-auteurs anglo-saxons.

Ses lignes sur l'engagement des artistes ont fait se rencontrer virtuellement Goya, Picasso et Rubens, Jimmy Hendrix et Joan Baez, Victor Hugo et Alexandre Dumas, Courbet et Zola accompagnés de quelques autres écrivains, acteurs et cinéastes. Elles se terminent avec un hyperactif de la communication et de l'intervention: Bernard-Henri Lévy, une sorte d'artiste qui se définit comme écrivain, philosophe, cinéaste, romancier, essayiste, dramaturge, homme d'affaires, intellectuel et chroniqueur. Pourquoi lui? Parce qu'il représente un condensé des qualités et des limites de l'artiste engagé. BHL ne cesse d'écrire et de donner son point de vue sur les tendances de la marche du monde. Il combat les fanatismes et les totalitarismes mais dans sa lutte pour le bien il est souvent très manichéiste. Courageux, il parcourt la planète comme journaliste et comme témoin des inégalités et des injustices: l'Amérique centrale, les États-Unis, le Pakistan, l'Irak, l'Ukraine, la Bosnie-Herzégovine, la Lybie, la Tunisie, l'Algérie... Il en rapporte des articles, des essais, des documentaires de dénonciation

qui resteront intéressants historiquement malgré une forte dose d'autosatisfaction. Il prend la défense des opprimés qu'il a tendance un peu trop facilement à sanctifier. Il développe et utilise son réseau d'influence – comme Hugo et Dumas – et parvient ainsi à motiver certains choix politiques des présidents Mitterrand et Sarkozy. Tous les moyens sont bons pour communiquer. Mais la multiplication de ses interventions – toutes en urgence – laisse parfois inévitablement à désirer sur la profondeur de ses recherches et de ses réflexions. Dans ses mémoires², le journaliste Paul Amar dresse un portrait assez suggestif et complet de BHL: «il m'est arrivé d'être amusé ou irrité, comme d'autres, par le comportement de BHL, par le mélange des genres savamment entretenu. Correspondant de guerre le lundi en Bosnie, regard sombre. Mariage princier à Saint-Paul-de-Vence, le dimanche, regard glamour. Tribune enflammée sur le Darfour, le mardi dans *Le Monde*, et pages people en bonne compagnie, cheveux au vent, le jeudi dans *Paris Match*. Tantôt Malraux, tantôt Delon. Et souvent «moi je». Mais aussi «moi l'Autre». Il serait malhonnête d'occulter cet engagement, cette main tendue à l'Autre, ce risque physique mis au service de l'Autre.»

Si tous les artistes engagés prenaient à cœur autant de causes que BHL, les générations futures leur pardonneraient volontiers leur narcissisme. L'artiste engagé est en vigie. Il intervient dans les débats contemporains, il explore les grands problèmes humains. Et c'est au politique de les résoudre. ■ GM

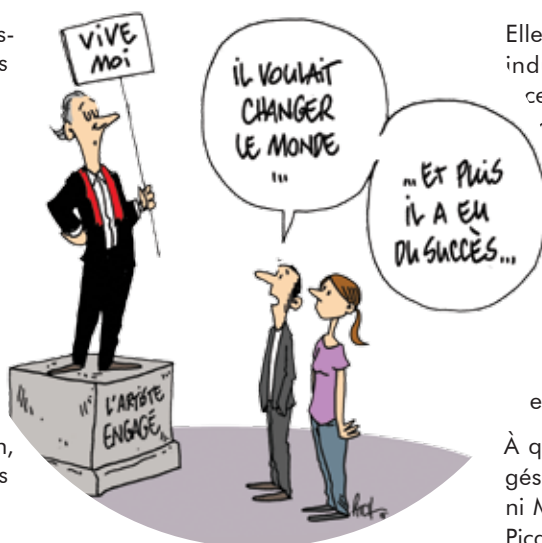
1. L'expédition des Mille avait pour objectif de faire tomber la monarchie bourbonnienne des Deux-Siciles.
2. *Blessures*, Paul Amar, Edition Tallandier 2014

Artistes engagés, public désengagé

Par Christophe Gallaz

Il faut bien partir d'un constat terrassant : face aux désastres provoqués sur la planète par l'humanité, la culture sert à peu. Ou ne sert à rien. À rien qui modère la dévastation de la planète. À rien qui dissuade notre espèce de détruire le vivant qui l'entoure. À rien qui concoure à policer nos usages économiques et financiers. À rien qui réduise les égalités sociales établissant la domination des possédants sur les masses démunies. À rien qui fasse méditer le genre humain sur les phénomènes de la migration et de l'immigration, qui lui sont pourtant consubstantiels depuis le fond des âges.

La culture est vaine quels que soient la masse et le talent des créateurs « engagés ». De ceux qui se mettent, par leur manière d'envisager leur art et de le pratiquer, au service d'une subversion positive du comportement collectif. La culture ne sert qu'à fortifier la souffrance intérieure des êtres percevant les tourments du monde présent en les informant de leur faible nombre, de leur dispersion dans l'espace géographique et social, et donc de leur impuissance. Bien sûr, l'histoire abonde en figures artistiques ayant élargi la conscience des peuples. Pour ne retenir que la France et l'Europe au cours des siècles derniers, voici Montesquieu, qui définit l'« esprit des lois » assez brillamment pour en inspirer d'innombrables Codes civils. Ou Victor Hugo, qui fit mûrir en profondeur l'interdiction de la peine de mort en tout pays civilisé. Ou Pablo Picasso, qui façonna *Guernica* comme une machine d'indignation mémorable contre toute guerre. Mais voilà. Ces créateurs étaient doués d'une hauteur exceptionnelle qui les aura rendus irréductibles à tout détournement ultérieur : perpétuellement agissants à travers les époques et les lieux, bien au-delà de leur personne périssable et disparue mais exactement selon leur cap initial.



Or combien sont-ils, les artistes ou les écrivains d'une telle envergure ? D'une telle ligne artistique si pérenne ? D'un tel ascendant sur leurs congénères et leur postérité ? Une poignée par siècle ? Quelques dizaines ? Et même eux, d'ailleurs, parviennent-ils à modérer la dévastation de la planète ? À dissuader notre espèce de détruire le vivant qui l'entoure ? À policer nos usages économiques et financiers ? À réduire les égalités sociales établissant la domination des possédants sur les masses démunies ? À faire méditer le genre humain sur les phénomènes de la migration et de l'immigration ? Non. Pour deux raisons.

La première, c'est que la culture ne constitue plus le versant laïque d'une foi religieuse. Elle n' attire plus les êtres vers le sacré séculier. Vers des idéaux intangibles au sein de nos sociétés, et dignes d'un respect absolu, comme les droits naturels de l'humain. Nous ne sollicitons plus la culture comme le moyen d'une élévation possible. Il en résulte que sa valeur d'usage civique et politique est proche de zéro. Elle n'infléchit pas nos comportements quotidiens, ou dans des proportions dérisoires.

Elle va jusqu'à revêtir les aspects d'une industrie. D'une industrie particulière, certes, élégante et non polluante, mais dont nous consommons la production comme nous consommerions des cours de coaching existentiel : de manière à favoriser nos repérages mondains et nos modes d'intégration sociale, et fortifier notre courage en ce début de siècle vertigineux. Mais la Cité n'en est guère bouleversée. Que peut un créateur engagé face à ce désert ?

À quoi s'ajoute ceci : les créateurs engagés de moyenne dimension, qui ne sont ni Montesquieu, ni Victor Hugo ni Pablo Picasso, ne résistent pas au traitement que leur infligent la marchandisation de l'art et la résonance médiatique portée par les obsessions du *people*. À peine ont-ils atteint le stade de la singularité reconnue, dûment proclamée par les prêtres célèbres du discours culturel, qu'ils deviennent eux-mêmes des objets commercialisés, au même titre que leurs œuvres ou leurs prestations dans leur domaine d'action respectif.

La scène culturelle mondiale abonde en exemple d'artistes ayant été porteurs en leur jeunesse d'une saine contamination subversive, à l'instar d'un Jeff Koons, avant de basculer comme lui dans les statuts pétrifiants de la célébrité marchande, rentable à la seule condition que son œuvre soit répétée pour être vendue jusqu'aux extases de l'insignifiance et de la nullité. Pour les critiques non complices de ce système, comme le spécialiste en *street art* français Nicolas Laugero Lasserre interrogé l'autre semaine à propos de Banksy, « on se demande si on vend encore de l'art ou une marchandise comme une autre. » Autrement dit plus vous seriez un créateur engagé, plus vous seriez le produit du moment. Telle est la mécanique. ■ CG

Théâtre : le retour des troupes

Par Joël Aguet

Quelque chose est en train de se passer à Genève.
Tour à tour deux institutions parmi les mieux dotées – La Comédie et le Poche – parlent par la voix de leurs directeurs et directrice de travaux et projets menés dans un esprit de troupe, ou d'«ensemble» de comédiens.

Ce discours est assez nouveau en provenance de tels postes pour mériter qu'on s'y arrête. Il recoupe d'ailleurs d'autres envies et ambitions, comme l'étude menée au cours d'un séminaire à l'Université de Fribourg par Gisèle Sallin¹.

Historiquement on le sait, la troupe est à la base du théâtre professionnel, depuis les grands modèles initiaux des troupes italiennes apparues dès la première moitié du XVI^e siècle, dont celle, fameuse, des Gelosi («jaloux de leurs talents»). Cette manière de produire des spectacles à partir d'un groupe de comédiens réunis dans un engagement pris par contrat pour une année théâtrale (stock system) s'est répandue en Europe au cours des siècles suivants. C'est toujours le modèle principal dans la moitié Nord de l'Europe, Russie comprise. En France au contraire – à l'exception notable de la Comédie-Française – il a été abandonné au profit d'un engagement limité dans la durée au temps nécessaire pour répéter et jouer quelques jours ou quelques semaines un spectacle (combination system). D'un modèle à l'autre, le risque économique est transféré de celui qui finance le théâtre à celui qui en est le principal ouvrier.

Peur de ce qu'on ne connaît plus

Tout de suite, le mot «troupe» fait surgir de multiples craintes dans la profession qui a tendance à penser à une fermeture à son égard et à la perte d'occasions de travail. Même si la possibilité d'un engagement était très hypothétique et mince, imaginer qu'elle n'existerait plus du tout entraîne forcément une réaction de refus. Il faut donc dire d'abord que le principe n'exclut nullement des collaborations plus occasionnelles et le renouvellement progressif des troupes est aussi un gage de leur survie. Pour dire vrai, il apparaît que les réseaux de chaque comédienne et comédien, sa ou ses «famille(s)», les équipes de travail, groupes ou compagnies qui l'engagent un peu plus que pour une ou deux fois apparaissent bien pour ce qu'ils sont : des succédanés de l'ancien principe de la troupe, mais adaptables et naviguant à vue en raison des incertitudes et faiblesses de financement de ces structures.

Même les lieux essentiellement dévolus aux spectacles d'accueils peuvent aussi contribuer à une part notable de la vie

théâtrale régionale, comme le montre à l'évidence le cas du Théâtre de Vevey. Ce lieu fête en cette fin d'année 2018 ses 150 ans d'existence et pas moins de deux livres paraissent à cette occasion, l'un historique récapitule en exposant les faits, dates, gens et titres, muni d'un important index², l'autre est un ouvrage anniversaire, illustré de nombreux documents et d'anecdotes³. Ces publications révèlent le rôle joué par cette scène en faveur des productions régionales accueillies, et son ouverture à des coproductions ou même créations.

Une organisation à se réapproprier

Bien sûr, il ne suffit pas d'invoquer un mode de fonctionnement différent – fût-il riche de promesses – pour qu'il s'installe d'un coup comme par miracle. Les approches tant du Poche que de La Comédie s'avouent encore au stade de la recherche d'équilibres. Néanmoins, ces esquisses intéressent déjà hautement parce qu'elles offrent une alternative à l'occupation exclusive de scènes par des réalisations «express» d'une ou deux personnes au mieux, programmées pour une, deux ou trois dates. Disons-le, dans des agglomérations d'un quart de million d'habitants comme celles de Genève ou de Lausanne, il n'y a pas d'enjeu à proposer de nouvelles productions si brièvement. Il n'y a pas non plus de futur heureux possible dès lors que les gérants de Théâtres se contentent d'exploiter le vivier des très jeunes forces, lesquelles seront bientôt à leur tour rejetées par simple critère d'âge, quelle que soit l'expérience qu'elles auraient ou non acquise. Le rejet des gens de théâtre confirmés par ces nouveaux gérants d'outils de travail forgés par les générations précédentes va à l'encontre de la diversité souhaitée et partout demandée. Est-ce vraiment un problème de manque de moyens ?

Pour engager les éléments d'une troupe, comprenant différentes tranches d'âge, afin de pouvoir compter sur ces comédiens durant une longue période, il faut en effet un apport financier important, largement rentabilisé ensuite par le volume de représentations plus élevé qu'il permet. Là sans doute s'est faite la différence au XX^e siècle, lorsque les municipalités durent prendre le relais et soutenir l'art dramatique, qui à son tour ne rapportait plus assez financièrement, un siècle environ après que le phénomène ait déjà dû être compensé pour le domaine lyrique,

par des municipalisations de postes de travail d'abord, puis par des subsides et des subventions.

Les villes de pays centralisés comme la France n'eurent pas les marges financières suffisantes pour assumer ce passage, contrairement aux pays bâtis sur des modèles plus fédérés comme l'Allemagne ou... la Suisse. Dans notre pays, toutes les grandes villes du Nord continuent à soutenir leur ensemble de comédiens engagés par leur Stadttheater.

En Suisse romande, l'abandon de la troupe par le directeur du Théâtre de Lausanne en 1945 n'a pas obéi à une nécessité, mais au fait qu'il touchait davantage d'argent en accueillant, dans le Théâtre Municipal qu'il dirigeait, les troupes parisiennes dont il était devenu l'agent, celles-ci bénéficiant par ailleurs de privilèges sur les nouveaux textes des principaux auteurs et d'un vaste marché à travers la France. Lorsque la Ville de Genève se décida en 1947 à racheter la Comédie exsangue financièrement, elle commença de la subventionner, mais sans que cet apport permette d'y maintenir l'engagement de comédiens à l'année.

Dans chacune des tentatives suivantes de refonder une troupe, comme au Théâtre Populaire Romand de 1961 à 1985 sous la conduite de Charles Joris dans le canton de Neuchâtel, ou de 1975 à 1979 au début de la direction de François Rochaix à Carouge, la volonté politique de soutien a manqué. Un consensus plus favorable à cette forme de travail devrait pourtant

se dégager, parce qu'elle donne des résultats incomparables pour le développement et la qualité des artistes, même si elle laisse moins de place au consumérisme culturel tous azimuts.

Redonner du pouvoir aux créateurs

Le travail mené au Poche comme à la Comédie autour de cette question provient de directeurs artistes, qui sont aussi metteurs en scène. C'est essentiellement le cas pour Denis Maillefer, plus occasionnellement pour Natacha Koutchoumov reconnue comme actrice et comédienne, ou pour Mathieu Bertholet, d'abord auteur avant de diriger des réalisations. Or, la formation d'ensembles ou de troupes donne du poids et donc un certain pouvoir d'initiative aux comédiens au sein de la structure. Dans le meilleur des cas, ce relatif partage du pouvoir permet à de nouvelles initiatives artistiques d'émerger. Dans le pire, blocages et routines s'installent. On a en tête le cas de Claude Stratz allant mettre en scène *Le Malade imaginaire* à la Comédie-Française et ne devant qu'à sa force de conviction et son opiniâtreté d'avoir permis au titulaire du rôle d'Argan de modifier sa conception du personnage. Et pourtant, malgré tout, un tel processus reste désirable pour au moins trois grandes raisons :

1° D'abord parce que cette forme de développement durable mène les comédiens à jouer sur certaines périodes plusieurs rôles en parallèle en fonction des fluctuations de la programmation et que

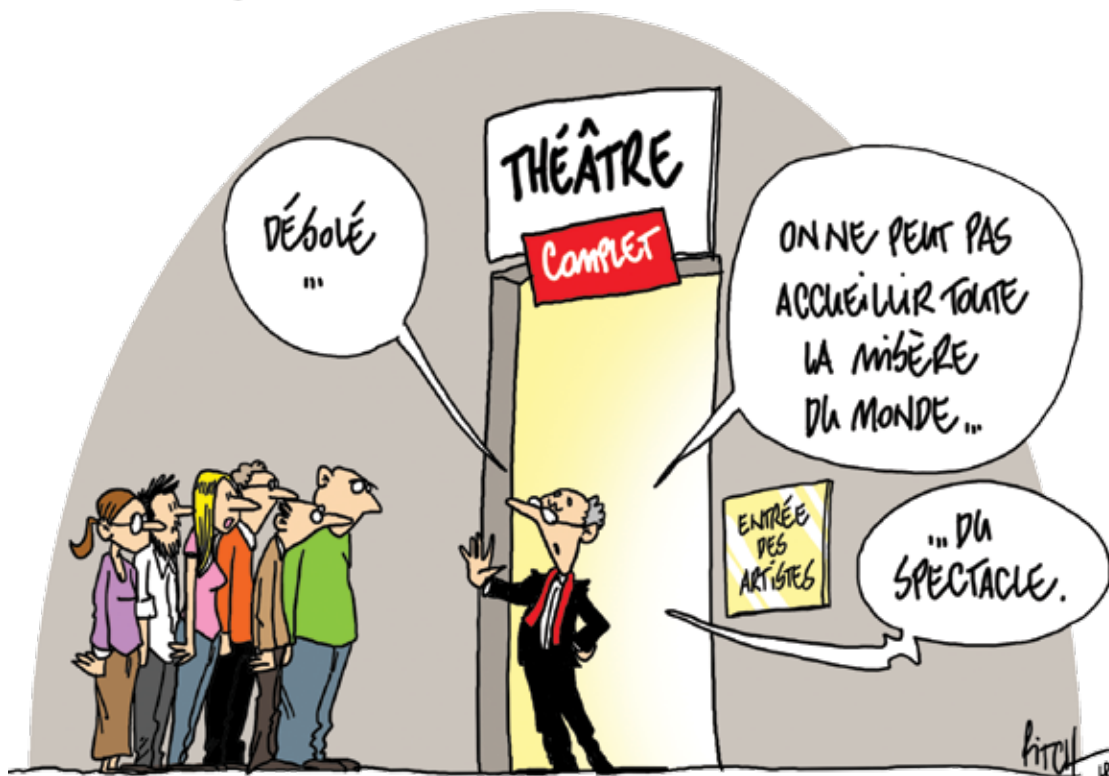
cette sorte de gymnastique athlétique redoutable est extrêmement formatrice et élévatrice des capacités et qualités des artistes.

2° La troupe permet de retrouver des liens entre les lieux et les gens. Durant longtemps, les comédiens se présentaient en ajoutant à leur nom celui du théâtre auquel ils étaient rattachés. Cette mode ne perdure aujourd'hui dans notre langue que pour les pensionnaires et sociétaires du Français, qui doivent contractuellement toujours être présentés comme «de la Comédie-Française». Il s'agit d'une revendication de fierté et d'adhésion à une politique de création comme à la philosophie de la «Maison», d'une carte de visite affirmant des valeurs.

3° Enfin, construire de façon plus permanente des engagements d'artistes est une réponse aux émiettements de l'intermittence. Mènera-t-elle à une léthargie créative que la pensée de droite aime dépendre chez les fonctionnaires, ou au contraire dopera-t-elle l'invention et la recherche grâce à des conditions de création plus sereines ? Voilà un enjeu passionnant à suivre, ces prochaines saisons déjà. ■ JA

1. G. Sallin, C. Bachelard, Th. Hunkeler, C. Bourqui, *Le Théâtre de Romandie*. Livre blanc, Fribourg, Université de Fribourg, 2016.
2. *Histoire du Théâtre de Vevey (1868-2018)*, Lausanne, éditions M.L.M., 2018.
3. *Histoire d'un théâtre. Du Théâtre de Vevey au Reflet, 150 ans d'histoire*, Vevey, Le Reflet / L'Aire, 2018.

COMÉDIENS CHERCHENT TROUPE



À Villars-sur-Glâne, en attendant Noël

Propos recueillis par Vincent Arlettaz

Villars-sur-Glâne, près de Fribourg, possède depuis 1977 une série de concerts qui ont lieu chaque année à l'approche de Noël, les « Concerts de l'Avent ».

Créés à l'initiative de l'Ensemble Vocal de Villars-sur-Glâne et de son chef de l'époque, Pierre-Georges Roubaty, ils auront lieu cette année du 2 au 23 décembre. Apparue en 2002, l'association des Concerts de l'Avent est actuellement présidée par Philippe Morard, pianiste concertiste, enseignant de la Haute École de Musique de Fribourg, chef d'orchestre et chef de chœur, formé à Fribourg et à Vienne.

Le soutien de la Loterie Romande est-il une aide essentielle pour les activités des Concerts de Villars-sur-Glâne ?

Philippe Morard : Les Concerts de l'Avent ont la chance de pouvoir bénéficier des subventions essentielles de la Loterie Romande et de pouvoir ainsi organiser des concerts de qualité avec des interprètes de réputation internationale, ainsi que les meilleurs ensembles vocaux et instrumentaux de la région. Le comité des Concerts de l'Avent travaille à titre bénévole et nous pouvons de ce fait consacrer tout notre budget à l'engagement des musiciens avec des coûts organisationnels très bas. Ce comité, composé de membres animés par la seule passion de la musique, n'en possède pas moins toutes les compétences professionnelles requises pour la mise sur pied de nos concerts. Il va de

soi que le soutien de la Loterie constitue un encouragement et une motivation à continuer l'aventure !



Que se passerait-il si vous n'aviez pas ce soutien de la Loterie Romande ?

La Loterie Romande est un des quatre piliers de nos finances. Sans elle, c'est toute la programmation qui devrait être revue. Grâce à son fidèle soutien, nous pouvons organiser nos concerts deux à

trois ans à l'avance avec la garantie que nous pourrions honorer nos engagements.

Y a-t-il eu un événement particulier que vous pouvez dire n'avoir pu organiser que grâce au soutien de la Loterie Romande ?

Notre association des Concerts de l'Avent de Villars-sur-Glâne a fêté ses quarante ans d'existence en 2016. À cette occasion, et grâce à la Loterie Romande, nous avons pu mettre sur pied une saison exceptionnelle avec notamment la venue de Philippe Jaroussky accompagné d'un orchestre de Paris, et la programmation d'une œuvre importante d'un compositeur suisse : *les Laude* de Hemann Suter. Cette année, c'est au tour de l'Ensemble Vocal de Villars-sur-Glâne de souffler ses quarante bougies. Il aura le privilège d'interpréter *le Messie* de Haendel avec le prestigieux ensemble *Academy of Ancient Music* de Cambridge.

Un mot pour conclure ?

En tant que directeur artistique et au nom du comité des Concerts de l'Avent, je tiens à remercier chaleureusement la Loterie, en espérant vivement que son action bénéfique pour tant d'associations puisse perdurer !

www.concerts-avent.ch

Les concerts de l'Avent de Villars-sur-Glâne sont soutenus par la Loterie Romande à hauteur de 40 000 CHF

La Guerre des plateformes a commencé

Par Frédéric Gonseth

Avec Netflix ou Amazon, l'invasion numérique mondiale fait déjà des ravages dans les pays du Nord. La Suisse saura-t-elle unir ses forces pour y répondre ?

La guerre mondiale des plateformes a commencé. Elle se fait encore peu sentir en Suisse, mais elle a déjà atteint l'Europe du Nord, notamment la Grande-Bretagne. Et dans les pays qui ont basculé dans l'ère de la télévision non-linéaire (la vision uniquement à la carte), elle a déjà fait d'énormes ravages, comme en Norvège ou en Finlande. Les politiques ultralibérales en vigueur dans ces pays ont permis aux plateformes à domination américaine d'y rafler en un éclair plus de la moitié du marché. Mutation économique et culturelle aux conséquences incalculables !

Dans le camp helvétique, face à une telle menace, arriverons-nous à unifier les plateformes en gestation et à leur donner les moyens de se battre ?

En Suisse, les trois grandes cibles visées par l'invasion numérique mondialisée sont la télévision, dont la production est en mains publiques, le cinéma indépendant, fortement subventionné, et la presse, essentiellement en mains privées. Il faut ajouter les diffuseurs de contenu : les câblo-opérateurs UPC Cablecom et Swisscom, qui, de simples transporteurs, ont déjà tendance à devenir une plateforme multicontenu, voire également de se lancer dans la production (Teleclub), parce que la politique d'exclusivités, qu'ils ont pratiquée dans

le sport pour tuer leurs concurrents, les y accule. Cette structure triangulaire engendre une bataille politico-économique sans merci. A coups de campagnes d'abonnements, de contrats d'exclusivité, de décisions gouvernementales, parlementaires, et même de votes populaires, chacun de ces domaines tente de tirer la couverture à lui.

Inutile de dire que c'est assez mal préparer ce petit pays à construire un barrage assez haut pour retenir les contenus déversés par Netflix, Amazon, etc, et pour empêcher la captation des ressources publicitaire par Google, Facebook¹, sans oublier les fenêtres publicitaires de nos chers voisins français, allemands et italiens, qui, en une décennie, ont raflé pas moins de 3 milliards de ressources à un secteur audiovisuel qui en manque cruellement.

Une plateforme unique

Manifestement, le soutien massif accordé au service public lors de la votation contre «no Billag» a permis de débloquent les rapports entre service public et éditeurs privés dans l'ensemble des médias : ce n'est pas en vain que Médias pour tous a promu durant cette campagne la fusion des énergies entre l'audiovisuel et le monde journalistique.

La SSR a tout d'abord montré sa bonne volonté en quit-

tant l'alliance nouée avec Ringier dans Admeira. Cela a permis de dégager la piste pour l'envol d'une plateforme unique capable de résister à la puissance d'attraction du catalogue des plateformes mondialisées. Lors du Swiss Media Forum en septembre à Lucerne, les trois acteurs de la branche, Pietro Supino (Tamedia), Marc Walder (Ringier Axel Springer) et Gilles Marchand (SSR) semblaient d'accord sur la nécessité d'aller très vite, et de présenter un projet également «ouvert à des entreprises médiatiques plus petites» avant la fin de l'année !

Mais pour qu'une telle plateforme suisse unifiée puisse occuper une large part du marché suisse de l'information, de l'audiovisuel de fiction ou documentaire, du sport et du divertissement, il faut non seulement assurer le financement de cette espèce de gigantesque place du marché digitale, mais surtout trouver la formule magique qui permettra aux produits du service public, financés par la redevance, et donc apparemment «gratuits», de cohabiter à côté des produits payants de la presse privée, tout en laissant aussi une place à une expression culturelle indépendante dans tous les arts de l'image et de la scène (cinéma, musique, danse, théâtre). Si on ne peut guère attendre que UPC Cablecom, en mains américaines, adhère à cette plateforme, on devrait en revanche pouvoir l'attendre de Swisscom TV, majoritairement propriété de la Confédération (au lieu de croire qu'avec les abonnés captifs de sa TV Box, elle pourrait continuer à faire cavalier seul).



Frédéric Gonseth

Cinéaste, président de Médias pour tous, coprésident de Fijou, membre de Media Forti.

LE SERMENT DES TROIS SUISSES



Une redevance unique

Dès le début de 2019, la Suisse vivra une situation délicieusement absurde : en pleine crise des médias, elle disposera de beaucoup d'argent qu'elle ne saura pas comment employer. C'est le gouvernement fédéral qui a installé cette absurdité, en plafonnant la répartition de la redevance perçue selon un nouveau mode pour la SSR à 1,2 milliard et les radio-TV régionales à 80 millions, et en obligeant une SSR victorieuse à un stérile exercice d'autocontraction au moment où l'ensemble des médias doivent se coaliser contre le vrai danger, mondialisé... Mais cette citrouille absurde peut se transformer en carrosse.

Il est en effet plus que probable que la redevance perçue dépassera ce total de 1,3 milliard. Du coup, une foire d'empoigne verra tous les acteurs des médias s'écharper - et comme résultat de cette cacophonie, ce seront les partisans de la restitution du surplus au citoyen qui l'emporteront, pour des raisons non pas économiques, mais d'opportunisme politique.

Dès le début de 2019, la Suisse vivra une situation délicieusement absurde : en pleine crise des médias, elle disposera de beaucoup d'argent qu'elle ne saura pas comment employer.

Quant à la nouvelle loi sur les médias dont la consultation vient de s'achever, elle ne pourra pas entrer en vigueur avant plusieurs années. On ne sait pas non plus si elle contiendra un dispositif de protection efficace contre les ravages des plateformes mondialisées et contre les fenêtres publicitaires voisines.

Ce surplus de redevance se présente donc comme un outil inespéré, le seul capable de fournir immédiatement le financement nécessaire à ce bouclier anti-plateformes. Nous aurons donc, plus que probablement,

l'argent pour nous défendre. Mais pas les missiles...

Ces armes, nous allons devoir les forger en un temps record, en quelques mois. Il s'agit de permettre à la presse de résister à une double érosion : celle de sa capacité rédactionnelle, et celle de ses sources de financement publicitaires. La redevance permet un soutien financier à la presse privée (abaissement des frais postaux, mais aussi du prix des abonnements pour catégories fragiles) tout en garantissant son indépendance rédactionnelle (c'est le régime dont bénéficie le service public de la SSR : il a fait ses preuves). Elle permet de relancer le journalisme d'enquête en finançant un Pacte de l'Enquête, qui soutient les projets sélectionnés par une commission d'experts, et les propose ensuite à bas prix aux éditeurs via une bourse².

Pour que cette foire d'empoigne prenne fin, la solution est de fédérer l'ensemble des composantes des médias autour d'une répartition proportionnelle de la redevance, ce qui éteindra la vaine jalousie que se manifestent les divers secteurs des médias. ›

Comme le secteur de l'horlogerie dans les années 70, le secteur des médias est fortement en crise et à ce titre la Constitution permet de l'aider par des arrêtés urgents, quitte à les légaliser par la suite dans la nouvelle loi sur les médias.

Sans prêter le service public, ce surplus de redevance permettra de compenser les inévitables baisses de ressources publicitaires que subit la presse en premier lieu, mais les radio-tv également. Sans oublier le domaine culturel, en dotant la production audiovisuelle de nouveaux outils, notamment pour des œuvres destinées à être diffusées prioritairement sur les plateformes ou internet, pour lesquelles le financement actuel est insuffisant voire inexistant. Il s'agit en particulier de permettre une meilleure survie de l'univers des salles de cinéma, notamment arthouse, mais aussi de théâtre, de danse, de musique par la promotion et la possibilité d'accéder à des œuvres culturelles éphémères, largement subventionnées, mais vues malheureusement par une trop faible part de la population - et qui ont été depuis longtemps évacuées des programmes de «télévision».

Le 4 mars, l'association «Médias pour tous» organise pour l'ensemble des acteurs médiatiques (SSR, éditeurs, journalistes, cinéastes, responsables culturels, etc.) une journée de travail dans chacune des régions, relayée au niveau national, qui se fixe pour but de coordonner une répartition du surplus éventuel de la redevance selon les outils dont chaque branche estime avoir besoin et dont elle s'efforcera de démontrer aux autres l'efficacité (adresse et délai pour s'inscrire sur le net).

Cette redevance unique, dont l'utilisation servira l'ensemble de la communauté médiatique, permettra à celle-ci d'acquérir l'énergie solidaire qui permettra de prouver que tel est l'outil dont la société suisse dans son ensemble a besoin pour ne pas accepter l'arrachage des spécificités culturelles et politiques de ce pays par les vents et les vagues du tsunami Netflix-Amazon-Facebook.

Fondation unique

Alors que tout plaide en faveur d'une répartition élargie du surplus de la redevance, aucune disposition légale n'interdit de créer une fondation pour l'aide à la digitalisation de la presse, du journalisme et de l'audiovisuel indépendants et d'at-

tribuer à cette fondation le surplus de la redevance. Comme le secteur de l'horlogerie dans les années 70, le secteur des médias est fortement en crise et à ce titre la Constitution permet de l'aider par des arrêtés urgents, quitte à les légaliser par la suite dans la nouvelle loi sur les médias.

Une fondation, trois domaines qui deviennent solidaires et mutualisent leurs expériences: que ce surplus soit chaque année de 10, 30 100 ou 200 millions, peu importe dans un premier temps, - ce qui compte c'est que naisse une volonté collective. Cette convergence des secteurs médiatiques qui se regardaient en chiens de faïence jusqu'ici permettra à la collectivité, au moment où chacun de ses citoyens fait l'effort de verser les 350 francs de la redevance, de se dire que cet argent ne servira pas seulement à conserver un statu quo dans le service public très prochainement insuffisant, mais à donner les moyens à la radio-télévision suisse et régionale, linéaire et non-linéaire, aux titres de la presse privée et associative, à un journalisme de qualité, à la branche du cinéma, de la télévision et des jeux vidéo, ainsi qu'à la captation de l'ensemble des arts de la scène, d'affronter les plateformes mondialisées. Au lieu d'exiger pour lui seul les moyens de la collectivité, comme il l'a fait piteusement en septembre à Zurich³, le cinéma accompagnera ainsi la presse, la télévision et l'ensemble de la culture dans un combat commun pour la survie d'une démocratie semi-directe en Suisse. ■ FG

1. «Malgré un nombre de visites «considérable» sur leurs sites d'informations, [les éditeurs de presse ne s'estiment] pas en mesure de tenir le haut du pavé face à des plateformes comme Google, Facebook ou Amazon. Celles-ci captent quelque 80% des recettes publicitaires numériques, a souligné Marc Walder dans un entretien à Keystone-ATS en marge de l'édition 2018 du Swiss Media Forum à Lucerne.»
2. Selon des modèles comme ProPublica aux USA, qui existent depuis 30 ans... voir Le Temps, 3 octobre 2018
3. Votation du 28 septembre d'une initiative cantonale pour une aide accrue au cinéma et à la création de jeux refusée par 80% des votants.

culture en jeu

LES CRÉATEURS
L'ARGENT
LE PUBLIC

4
éditions

abonnez-vous!

25 CHF
par an

Une idée de cadeau ?
offrez un abonnement à CultureEnJeu
à vos proches qui aiment les artistes,
le débat, la diversité culturelle.

1 an à 25 francs

1 an de soutien à 50 francs

1 an de soutien «intensif» au
montant que vous souhaitez

www.cultureenjeu.ch

Pratique du droit d'auteur

Par la Société Suisse des Auteurs (SSA)

Pourquoi payer des droits d'auteur si les représentations sont gratuites ?

On pense souvent que l'absence de recettes de billetterie dispense l'organisateur de payer des droits d'auteur. Mais ce n'est pas le cas!

Le fait qu'un spectacle soit présenté dans le cadre d'un festival en plein air ou qu'un théâtre organise une représentation gratuite dans son foyer ne signifie pas qu'il n'y a pas de droits d'auteur à payer. Il existe de multiples raisons de proposer un spectacle gratuitement à des spectateurs et c'est souvent par ce biais que de nouveaux publics découvrent une offre culturelle. Mais primo, cela ne signifie pas que le coût du spectacle soit nul pour l'organisateur et secundo, cette gratuité est un choix fait par l'organisateur et non par l'auteur.

S'il est évident que les comédiens sont rémunérés même si la représentation est gratuite pour le public, cela l'est tout autant que les auteurs touchent des droits. Les auteurs, comme les interprètes, doivent pouvoir vivre de leur travail. Le principe de la redevance est qu'il y a une rémunération en contrepartie de chaque utilisation d'une œuvre.

Les tarifs de perception des droits d'auteur sont adaptés à tous les cas de figure. Lorsque l'entrée est gratuite, le calcul des droits d'auteur se fait soit sur le prix de vente du spectacle, soit sur le minimum par représentation. L'organisateur prévoira un poste «droits d'auteur» dans son budget, au même titre que les défraiements des artistes ou le remboursement des frais de transport.

www.ssa.ch / Infos pour les utilisateurs

Pourquoi faire cosigner le contrat d'un auteur par la SSA ?

La cosignature par la SSA d'un contrat d'auteur d'un de ses membres garantit au producteur qu'il dispose de l'ensemble des droits et autorisations dont il a besoin pour pouvoir commercialiser le film qu'il est en train de produire.

En adhérant, l'auteur a transféré à la SSA certains droits pour les faire gérer par la coopérative. Il est particulièrement important que le producteur obtienne de la SSA les droits pour les pays où cette dernière n'est pas représentée par une organisation similaire, et c'est la cosignature de la SSA qui valide ce transfert de droits au producteur. Plutôt que de faire l'impasse sur cette formalité, le producteur devrait insister pour l'obtenir! Il en va de sa propre sécurité juridique, mais aussi de celle des distributeurs et autres maillons de la chaîne des contrats audiovisuels.

Avant de cosigner un contrat, la SSA vérifie les clauses concernant sa gestion des droits. Elle ne se prononce sur la première partie du contrat que si l'auteur sollicite expressément un conseil juridique de sa part: en effet, celle-ci concerne exclusivement la collaboration entre l'auteur et le producteur. La SSA ne cosigne le contrat qu'en dernier, après l'échange de signatures entre l'auteur et le producteur.

Les contrats modèles de la SSA organisent parfaitement cette relation triangulaire auteur-producteur-société de gestion et les utiliser comme base contractuelle devrait rassurer tant les producteurs que les auteurs qu'ils engagent.

www.ssa.ch / Documents / Modèles de contrats

IMPRESSUM

CultureEnJeu n°60

Novembre 2018

Éditeur responsable **Association CultureEnJeu**
Association pour la sauvegarde des ressources
financières des artistes de toute la Suisse

Rédaction

CultureEnJeu • Rue du Petit-Chêne 25
CH-1003 Lausanne
+41 (0)21 311 18 77 • info@cultureenjeu.ch
www.cultureenjeu.ch

Rédactrice en chef

Chantal Tauxe • chantal.tauxe@cultureenjeu.ch

Comité de rédaction

Joël Aguet • Vincent Arlettaz • Frédéric Gonseth
Corinne Jaquiéry • Gérald Morin • Pierre-Yves Muller
• Marco Polli • Nadine Richon • Christine Salvadé

Identité visuelle & maquette

Elise Gaud de Buck • www.lelgo.com

Directeur financier

Stéphane Morey

Auteurs invités

Voir sur www.cultureenjeu.ch section Auteurs

Administration & abonnements

Micaela Campiche • secretariat@cultureenjeu.ch

Parution quatre fois par an

ISSN 1660-7678

Reproduction des textes autorisée uniquement avec
l'accord de l'éditeur et avec la citation de la source.

Impression

Ediprim SA • CH - 2501 Bienne

Illustrations & crédits photographiques

Couverture et illustrations: © Pitch Comment

2 - Le Bar des Maudits © Antoine Duplan
6 - DR
7 - DR
8 - DR
9 - DR
12 - DR / Montage Pitch
13 - DR
14 - DR
18 - © Wiener Concert-Verein

Derrière chaque création audiovisuelle il y a des femmes et des hommes. Nous protégeons leurs droits d'auteur.

Les Fonds culturels de la SSA et de SUISSIMAGE soutiennent la création
et accompagnent le développement de nouveaux projets.



ssa société
suisse des
auteurs

Gestion de droits d'auteur
pour la scène et l'audiovisuel
Lausanne | 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch

suissimage

Coopérative suisse pour les droits
d'auteurs d'œuvres audiovisuelles
Berne | 031 313 36 36
Lausanne | 021 323 59 44
mail@suiimage.ch | www.suiimage.ch

▶ ACTION SOCIALE

CULTURE ◀

100%

DES BÉNÉFICES DISTRIBUÉS À L'UTILITÉ PUBLIQUE



SOUTIEN NUMÉRO 1 DE L'UTILITÉ PUBLIQUE EN SUISSE ROMANDE.

#AVECLORO

▶ PATRIMOINE

SPORT ◀