

culture en jeu

LES CRÉATEURS
L'ARGENT
LE PUBLIC

n°25 - mars 2010 www.cultureenjeu.ch



L'ARTISTE

ENTRE GLOIRE & POUVOIR?





Information, divertissement, sport et culture en Suisse, sur la Suisse et pour la Suisse – tous les jours sur les 7 chaînes TV, les 16 stations radio et les sites Internet de SRG SSR idée suisse.

SRG SSR idée suisse

www.srgssrideesuisse.ch

Édito *Par Gérald Morin*

La responsabilité de l'artiste dans la société

« Quelle plus belle destinée pour les arts que d'exercer sur la société une puissance positive, un véritable sacerdoce, et de s'élaner en avant de toutes les facultés intellectuelles, à l'époque de leur grand développement ! Voilà le devoir des artistes, voilà leur mission. »

Claude-Henri de Saint-Simon dans *L'artiste, le savant et l'industriel*, 1824

« L'artiste n'a de responsabilité envers personne. Son rôle social est asocial. Sa seule responsabilité réside dans la position face au travail qu'il accomplit. »

Hans-Georg Kern, dit Georg Baselitz, peintre néo-expressionniste allemand

LE SAMEDI 14 novembre dernier, le Manoir de Martigny inaugurait une exposition de trois peintres chinois contemporains. Lors de la soirée d'ouverture, M. Pascal Couchepin, ancien président de la Confédération, clamait haut et fort qu'il n'y avait qu'une seule Chine. L'ambassadeur de Chine en Suisse ne pouvait que recevoir cette affirmation avec complaisance, pendant que les trois peintres du pays de Confucius attendaient bien sagement debout que finissent les discours officiels. Ils devaient certainement avoir l'habitude de ces discours qui font partie du paysage des expositions, et qui n'ont rien à voir avec une démarche artistique. La politique

parlait. Mais qu'en était-il de ces artistes ? Étaient-ils là en « supporter » d'une mission culturelle ? Leur chance de venir exposer à l'étranger était-elle le fruit d'une compromission avec l'art officiel ? Ou tout simplement le fruit d'un rêve individualiste d'artiste ? Certains visiteurs voyaient en ces artistes, peintres plusieurs fois primés dans leur pays et enseignants universitaires, les représentants de l'Art officiel d'un régime totalitaire. Des artistes s'inscrivant dans un courant néoréaliste très proche d'une idéologie socialiste et utilisant la peinture à l'huile comme support pour plaire davantage à un public international. ➤

DOSSIER La responsabilité de l'artiste **pp. 5-17**

Le créateur, « voleur de feu » **p. 5**

Art & Éthique, le couple tourmenté **p. 8**

Les incertitudes de l'art engagé **p. 10**

L'Exception & l'Apparence **p. 13**

A la grandeur du Poche **p. 14**

Ma petite entreprise **p. 16**

Confédération : quelle place pour la culture ? **p. 18**

La gratuité, ce fléau **p. 19**

Pub TSR/M6 **p. 20**

Brèves **p. 22**

Prochain numéro :
L'Utopie en démocratie
sortie en juin 2010



← Cet art pourrait sembler être au service de la propagande. Dans ces tableaux, des paysans et des mineurs sont mis en scène et représentent un peuple chinois souverain malgré les difficultés de la vie. Nous sommes ici certes loin des sujets de la peinture de David (1805–1807) qui, au service de Napoléon et de sa propagande, étalait « Le Sacre » de son maître sur une toile de 6 x 10 mètres, afin de former les esprits et préparer la postérité de son empereur. En 1934, avec son film documentaire *Le Triomphe de la Volonté*, la cinéaste Leni Riefenstahl s'inscrivait dans une même volonté de propagande au service du pouvoir nazi.

Cet art chinois est-il engagé au service et à la gloire directe des « maîtres » ou par un autre biais à la gloire du « peuple » ? Ces artistes chinois sont-ils des peintres-serviteurs du pouvoir comme l'étaient sous le cardinal Richelieu tous les artistes promus dans les académies, prisonniers volontaires des hommages officiels et de leur solde ?

Un autre regard pourrait y voir le courage et aussi l'habileté de ces trois peintres à naviguer dans les eaux troubles des canaux officiels de la diffusion de leurs œuvres tout en gardant une intégrité de réflexion et de création dans l'accomplissement de leur peinture. Ils ont choisi peut-être comme moyen la peinture à l'huile et non l'encre, l'hyperréalisme et non l'abstraction, pour être mieux perçus par tous les publics et

tous les marchés. Ils sont comme de grands documentaristes qui racontent le poids et l'amertume d'une vie quotidienne vécue d'une manière fataliste. Des portraits brossés en dehors du temps mais aussi universels de toutes les époques. Leurs personnages sont là, immobiles, debout, assis, couchés, seuls ou en groupe, en attente d'un train, d'un avenir, d'un espoir qui peut-être n'arrivera pas. Et seul la Lune, en haut de la toile, observe, blanche et imperturbable, ce monde d'êtres terrestres enfermés dans leur condition humaine.

L'artiste n'est pas un, mais multiple. Il doit souvent naviguer dans un océan de compromis tout en tachant d'éviter, pour ne pas sombrer, les récifs de la compromission. Sa route est semée d'embûches, partagée entre gloire et pouvoir, entre misère et dépendance, entre responsabilité face à son art et jouissance de son succès.

L'artiste est un « voleur de feu » qui comme Prométhée prend le risque de déplaire à Zeus et d'en subir les conséquences (*voir l'article d'Anne Cunéo, page suivante*). L'artiste peut être engagé mais il a besoin de liberté pour rester créateur (*voir l'article de Marco Polli, p. 10*). L'artiste peut aussi parfois et souvent se fourvoyer quand des actes incohérents de sa vie privée viennent troubler son travail de créateur (*voir l'article de Vincent Arlettaz, p. 8*). Alors, il redevient un simple citoyen et perd son droit à l'exception (*voir l'article de Frédéric Gonseth, p. 13*). ▣



La chanson d'adieu de Yangguan, 1999, Wang Hongjian, huile sur toile

Le créateur, « voleur de feu » Par Anne Cuneo

Elle est retrouvée.
Quoi? — L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.
Âme sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.¹

Arthur Rimbaud

CETTE RÉFLEXION a été inspirée par le débat qui s'est fait autour de l'arrestation du cinéaste Roman Polanski l'automne dernier, au moment où il quittait l'avion en provenance de Paris pour participer au Festival du film de Zurich. Était-ce juste d'arrêter un si grand artiste alors qu'il était l'invité d'un festival? Était-ce opportun d'arrêter un homme pour un crime commis il y a trente ans? Était-ce raisonnable que ce crime ne soit pas prescrit? Et puis, était-ce un crime? Il a fallu un certain temps pour se souvenir que la loi interdit à tout le monde également les rapports sexuels avec une fillette de treize ans, puis pour qu'on lise le procès verbal de son interrogatoire tout de suite après les faits, que l'on trouve sur Internet², une lecture qui remet singulièrement les choses à leur place. On ne persécutait pas un artiste, on appréhendait un prévenu de pédophilie.

Quant à Polanski, nous avons sa réaction immédiate au travers du premier inspecteur de police qui l'a interrogé: « Plus il parlait, plus il avouait le crime dont il était accusé. Je veux dire qu'il admettait sans détour avoir été avec la fillette,

l'avoir baisée, avoir su qu'elle était mineure. [...] Il n'hésitait pas à parler de sexe. Il était incapable de comprendre pourquoi le fait qu'il ait copulé avec une fillette pouvait préoccuper qui que ce soit. Il avait fait l'amour avec plein de filles plus jeunes que celle-ci, et personne n'avait pipé mot. »

Si Polanski n'avait pas passé beaucoup de temps en prison il y a trente ans, c'est parce que, comme il était quelqu'un de connu, on lui a fait des faveurs. En attendant son procès, on l'a libéré au bout de 42 jours et après une expertise psychiatrique qui n'a rien donné. Il a fini par fuir la justice au lieu de la confronter: ce faisant il savait qu'il se mettait en danger, et de façon permanente, car la justice américaine ne transige pas avec les prévenus en fuite. Mais il était citoyen français, et il était en relative sécurité en France, pays qui n'extrade pas ses nationaux.

Si la justice américaine s'est réactivée en 2009, c'est parce que Polanski a lui-même demandé qu'on classe son cas. On lui a répondu que cela ne pouvait pas se faire s'il n'était pas présent, et le juge a fait savoir qu'à partir de mai 2009 il était susceptible de le forcer à se présenter devant lui.

Polanski a ignoré tout cela superbement – et cela a fini par une demande d'extradition et son arrestation, dans des circonstances où, dans un premier temps, tout le monde a oublié de vérifier pourquoi elle avait lieu. Le monde artistique a crié à la lèse-majesté – et c'est là que la réflexion est venue. Quels sont les devoirs d'un créateur? Ses droits? Quel est son rôle? ❖❖❖

✦ « La poésie sera en avant »

Les dictionnaires définissent le terme de « créateur »³ diversement : pour *Littré*, « le créateur est l'inventeur, le premier auteur de quelque chose ». Pour le *Robert*, « c'est la personne, la puissance qui crée, qui tire quelque chose du néant, l'auteur d'une chose nouvelle ». Et pour les *Trésors de la langue française*, c'est « la personne dont l'esprit a le pouvoir de produire, en art, des normes de beauté originales, inédites... »

Le créateur tire-t-il vraiment quelque chose du néant ? Un créateur est par la force des choses un chasseur permanent. Chasseur du passé, du présent, et même du futur. En fait, aucun créateur ne tire son œuvre du néant : à sa naissance, il porte en lui des siècles de culture, de traditions, d'histoire. En d'autres termes, chaque nouveau-né est porteur de l'inconscient collectif, quel qu'il soit, où qu'il soit.

Les êtres humains ne naissent cependant pas égaux devant leur talent. Ce qui distingue de façon décisive le créateur, c'est son aptitude particulière à accéder à cet inconscient collectif et à en faire usage. Il s'agit là d'un véritable don, reçu grâce à cette mystérieuse alchimie où se mêlent le hasard biologique et le hasard social. Arthur Rimbaud a exprimé cela magnifiquement :

« [...] Le poète est vraiment voleur de feu. Il est chargé de l'humanité, des animaux même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe. »⁴

Ce regard intérieur, certains n'arrivent pas à l'exprimer : ils admireront ceux qui sont capables d'en faire état et s'en tiendront là. Et puis, il y a ceux qui peuvent puiser dans la part d'inconscient collectif qui est à leur portée, pour créer ce qu'on appelle une œuvre. Écrivains, musiciens, plasticiens, cinéastes... ces personnes susceptibles de « retrouver l'éternité » produisent des objets dans lesquels le public qui les entoure se reconnaît, car, qu'il ait ou non pressenti l'existence de l'inconscient collectif, il est là, et le travail du créateur est d'en exposer des parcelles destinées à élargir le regard, à en rendre perceptibles des éléments que l'homme de la rue (appelons-le comme ça) porte en lui, mais n'est pas à même d'atteindre. Il a le privilège d'être ce que Rimbaud appelle une « âme sentinelle ».

« Le poète est chargé de l'humanité »

Dans la société, le créateur, l'artiste, a donc un chemin qui devrait, théoriquement, être tout tracé : exprimer pour tous ce que nous tous portons en nous. Et, en tant que personnage public au meilleur sens du terme, être exemplaire. Mais le rapport de l'humanité avec son inconscient, qu'il soit collectif ou individuel, a toujours été difficile, et c'est pour cela que tant l'individu que le corps social ont toujours tenté de l'étouffer – d'où l'agressivité, résultat inévitable des refoulements.

Le créateur ou la créatrice, eux, acceptent le défi, grattent, fouillent, mettent à nu, sans peur (mais dans l'incertitude, leur milieu n'invite pas nécessairement à la joie), et avec persévérance. L'avenir de leurs créations est incertain : il peut trouver un écho immédiat, ou il peut être compris des décennies (des siècles parfois) après leur mort.

Mais les créateurs (hommes et femmes) font travail utile.

« Les horribles travailleurs »

Oui, la création est un *travail*. C'est même un devoir.

L'individu qui a reçu la capacité d'exprimer sa créativité ne peut se soustraire à ce devoir : il doit exprimer avec « science et patience », l'étincelle qu'il porte en lui. Ce qu'il fait lui permet parfois de gagner sa vie, mais ce qui est essentiel, c'est qu'il rend visible l'invisible pour le plus grand nombre, pour la société. Et la société aussi a un devoir : celui de faire en sorte que le créateur puisse continuer à travailler.

Dans une société idéale, l'artiste ne réclamerait pas de privilèges particuliers ; comme il ferait travail utile et exemplaire, la société lui donnerait les moyens et la liberté d'exercer son métier de créateur.

Malheureusement, nous ne sommes pas dans une société idéale. Le monde dans lequel nous vivons est régi par le profit, et supporte mal d'entretenir un créateur qui tâtonne, qui cherche la meilleure manière d'exprimer des sentiments parfois confus, qui rate parfois.

Le créateur aimerait dire avec Rimbaud :

Des humains suffrages,
Des communs élans
Là tu te dégages
Et voles selon.⁵

Il ne peut pas se « dégager des humains suffrages ». Il est forcé de vendre son œuvre pour vivre. Il a besoin d'une approbation immédiate. La collectivité devrait l'aider, mais dans une société marchande comme la nôtre, la liberté de créer est fortement limitée par le rendement obligatoire, et l'artiste est parfois obligé de se lancer sur le marché comme une savonnette ou une marque de chaussures. Cela complique considérablement les choses et crée la confusion, tant pour la création que pour la société, qui évalue le créateur en termes quantitatifs (financiers) et non qualitatifs, et qui confond le marketing de quelques vedettes auxquelles apparemment tout est permis avec la vie quotidienne du créateur ordinaire, citoyen que la plupart du temps rien ne distingue.



«comme les poètes sont citoyens»

Retour au catalyseur de la réflexion.

Le fait que Roman Polanski soit devenu cinéaste tient du miracle. Il est né juif dans un monde qui s'apprêtait à exterminer les juifs, il a vu ses parents engloutis dans les camps de concentration ; pendant quatre ou cinq ans, il a continuellement risqué l'anéantissement, il n'a pas été à l'école, à dix ans il travaillait comme un adulte, il a eu froid, faim, et il n'a survécu que par une série de hasards aux dénonciations, aux mauvais traitements. Une fois la guerre finie, il s'est trouvé face à un père revenu de camp de concentration qui s'est mis à le battre au moindre prétexte parce que, selon lui, Roman était responsable de la mort de sa mère. Plusieurs fois, il a fallu qu'un oncle intervienne pour que l'enfant (il n'avait toujours que treize ans) ne meure pas sous les coups.

Roman Polanski n'a pas eu d'enfance : la société, qui aurait dû le protéger, a manqué à tous ses devoirs. Mais Roman Polanski portait en lui l'étincelle du créateur et une capacité exceptionnelle de survie. Qui sait ce qu'il aurait fait s'il avait eu une enfance ordinaire – s'il avait eu une enfance tout court. Une œuvre forte, c'est certain, mais sans doute très différente. Après avoir vécu dans sa chair la 2^e Guerre mondiale avec ses horreurs, ce grand créateur a su exprimer ces horreurs, sous de nombreuses formes – horreur subtile dans *Rosemary's Baby*, horreur ouverte dans *Chinatown* ou *Le Pianiste*, pour ne prendre que ces exemples. C'était peut-être pour s'en débarrasser, mais on n'exorcise jamais complètement son enfance.

Si le créateur est sorti de là, certes changé, mais intact en tant que créateur, pour ce qui est de l'homme c'est une autre histoire.

«Locomotives abandonnées, brûlantes...»

L'enfant Roman avait survécu à l'innommable par tous les moyens. L'arrestation de l'adulte à Zurich amène à s'interroger sur une tendance autodestructrice, séquelle des épreuves subies : on prend tous les risques pour se prouver, encore et encore, qu'on est «plus fort que la mort». Et au bout de cinquante ans de ce régime, on a l'impression d'être invincible. Un des responsables de son arrestation suisse nous disait qu'elle aurait été plus difficile, peut-être impossible, si Polanski était arrivé à Zurich par la route. Mais tout en sachant qu'il courait des risques (le procureur américain l'avait averti qu'il cherchait à le faire comparaître, de force si nécessaire), qu'un aéroport est une véritable souricière, il est venu par avion, très publiquement, comme pour prouver qu'on ne toucherait pas à une vedette comme lui.

Autrement dit, l'homme Roman Polanski considérerait que ses faits et gestes, y compris le viol d'une fillette, aussi lointain fût-il, seraient protégés par la gloire de la vedette Polanski.

Cette dichotomie entre homme et artiste ne devrait bien entendu pas exister – un créateur est d'autant plus riche que son humanité et sa créativité ne font qu'un. Le marquis de Sade, pour ne nommer que lui, après avoir décrit toutes sortes d'horreurs criminelles, est sorti de prison et s'est mis au service du peuple – il a cherché à se réinsérer dans la société, il n'a tué personne, c'était un artiste qui s'était exprimé avec les moyens dont il disposait dans des circonstances difficiles. Ses écrits sont restés cela : de la littérature.

Polanski, lui, est allé au-delà du littéraire : il a passé à l'acte – et le fait qu'il ne comprenne pas en quoi il est répréhensible d'avoir des rapports sexuels avec une mineure ne l'excuse ni ne le justifie, même si on comprend que les terribles épreuves subies à un âge trop tendre aient pu déformer ce qu'on pourrait appeler son sens moral. Les souffrances subies ne le mettent pas plus à l'abri des lois que le fait qu'il a su créer quelques chefs-d'œuvre.

**Un créateur est par la force
des choses un chasseur
permanent. Chasseur du passé,
du présent, et même du futur.**



Il ne s'agit pas de condamner en noir et blanc.

Il est vrai que Roman Polanski s'est très mal conduit face à la société, et en particulier à la jeune fille qu'il a, en dépit de toutes ses périphrases, violée.

Il est tout aussi vrai que la société a gravement manqué face à Roman Polanski, qu'elle a privé de son enfance et de sa famille, d'une vie normale, dans des circonstances épouvantables.

Il y a un équilibre à trouver dans la société contemporaine pour que le créateur reste véritablement le «voleur de feu» dont elle a besoin pour sa survie spirituelle, mais aussi matérielle. Équilibre difficile, qui n'est pas trouvé – pas encore. ▢

1. Arthur Rimbaud, *L'Éternité*, dans *Vers nouveaux et chansons* (il existe d'autres versions de ce poème).

2. www.thesmokinggun.com/archive/polanskicover1.html

3. Je préfère utiliser le terme de créateur que celui d'artiste, l'artiste tel qu'il est considéré ici étant, justement, un créateur.

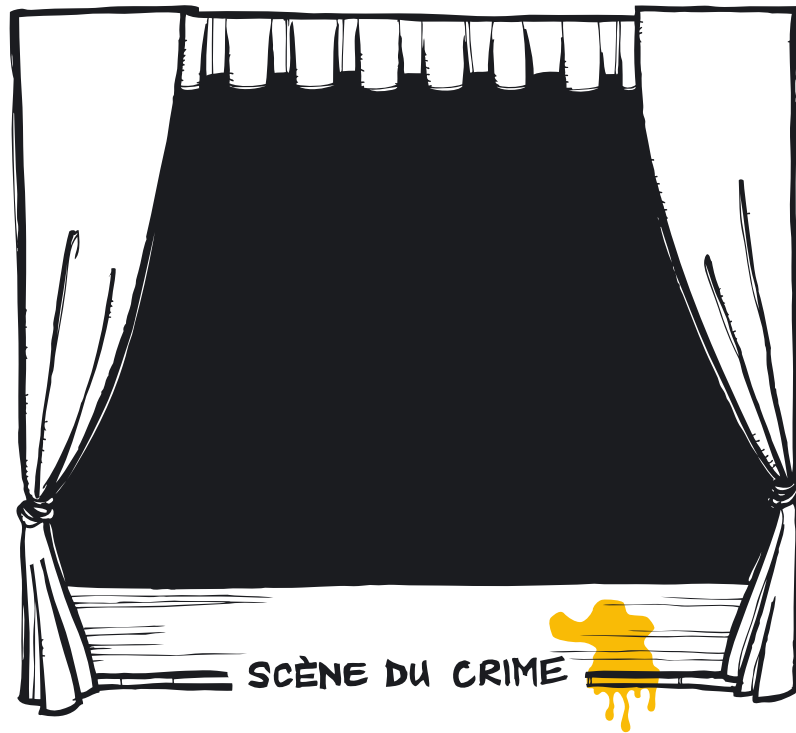
4. Cette citation ainsi que le titre et les intertitres viennent de : Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871*, dite *Lettre du voyant* (texte de la Bibliothèque nationale de France). Les notions de poète et de poésie y sont utilisées au sens le plus large.

5. Voir note 1.

Art & Éthique

le couple tourmenté

Par Vincent Arlettaz



Mise sous les feux de l'actualité, « l'affaire Polanski » a révélé à de nombreux citoyens un fait que les historiens connaissent depuis fort longtemps : l'art et les artistes, depuis la nuit des temps, entretiennent avec l'éthique des rapports complexes, souvent déroutants. Considéré dans ce contexte, le cas Polanski pourrait se résumer à un paradoxe : s'il avait assassiné de sang-froid, il y a trente ans, une demi-douzaine de personnes, le cinéaste polonais ne serait plus aujourd'hui redevable à la justice des hommes. Il y a là certes de quoi réfléchir sur notre époque, mais non pas de quoi intimider l'historien, ni d'ailleurs matière à innocenter des actes graves. Mais dépassant le cas particulier, saisissons-nous de l'occasion pour projeter un peu de lumière sur les rapports entre l'artiste et la morale – un couple étrange, sans doute très riche, mais aussi douloureux.

DEPUIS les Pharaons au moins, il existe un art officiel, encouragé et utilisé par bien des tyrans, qui s'en sont servis pour asseoir la légitimité et le prestige de leur règne. On pourrait d'ailleurs en dire autant ou presque de la plupart des religions, le véritable organisme étant en fait un trio *pouvoir-religion-art*. Ainsi, les peintres de l'Antiquité nous montrent-ils à foison des scènes mythologiques fictives ou les hauts faits des chefs de guerre, passant virtuellement sous silence la condition des esclaves ou des prisonniers de guerre, qui n'intéressait alors personne, et que même les plus grands philosophes de ce temps n'ont pas dénoncée. Reprocher aux artistes et aux penseurs de cette époque leur indifférence face au sort des plus démunis, ce serait projeter sur leur vie et leur œuvre des principes qui n'étaient tout simplement pas à leur portée. En est-il vraiment différemment des artistes qui ont magnifié la grandeur des princes italiens de la Renaissance, des rois de France ou des colonisateurs espagnols ? Artisans et non modèles de vie, ornement de leur siècle et nullement prophètes d'un univers idéal, les artistes s'effacent alors derrière leur œuvre ; et doivent se plier à la morale de leur temps, seuls les plus célèbres

d'entre eux bénéficiant à l'occasion d'un traitement un peu moins implacable que le commun des mortels : ainsi François Villon échappe-t-il de peu au gibet, malgré ses multiples provocations. Au XVI^e siècle, le ciseleur florentin Benvenuto Cellini, emprisonné pour homicide, s'évade et trouve refuge auprès de François I^{er}, qui le comble de ses faveurs. Mais presque simultanément, le compositeur Nicolas Gombert, le Mozart de son temps, finit sa vie aux galères pour avoir violé un enfant de chœur. Encore moins chanceux – car moins célèbre sans doute – son contemporain et collègue Dominique Phinot se verra condamné à mort pour pratiques homosexuelles (un crime à cette époque, faut-il le rappeler). Un siècle plus tard, Alessandro Stradella, auteur d'opéras italiens, grand séducteur de dames de l'aristocratie, finira poignardé par les hommes de main de ses très nobles rivaux. Comment de tels faits divers

auraient-il pu émouvoir un homme de l'Ancien Régime ? Si l'art avait alors une mission divine, les artistes pour leur part n'en étaient qu'un truchement ; nul n'aurait songé à projeter sur eux l'image d'un être idéal, portant la responsabilité de nous proposer un modèle de vie.

La révolution romantique va bouleverser cet ordre des choses : quittant le costume de l'artisan pour revêtir celui du créateur génial, inspiré, égal des penseurs et des philosophes, l'artiste romantique s'inscrit presque toujours en négatif par rapport à son temps : généralement incompris, négligé, famélique, il ne reçoit qu'une reconnaissance tardive, voire posthume, après avoir de son vivant transgressé les interdits d'une société conventionnelle, statique, hypocrite. Dans cette perspective radicalement idéaliste, l'artiste est forcément un être moral et responsable, investi d'une mission humaniste, progressiste, en un mot une variété d'*homo ethicus* particulièrement pure. Pour autant, les créateurs du XIX^e siècle sont encore des êtres humains, avec leur cohorte de défauts : égocentriques, narcissiques et jaloux pour la plupart, ils peuvent être également ingrats, avarés, cyniques, voire violents. On pardonne en général cela avec un léger sourire : le hiatus entre le portrait romantique de l'Artiste faisant don de son Œuvre à l'Humanité, et la réalité d'un individu mesquin, pusillanime,

ble et misérable lorsqu'il n'est qu'homme. Ainsi l'individu Beethoven peut-il être tyrannique, brutal, alcoolique sans doute, voire malodorant, tout en nous révélant par ses œuvres ce que sont la joie et la vraie fraternité.

Il est piquant de constater que c'est au moment même où un Hegel ou un Schopenhauer célèbrent la vision la plus idéalisée de l'art, que devait apparaître le phénomène sans doute le plus incompréhensible dans toute l'histoire des rapports entre art et morale : écrivant sous le pseudonyme de « *Freigedank* » (« libre-pensée »), le compositeur Richard Wagner publie en 1850 un pamphlet sur « le judaïsme en musique » (« *Das Judentum in der Musik* »), pierre fondatrice de la conception antisémite de l'art qui sera plus tard popularisée et mise en pratique par le régime hitlérien. Prétextant que les Juifs, n'étant pas de langue maternelle allemande, ne peuvent produire de celle-ci qu'une caricature repoussante (le *yiddisch*), Wagner va plus loin en affirmant que toute expression littéraire, musicale et même artistique tout court, leur est de ce fait inaccessible, et qu'ils ne peuvent offrir qu'une copie sans âme, un simulacre des œuvres de l'art occidental. Et de conclure son pamphlet en exhortant le peuple juif à prendre le seul chemin qui peut le faire échapper à la malédiction (« *Fluch* ») qui pèse sur lui : « la rédemption d'Ahasvérus¹, la disparition » (« *die Erlösung Ahasver's, – der Untergang* »). S'agit-il d'une mort physique ou d'une disparition en tant que groupe humain, d'une sorte d'assimilation culturelle ? La chose n'est pas claire – Wagner insistant un peu avant sur la (prétendue) difficulté énorme d'une telle assimilation – mais la formulation ne sera pas substantiellement changée lorsque le pamphlet sera republié en 1869, cette fois-ci sous son le nom de son auteur, causant un scandale mémorable. D'où le drame des mélomanes wagnérophiles – qui sont très nombreux : devoir reconnaître que celui qu'ils admirent comme un

des artistes qui, s'ils n'ont pas tous été des saints, n'ont pas non plus été des misérables. Et si la liberté dont ils jouissent est nécessaire aux révélations visionnaires qu'ils nous offrent, elle comporte également des risques dont il nous faut être conscients – sans céder à la panique, mais avec lucidité. Par leur célébrité même, et surtout par l'admiration qu'ils suscitent auprès du public, les créateurs sont capables d'influencer profondément la société qui les voit fleurir. Savoir faire la part des choses, garder une distance critique par rapport à ces étoiles, enfin ne pas créer de passe-droits, ne peut être que salutaire.

Qu'en est-il à l'aube du troisième millénaire ? Dans notre conception actuelle, l'artiste jouit d'une liberté que les temps passés n'ont pas connue. Pour autant, cette liberté est-elle, peut-elle être absolue ? Aujourd'hui encore, une œuvre artistique, même magnifique, qui ferait l'apologie de l'homicide ou de l'esclavage, ne serait pas acceptée. Dans nos pays occidentaux pourtant tolérants, certains films sont encore « déconseillés aux moins de 12 ans », « aux moins de 16 ans », etc. Cette censure qui ne dit pas son nom paraît inévitable. Reste que la norme dépend du lieu et de l'époque : en l'an de grâce 2010, pour un public nord-américain, il semblerait qu'un sein nu ait sur les jeunes esprits un pouvoir traumatisant supérieur à celui d'une scène de guerre – paradoxe de notre époque, qu'un temps futur aura de la peine à comprendre sans doute. S'il revient à la société de définir les modèles qu'elle souhaite se fixer, d'admettre certains comportements et d'en exclure d'autres, l'artiste doit avoir le droit d'exercer un regard critique sur ce qui n'est, en fin de compte, qu'une loi humaine perfectible – au risque de tomber parfois dans l'abîme, comme un Wagner. □

Peut-on admettre que l'artiste nous élève au-dessus de notre condition, tandis que l'homme attende à nos valeurs fondamentales ?

borné, n'est pas un danger réel pour cette conception idéaliste. Et l'on peut admettre par exemple qu'un Mozart, infantile et souvent vulgaire dans sa vie d'homme, sorte d'autiste de référence, devienne divin au moment même où il lève la plume. L'artiste génial peut se doubler d'un homme faillible, limité, humble ; ce dernier, ne se distinguant en rien de ses contemporains, sera appelé à s'effacer devant l'autre, sans le mettre véritablement en péril. Alors que, dans l'ancien ordre social, la scission se faisait entre le Divin et l'humain (l'art appartenant indéniablement au premier), elle se déplace désormais pour provoquer une sorte de fissure dans la personnalité même du créateur : divin lorsqu'il est artiste, failli-

des plus grands musiciens de toute l'histoire fut aussi le précurseur d'une des idéologies les plus détestées de tous les temps.

Quelle nouvelle scission faut-il concevoir désormais ? Peut-on admettre que l'artiste nous élève au-dessus de notre condition, tandis que l'homme attende à nos valeurs fondamentales ? La question, ouverte depuis plus d'un siècle, n'a toujours pas de réponse. Les œuvres de Wagner ont certes été scrupuleusement « dénazifiées » après 1945. L'énigme Wagner demeure pourtant ; or, si elle représente un cas particulièrement spectaculaire, elle n'est pas isolée non plus. Pour autant, l'arbre ne doit pas nous cacher la forêt : la dérive d'un Wagner (ou de quelques autres) ne saurait entraîner avec elle l'ensemble

1. Le Juif errant dans la tradition médiévale



Les incertitudes de l'art engagé

Par Marco Polli

«Vraiment je vis une sombre époque.

Le mot innocent est folie. Un front lisse une marque d'insensibilité...

Qu'est ce que c'est que cette époque ou une conversation sur les arbres est presque un délit parce qu'elle fait silence sur tellement de méfaits! ...»

Bertolt Brecht, *À ceux qui naîtront après nous*

A VINGT ANS, j'étais déterminé à m'engager au service des défavorisés. Ne pas faire silence sur les souffrances et l'injustice était une évidence à laquelle l'art, comme expression de «l'âme humaine», ne pouvait pas se soustraire. Sartre nous indiquait la voie, Ferré évoquant la guerre d'Algérie soulevait l'enthousiasme; le théâtre se voulait engagé et populaire: l'art mis à la portée des concierges et des chauffeurs de taxi, quel beau programme. J'avoue qu'avec cette grille de lecture du monde culturel que je découvrais – étant sur ce plan dépourvu d'antécédents familiaux – je ne savais pas trop que faire d'une fugue de Bach ou d'un tableau de Kandinski. Qu'à cela ne tienne, je pouvais m'en passer ou tout au moins suspendre mon jugement. S'il fallait transformer le monde, mes priorités seraient ailleurs.

Un poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles. Tel était l'un des trois sujets de dissertation de maturité qu'on soumettait à ma sagacité encore boutonneuse. Ah, je les voyais venir. Le petit joueur de pipeau qui renverse les murailles, le sous-préfet aux champs qui découvre la vraie vie avec le gazouillis des oiseaux, le poète à mains nues, la force de l'esprit, tout cela sentait trop l'encens et la bigoterie. J'ai choisi un autre sujet. Pourtant, j'avais littéralement reçu un coup de poing dans l'estomac, un an auparavant, en lisant le *Faust* de Goethe, en plongeant dans la littérature allemande; sans doute le détour par une langue étrangère était-il nécessaire pour vaincre mes résistances.

L'engagement de l'artiste se manifestait en ce temps là par son activité de pétitionnaire pour les bonnes causes, des intentions généreusement proclamées, et on le croyait sur parole. On associait la valeur artistique aux desseins proclamés de l'homme, ou ceux qu'on leur prêtait parfois: Wagner, chantre

du nazisme, les futuristes italiens à la solde de Mussolini. Le temps des passions, la montée des totalitarismes, la guerre mondiale, l'occupation, avaient fait le tri pour nous, la génération des fils, séparé le bon grain de l'ivraie, le poète Brasillach, Louis-Ferdinand Céline au poteau, Aragon au Panthéon. Heidegger nous troublait cependant par l'admiration que lui vouait Sartre.

La vérité est fille de son temps, la sensibilité aussi. L'après-guerre avait privilégié le besoin de sens et de dévouement à la collectivité. L'intellectuel se devait à son engagement, de légitimer son droit à la créativité par lui. Une génération plus tôt, dans les désordres de l'entre deux guerres, Julien Benda avait mis en garde dans un livre fondateur, *La Trahison des clercs* (1927), les intellectuels de son temps – les clercs – qui mettaient «leur notoriété au service de leurs passions politiques particulières»: «Notre siècle aura été proprement le siècle de l'organisation intellectuelle des haines politiques». Ces «clercs de forum» comme il les appelait, «oublie la cause abstraite et désintéressée de l'universel pour le culte du particulier, les passions de race (antisémitisme, xénophobie) et les passions nationales (nationalisme, militarisme, et autres)». Mais que faire alors? L'indifférence? L'art pour l'art?

Mes préférences militantes faisaient bon marché de ce que je ressentais au fond de moi: mon cœur avait ses raisons que ma raison ne voulait pas reconnaître. Cependant, le jeune professeur de lycée que j'étais biffait d'un trait rouge décidé le commentaire de l'élève qui déniait à Jean-Jacques Rousseau le droit de parler de l'éducation,

«Les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de différentes manières, ce qui importe c'est de le transformer.»

Karl Marx, *Thèses sur Feuerbach*

lui qui avait abandonné ses cinq enfants. Ah non! Ça n'a rien à voir! L'œuvre ne peut se réduire à son auteur! Mon professionnalisme avait installé quelques garde-fous. Et déjà, le rire narquois qui avait déstabilisé Jean-Baptiste Clémence, l'avocat des bonnes causes de *La Chute* de Camus, avait pris ses quartiers en moi, un rire qui me vient de mon enfance quand je mettais des poisons dans les bénitiers. Gombrowicz, dans *Ferdydurke*, était venu malicieusement conforter ce doute par le récit de la déroute du Professeur commis à la célébration des valeurs nationales et reconnues. «Les poèmes de Slovacki nous émeuvent, professait-il en présence de l'inspecteur, parce que Slovacki est un grand poète. Répétez!» «Mais moi, ses poèmes ne m'émeuvent pas, j'y peux rien», s'excusait un petit au fond de la classe. «Comment? Ce n'est pas possible, tonnait le professeur, Slovacki est notre poète national», et, tout soudain, le visage défait, il sortait la photo de sa femme et de ses enfants, et quittait la classe. J'ai bien dû m'avouer, finalement, qu'on ne fait pas de l'art avec des bons sentiments et que nombre d'œuvres engagées m'enluyaient, comme la messe qu'on m'imposait quand j'étais petit. Mais bon, pensais-je, elles sont nécessaires pour éclairer les gens, le peuple, les autres. Je me découvrais alors prédicateur, comme le juge-pénitent de Camus. Mon premier festival de Locarno auquel j'assistais par le hasard d'une visite chez mon cousin me fit faire un pas de plus.

On interrogeait doctement le président du jury – un cinéaste tchèque je crois – sur ses critères de jugement. « C'est bien simple, si au bout de cinq minutes le siège me rentre dans le cul, c'est que le film est mauvais. » J'ai retenu la leçon, en la nuancant, certes, et en lui associant une exigence : que l'œuvre ait de la magie. À partir de cette intuition, cette impulsion de départ, il me reste à en rendre compte, à éclairer mon jugement. Pour cela, sauf si l'œuvre est trop évidente et mauvaise, il me faut du temps, laisser se développer les contraires, de l'intelligence à la fin. Et puis pourquoi vouloir à tout prix juger ? Mon truc, c'est le théâtre que je pratique comme comédien et metteur en scène depuis une quinzaine d'années, la littérature un peu, le cinéma. J'ai mis des années à m'initier à la peinture. Il m'a fallu des kilomètres de visites d'expositions tenu par la main par une

amie étudiante en histoire de l'art, de l'humilité, du silence avant d'entrer dans le monde de la peinture moderne. Les explications des historiens de l'art ne m'ont guère aidé ; là encore, c'est un peintre qui m'a mis le pied à l'étrier. Je dormais dans son atelier à Milan sous un grand tableau que je ne « comprenais pas ». Avec simplicité, il m'avait montré comment il avait construit son tableau, son cheminement, son architecture. Soudain l'œuvre a commencé à vivre sous mes yeux et le sens s'est dégagé. J'ai appris à lire un tableau, ce qui m'aide aussi à l'aimer.

Déjà, dans le basculement mondial signalé par la « chute du Mur », les prophètes de la Modernité instruisent de nouveaux procès.

Ce sera le premier qui aura montré du doigt telle réalité jugée bonne qu'à périr qui aura gagné le jackpot de la *doxa* médiatique. On fait et défait les réputations dans une course effrénée à la gloire éphémère. Il n'y a rien à attendre de ce côté-là. Ni du contraire que cette idéologie dominante de linottes engendre : les fondamentalismes qui revendiquent le rétablissement des « vraies valeurs ». Mais alors, la cause des faibles, des oubliés de la conjoncture, de ceux qui ne sont pas nés au bon endroit, ne mérite-t-elle pas qu'on la défende ? ❖



✦ N'est-il pas bon que le créateur, l'artiste s'engage? Est-il abusif de lui demander des comptes sur son art? Oui, la cause des dés-hérités a plus que jamais besoin d'avocats. Oui, il est bon qu'un artiste s'engage mais en tout premier lieu pour son art, pour une cause s'il en ressent le besoin, à condition de respecter la dimension artistique ou en tant que personne privée. Mais de là à lui demander des comptes, il y a un gouffre. Car ce sont toujours des Jivaros – des réducteurs de têtes –, moralistes bardés de certitudes du moment qui s'arrogent le droit de jeter anathèmes et fatwas. L'art est infiniment divers et complexe, et l'histoire nous enseigne que ce n'est jamais sans danger qu'on entend le réduire à des préceptes du moment. L'art a besoin de liberté; ce qui ne veut pas dire licence. S'il faut résolument botter les fesses aux moralistes de tout crin, de Savonarole à Jdanov en passant par Tartuffe et autres Ouardiri, il n'en est pas moins légitime de s'interroger sur l'impact de l'art, son humanité ou son contraire. Mais avec d'infinies précautions, en sachant que c'est un débat qui s'ouvre et non qui se ferme, sans oublier l'avertissement de Brecht, dans le poème cité en exergue, qui avait pourtant mis son œuvre au service d'un engagement: « Nous le savons bien: la haine contre la bassesse déforme aussi les traits. La colère contre l'injustice rend aussi la voix rauque. Ah, nous qui voulions préparer le terrain pour l'amitié n'avons pu être amicaux nous-mêmes. » ▣



La Liberté guidant le peuple, 1830, Eugène Delacroix, Musée du Louvre, Paris

Mes prédilections militantes faisaient bon marché de ce que je ressentais: mon cœur avait ses raisons que ma raison ne voulait pas reconnaître.

Ouardiri censeur de Voltaire

L'algérien Hafid Ouardiri, alors porte-parole de la mosquée de Genève, s'est signalé de 1993 à 2005 par ses interventions contre la tragédie de Voltaire *Le Fanatisme* ou *Mahomet le prophète*. Celle-ci devait être représentée à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Voltaire, en 1993, dans une manifestation organisée par l'État et la ville de Genève. Ouardiri proteste au nom des musulmans dont la pièce « blesserait le sentiment ». Cinq ans après la fatwa condamnant à mort l'écrivain Salman Rushdie, une telle mise en garde n'était pas du tout anodine. Par un manque évident de discernement, le responsable culturel de la Ville de Genève fait retirer sa subvention « pour ne pas exacerber les sensibilités religieuses ». Douze ans plus tard, le 8 décembre 2005, Hafid Ouardiri repart en campagne lorsque la petite ville de Saint-Genis-Pouilly programme une lecture de la pièce. Mais cette fois, le maire et le préfet demandent au metteur en scène Hervé Loichemol de tenir bon. Le jour du vernissage précédant la lecture, devant une quarantaine de personnes médusées, Hafid Ouardiri débarque pour faire entendre sa protestation. Cette fois, c'est le bide complet. La lecture a lieu le jeudi 8, reprise le samedi 10 décembre 2005, au Théâtre de Carouge, en présence d'un nombreux public. Il apparaît soudain que le roi est nu: le fondamentaliste Ouardiri n'est pas la voix « des musulmans » et la liberté d'expression a encore de beaux jours devant elle en République genevoise.

Jdanov père du réalisme socialiste

Andrei Aleksandrovitch Jdanov (1896–1948) fait figure de père du « réalisme socialiste », doctrine officielle dans le domaine de l'art en vigueur en URSS et qui sera imposée dans les pays directement soumis à son hégémonie politique. Il trouve sa formulation complète au cours du premier congrès des écrivains soviétiques à Moscou en août 1934, exigeant de l'artiste « une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire ». Celui-ci « doit contribuer à la transformation idéologique et à l'éducation des travailleurs dans l'esprit du socialisme ». Triste et fade académisme, fossoyeur de tout imaginaire, le réalisme socialiste sévira jusqu'en 1988 bien au-delà de la mort de son géniteur, en 1948, alcoolique invétéré – comme son alter ego américain McCarthy, d'ailleurs.

Tartuffe: le ridicule peut tuer

« Couvrez ce sein que je ne saurais voir. Par de pareils objets les âmes sont blessées, et cela fait venir de coupables pensées. » Si Tartuffe, personnage imaginé par Molière, est bien connu comme incarnation de l'hypocrisie cachant des appétits tant sexuels que matériels sous la dévotion, sa dangerosité est souvent sous-estimée. Ce n'est pas innocemment que Louis XIV fait jouer, puis retirer la pièce de Molière. Les dévots qui ont travaillé à faire supprimer *Tartuffe* ne sont pas des individus inorganisés, mais un groupe de pression puissant à l'instar des théocrates iraniens d'aujourd'hui dont les plus influents se retrouvent dans la Compagnie du Saint-Sacrement, fondée en 1627. Ils constituent une menace que le roi Soleil s'efforcera de réduire tout au long de son règne.

Savonarole ou le bûcher des Vanités

Le frère dominicain Girolamo Savonarola, né à Ferrare en 1452, est resté dans l'histoire comme un théocrate fanatique et intransigeant, qui dirigea Florence de 1494 à 1498 à la faveur de l'invasion de l'Italie par le roi de France Charles VIII. Il prêcha de façon véhémentement contre la corruption – réelle –, la dépravation et l'humanisme. En 1497, Savonarole et ses disciples élèvent le « bûcher des Vanités ». Des jeunes garçons sont envoyés de porte en porte pour collecter tous les objets liés à la corruption spirituelle: miroirs, cosmétiques, robes, jeux, images jugées licencieuses comme des peintures de Botticelli, livres non-religieux et de poètes immoraux, Boccace et Pétrarque entre autres. Tout est brûlé sur un vaste bûcher de la Piazza della Signoria. Des chefs-d'œuvre exceptionnels de l'art florentin de la Renaissance ont ainsi disparu. En 1494, lorsque les Médicis sont renversés par la conquête française, Savonarole devient dirigeant de la cité, instituant une « République chrétienne et religieuse ». Proclamant Jésus-Christ « roi du peuple florentin », il constitue des milices destinées à savoir si les citoyens sont de bons chrétiens qui pénètrent à l'improviste chez les particuliers pour s'assurer de leur comportement dans leur vie privée. Accusé d'hérésie, lâché par le peuple lassé par ses excès, Savonarole est condamné, pendu et brûlé en 1498.

Ciel, on a oublié McCarthy!

On reparlera certainement à une autre occasion de ce pourfendeur de communistes imaginaires ou réels, qui a poursuivi d'une haine implacable artistes, scientifiques et intellectuels en général, tous suspects à ses yeux.

L'Exception & l'Apparence

Par Frédéric Gonseth

CE JOUR-LÀ, un piège avait été tendu à Roman Polanski à l'aéroport de Zurich (lire *Anne Cuneo*, page 5). Personne ne se doutait qu'un piège, bien plus grand, était tendu à l'ensemble de la scène artistique occidentale.

Selon toutes les apparences, c'étaient les cinéastes suisses qui avaient attiré Polanski dans ce piège, en lui offrant des menottes d'or en guise de prix d'honneur. Cette lecture des apparences, certains d'entre nous – dont je suis – l'ont faite dans la hâte.

Bien des artistes et non des moindres ont réagi *comme si* Polanski était poursuivi pour ses films, *comme s'il* était victime de persécutions dirigées contre ses œuvres par quel que régime autoritaire.

Ce qui n'était pas le cas.

Suffoqués d'indignation par la manière dont s'était passée l'arrestation de Polanski, les artistes suisses furent dépassés par une réaction internationale bien plus excessive, tout particulièrement en France, culminant dans les interventions de Bernard Kouchner, ministre des Affaires étrangères et de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture, qui concluaient qu'on ne peut pas se permettre d'emprisonner un cinéaste du calibre de Polanski. La riposte prit instantanément la forme d'un tsunami médiatique et populaire, bientôt dirigé contre l'ensemble du monde artistique, accusé sans distinction de couvrir les agissements criminels d'un violeur pédophile.

Un artiste aussi considérable que Polanski est-il moins justiciable qu'un citoyen moins doué et moins célèbre? La question allait être posée à satiété, et les tentatives désespérées de plaider le mauvais fonctionnement de la justice américaine et la compréhensible méfiance de Polanski à son égard, n'ont fait qu'empirer les choses. Soudain il apparaissait aux yeux du grand public que les artistes se considéraient eux-mêmes comme une exception au sein de la société, pour ne pas dire qu'ils se placent au-dessus des lois.

De là à s'en prendre, comme l'éditorialiste de *24 Heures*, au concept même d'exception culturelle, le pas allait être vite franchi.

Grave et détestable confusion.

Les artistes ont dans ce Waterloo épuisé le potentiel d'indignation et de mobilisation

qu'ils détenaient. Il va falloir le reconstituer, avec beaucoup de patience. Les conditions pour défendre la fameuse « exception culturelle » – dont on s'aperçoit que bien peu ont compris le sens dans le public, les médias, mais aussi parmi les artistes eux-mêmes – seront bien plus mauvaises qu'auparavant. L'exception dont se réclament l'art et la culture s'applique en effet à deux domaines bien précis :

- ❖ les œuvres d'art doivent bénéficier d'une totale liberté d'expression ;
- ❖ les États doivent pouvoir accorder des subventions publiques aux œuvres d'art et aux entreprises culturelles sans que cela soit considéré comme une distorsion des lois internationales de la concurrence.

Dans ce combat pour l'exception culturelle, il ne s'agit pas de revendiquer pour les artistes et leurs infractions une exception que la loi devrait leur accorder en échange de la qualité des œuvres qu'ils ont créées!

Appréciés pour leur talent à s'approcher, voire à franchir les limites, à enfreindre les règles, à ne pas se laisser intimider par les préceptes moraux, politiques ou religieux, bref, pour leur pratique de la *liberté*, il y a une limite que les artistes ne peuvent pas franchir dans leur vie d'individu : celle qui les retient de bafouer les valeurs humaines fondamentales sur lesquelles leur art est bâti. Que tous n'y parviennent pas, c'est une évidence. Que les autres artistes ne se laissent pas entraîner à justifier de telles « exceptions » indéfendables, c'en est une aussi. Si l'Artiste fait la représentation du crime à la manière d'un Sade ou d'un Céline, doit-il être défendu dans sa liberté d'expression ?

Même si c'est dur à avaler, oui ; de même qu'il serait stupide d'interdire *Mein Kampf*. Mais s'il passe à l'acte, en toute incohérence, l'Artiste perd son droit à l'exception. ▢

1. Pétition lancée par Michel Bühler et signée par 273 artistes suisses : « Indignés par l'incarcération de Roman Polanski, venu en Suisse pour y être honoré, consternés par l'image désastreuse que cette arrestation donne de notre pays, les personnes soussignées – artistes, intellectuels, amoureux de la culture – demandent à Madame la conseillère Widmer-Schlumpf de libérer immédiatement ce cinéaste. »

2. Extrait de la pétition internationale : « [...] Roman Polanski est un citoyen français, un artiste de renommée internationale, désormais menacé d'être extradé. Cette extradition, si elle intervenait, serait lourde de conséquences et priverait le cinéaste de sa liberté. Les cinéastes, acteurs, producteurs et techniciens, tous ceux qui font le cinéma du monde, tiennent à lui manifester leur amitié et leur soutien. »

3. « [...] Mais l'affaire Polanski révèle aussi le mépris boursoufflé d'un petit monde envers la société et ses règles, surtout si celles-ci sont appliquées à son détriment. Ses contempteurs les plus vindicatifs peuplent l'intelligentsia française, qui célèbre la République pour mieux rêver le fait du prince, qui prêche l'égalitarisme mais se vautre dans le passe-droit. Avec une prime spéciale pour ces politiciens de la gauche caviar qui disent le bien pour les autres mais font d'abord le leur. Le discours se répand, gagne en force : l'exception culturelle justifierait qu'on n'arrête pas Roman Polanski, au titre de ses chefs-d'œuvre. On croit rêver, au mieux. » (*L'exception culturelle jusqu'à la nausée*, Thierry Meyer, rédacteur en chef, *24 Heures*, 29.09.09)

Les artistes ont dans ce Waterloo épuisé le potentiel d'indignation et de mobilisation qu'ils détenaient

À la *grandeur* du Poche

Il en est des scènes comme des gens. La taille ne fait rien à l'affaire. L'esprit souffle où il peut : il parvient même encore souvent à se faufiler sur les plateaux de Suisse romande, malgré tout ce que notre société du spectacle offre partout de facilité, de mièvrerie ou de nombrilisme. Chaque entreprise culturelle un peu vivante s'expose, c'est une règle du jeu. *Par Joël Aguet*

TOUT de même, récemment, nos quotidiens ont quelque peu renouvelé leurs gros titres en visant la directrice d'une excellente petite scène en Ville de Genève, connue pour son travail en faveur des auteurs contemporains et pour diffuser aussi, par ses affiches interposées, le visage de ses comédiennes et comédiens, ce qui, mine de rien, inscrit depuis quelques années dans la mémoire de la population de cette ville les traits de nos artistes dramatiques. C'est justement à leur propos que cette directrice s'est trouvée accusée. Non pas parce qu'elle aurait lésé l'un ou l'autre, mais bien parce qu'elle aurait aménagé certains contrats de travail de façon à ne pas pénaliser ceux qu'elle employait (actuellement, dans la réalité du calcul du chômage, si un employé n'est engagé que quelques jours durant un mois, ce salaire mensuel très bas abaisse considérablement la moyenne des autres mois salariés, et donc les indemnités à percevoir). Eh oui... en ces temps de crise entretenue et de taux de chômage en expansion, il ne peut être innocent de se trouver pareillement à contre-courant !

Comment les choses se sont-elles passées ? Cela pourrait faire l'objet d'autres réflexions sur la destruction devenue systématique de ce qui fonctionne au niveau culturel au bout du lac, phénomène devenu trop récurrent pour dissimuler encore le symptôme d'un problème de fond, probablement lié à de tristes luttes de pouvoir qui n'ont pas grand chose en commun avec la promotion des arts du spectacle en Suisse romande. En tout état de cause, cet épisode regrettable va peut-être conduire une directrice respectée sur les bancs de la justice, et les artistes soupçonnés d'avoir été aidés indûment à être sanctionnés de lourdes amendes : qui sait comment ils pourraient les payer... Ainsi quelques vies dévouées à l'art du théâtre se trouveront gâchées, par négligence, jalousie, ambition, qui sait ?

Bien sûr, la loi est la loi, mais qu'elle est dure ! D'autant plus que si procès il devait y avoir, il n'aborderait aucunement le problème de fond, qui est d'ailleurs simple à énoncer : toutes les conditions seront bientôt en place pour éradiquer la profession de comédien en Suisse romande. Si un nombreux public continue d'apprécier les nombreuses facettes du théâtre montré dans nos régions, les spectateurs ne savent guère que leur plaisir s'édifie sur des bases devenues de plus en plus fragiles.

Il s'agira désormais de justifier un taux d'emploi de 75 % pour avoir droit, le reste du temps, à la modeste aide publique qui permettait jusqu'ici à nos villes romandes d'avoir une production théâtrale à moindre coût.

À l'origine, le théâtre professionnel moderne s'est organisé en Europe à partir de troupes de comédiens, c'est-à-dire des assemblages d'individualités liées par contrat pour la durée d'au moins une année théâtrale, souvent autour d'une ou deux personnalités de la scène de leur temps. Les plus anciens contrats constituant de telles troupes apparaissent en Italie au XVI^e siècle. Ce modèle original s'est diffusé et a prévalu à travers l'histoire, jusqu'à nos jours, dans les pays du Nord (Grande-Bretagne, pays germaniques et slaves notamment). En revanche, ce premier mode de fonctionnement a peu à peu été remplacé dès le milieu du XX^e siècle dans les pays du Sud du continent. Mise à part la Comédie-Française et quelques rares exemples équivalents, dans toute cette aire géographique « latine », qui comprend notre Suisse romande, chaque équipe de réalisation est désormais à peu près partout constituée pour un seul spectacle et les engagements ne durent que le temps

des répétitions et des représentations. Cette nouvelle manière de produire le théâtre « à l'américaine » est nettement moins rentable, notamment en nombre de représentations, mais comme elle est aussi beaucoup moins gourmande en termes d'investissement, elle a été adoptée à peu près partout où les autorités locales n'ont pas osé faire payer le vrai prix de la culture à leurs administrés. Surtout, ce mode de fonctionnement fait porter une grande partie des risques de la production sur ceux dont la représentation

théâtrale ne peut se passer : les comédiens. Entre chaque rôle, chaque engagement, le temps d'attente, de lectures, de formation, de mûrissement ne leur est payé ni par leur précédent employeur, ni par le suivant. C'est le chômage qui s'en charge, tout au moins lorsque l'artiste peut justifier d'un certain volume d'emploi. Oui, il est possible de vivre encore aujourd'hui de cette profession, mais l'aventure reste périlleuse en permanence et assortie de traversées du désert, de plus en plus fréquentes passé le cap des 35 à 40 ans. Et pourtant, les avis désintéressés des professionnels des pays environnants sur nos comédiens ne peuvent que nous rendre honteux de la manière dont nous les traitons. Ces jugements souvent enthousiastes de nos amis étrangers nous renvoient toujours à notre incapacité de mettre nos artistes en valeur comme ils le méritent. Bon nombre d'entre eux seraient des stars à l'aune des grandes métropoles. Ils ont fait le choix de nous aimer : bien fait pour eux, en somme !

Les nouvelles lois sur le chômage édictées par la Confédération voici une demi-douzaine d'années ont mis en grand danger la profession de comédien en Suisse romande en élevant les exigences de la part travaillée pour prétendre à des indemnités. Un bon nombre de professionnels ont depuis dû abandonner le métier. Les autorités de Suisse alémanique réfléchissent toujours à partir du principe des troupes attachées à leurs principaux théâtres et n'ont guère porté attention au problème de l'emploi discontinu. Quelques compensations (premier mois engagé comptant double) ont alors esquissé un début, très insuffisant, de statut d'intermittent du spectacle. La situation est donc critique alors que s'annoncent de nouvelles règles bien plus restrictives, pour l'instant encore différées tant la situation économique est mauvaise. Il s'agira désormais de justifier un taux d'emploi de 75 % pour avoir droit, le reste du temps, à la modeste aide publique qui permettait jusqu'ici à nos villes romandes d'avoir une production théâtrale à moindre coût. Ce taux est impossible à atteindre sur une carrière en Suisse romande. Que faire? Où sont les responsabilités? Les villes et les cantons

romands sont-ils prêts à doubler – voire pour certains quintupler – les subventions accordées à leurs grandes scènes pour que celles-ci puissent se doter de troupes avec des comédiens engagés à l'année?

Il y a fort à parier que sans pression réelle, qui puisse se transformer sur le plan politique, le laisser-aller suivra sa pente naturelle, c'est-à-dire laisser importer des pièces en tournée (ou les gens qui les font), transformant la région en zone de sous-développement artistique en ce qui concerne le spectacle vivant. Sommes-nous vraiment prêts à n'avoir, comme au temps de la grande pauvreté économique du début du XX^e siècle, que les seules productions théâtrales romandes d'amateurs? Notre société serait-elle à ce point convaincue de sa prochaine extinction qu'elle veuille se priver de la capacité de se donner elle-même ce pan essentiel de culture?

Parlons de responsabilité. Celle des artistes envers la société où ils vivent consiste à proposer leur art, à offrir leur temps et leur capacité de faire rêver, à interroger, à plaire. En échange, la société se doit de leur offrir

autre chose qu'un statut de paria. L'artiste doit avoir une vie décente en pratiquant son art. De cette responsabilité partagée découle la mission assignée aux autorités désignées par le peuple, et toujours prête à devancer les désirs au moment où ils s'expriment fortement (personne n'a su montrer ce phénomène mieux que Fernand Chavannes au troisième acte de son *Guillaume le Fou*). Il est donc de la responsabilité de ces autorités désignées par le peuple de ne pas laisser le supermarché international de la culture envahir tous les secteurs, mais bien de soutenir et de promouvoir nos productions, qui n'ont rien à envier à l'immense majorité des réalisations présentées en Europe, si ce n'est le peu de soutien dont elles peuvent bénéficier pour être diffusées. Les Suisses romands ne méritent pas d'être asservis culturellement, ni privés des formes d'intelligibilité de leur monde.

Pour cela, parlons encore de responsabilité: la tienne, lecteur de ces lignes. On ne doit plus se taire, il s'agit d'en parler autour de nous, car il est temps de sortir le poing qu'on fait depuis longtemps dans notre poche et de rappeler, en compagnie de Ramuz, notre *Besoin de grandeur*. ▣



Le Sacre de Napoléon, 1805-1807,
Jacques-Louis David, Musée du Louvre, Paris



Ma petite entreprise... Par Anne Papilloud¹

L'artiste est-il un petit entrepreneur comme les autres ? Vu comment le système de prévoyance sociale suisse le traite, on peut se poser la question. En effet, il revient en grande partie à l'artiste lui-même (et, au delà des artistes, à l'ensemble des travailleurs culturels) de prendre en charge sa sécurité sociale ; le libéralisme et la « responsabilité individuelle » poussés dans leurs limites. D'autant plus que les revenus moyens dans le secteur culturel ne peuvent se comparer – et de loin – à ceux des grands banquiers, par exemple.

« Plus j'ai envie que quelque chose soit fait, et moins j'appelle ça du travail. »

Richard Bach

Travailleurs atypiques

Une étude commune de l'Office fédéral de la culture et de l'Office fédéral des assurances sociales a récemment mis en lumière le déficit de prévoyance vieillesse pour les professionnels de la culture et des arts. On y « apprend » que, dans le meilleur des cas, la plupart des acteurs culturels auront une rente AVS complète (2'280.- francs par mois) ! En effet, le système de retraite actuel basé sur les deux piliers (AVS et LPP) exclut une grande partie du monde de la culture du deuxième pilier (LPP), puisque les dispositions législatives actuelles ne sont pas du tout adaptées à ce secteur économique. Le deuxième pilier, indispensable pour garder un niveau de vie décent à la retraite, n'est pas obligatoire pour les travailleurs avec un contrat de courte durée.

Une grande partie des acteurs culturels de Suisse sont des salariés. Ils sont aussi, la plupart du temps, des travailleurs intermittents. Ils n'ont donc que des contrats à durée déterminée, en général de courte durée (entre six et douze semaines pour le théâtre, par exemple, souvent moins pour la danse contemporaine), et changent fréquemment d'employeur. C'est de loin la situation la plus courante pour les arts de la scène.

En revanche, les plasticiens, écrivains, musiciens (hors orchestre classique) sont souvent des indépendants, ou considérés comme tels du point de vue fiscal. Pour eux,

la protection sociale ne représente presque rien et, la plupart du temps, il est illusoire d'espérer constituer un 3^e pilier, compte tenu du niveau des revenus.

Ainsi, quel que soit le cas de figure, les acteurs culturels sont ce que l'Office fédéral des assurances sociales appelle des travailleurs atypiques : « Le secteur culturel peut ainsi être considéré comme le cas d'école d'une branche économique offrant des emplois atypiques ». C'est d'ailleurs cette « exemplarité » qui fait que l'administration fédérale s'intéresse à leur situation, puisque le nombre de travailleurs atypiques grossit sans cesse, y compris hors du secteur culturel.

La culture suisse mérite mieux

Au moment de la révision de la loi sur l'encouragement à la culture (LEC), Suisseculture publiait une brochure intitulée *La culture suisse mérite mieux*. Un des enjeux de la loi était d'y inscrire les conditions-cadres pour que la prévoyance sociale des acteurs culturels soit améliorée. Après beaucoup d'hésitations, il reste une ébauche de prise en compte de la spécificité de ces professions. Mais, alors que le Conseil fédéral a la compétence d'édicter des règles particulières pour un secteur économique pour la LPP notamment, il ne souhaite pas faire usage de celle-ci.

Au contraire, on demande aux acteurs culturels de s'organiser seuls ! Dans le rapport du groupe de travail sur la sécurité sociale des

acteurs culturels de 2008, il est même écrit : « Les auteurs du présent rapport recommandent aux associations culturelles de s'atteler au plus vite à la création d'une institution de prévoyance de tous les acteurs culturels ». C'est chose faite dorénavant avec le réseau Prévoyance Culture². Ce réseau permet aux acteurs culturels de cotiser pour la LPP, quel que soit leur statut, et devrait permettre aux promoteurs culturels d'en faire de même. La LEC a inscrit cette obligation pour la Confédération et Pro Helvetia, et plusieurs cantons l'ont fait ou sont en train de modifier leurs pratiques en la matière.

Ainsi les « nos petites entreprises » se sont donné les moyens d'améliorer la sécurité sociale des acteurs culturels. Mais le filet n'est pas parfait, loin s'en faut. Il n'y a pas de protection en cas de maladie, l'accès à l'assurance chômage est de plus en plus difficile (pour les salariés). Il reste beaucoup à faire pour la culture suisse et pour que les artistes vivent correctement ! Car il est vain de lutter pour la liberté de l'art sans prendre en compte les conditions de vie et de travail effectives de ceux et celles qui contribuent à le rendre vivant et accessible. ▢

1. Secrétaire générale du Syndicat Suisse Romand du Spectacle (SSRS)

2. www.prevoyance-culture.ch/fr

En moyenne nationale,
les travailleurs du secteur
culturel sont :



4 fois plus nombreux à être indépendants



2 fois plus nombreux à avoir des employeurs multiples



7 fois plus nombreux à être en contrat à durée déterminée



3 fois plus nombreux à être au chômage



Confédération: quelle place pour la Culture? Par Josiane Aubert¹

LA SUISSE est un pays qui se targue de sa diversité culturelle et de sa capacité à faire vivre ensemble quatre régions linguistiques. Quelle place le gouvernement fédéral octroie-t-il à cette réalité et quelle est sa volonté d'en faire une richesse reconnue et féconde ?

Il est intéressant à cet égard de regarder de plus près la place qu'occupe la culture dans la politique fédérale. La révision de la Constitution fédérale du 18 avril 1999 a introduit pour la première fois un article sur la culture, et un article sur les langues. Onze ans plus tard, la Loi sur les langues a été acceptée par les Chambres, en décembre 2007, mais n'est pas encore en application, et la Loi sur l'encouragement de la culture a vu le jour lors de la dernière session en décembre 2009. Cette loi ne révolutionne pas l'engagement culturel de l'État fédéral ; c'est une « mise en musique » timide et minimaliste du mandat constitutionnel, révélatrice du peu de vision qu'a voulu donner à cette mission de l'État le ministre de tutelle sous lequel elle a été élaborée, M. Pascal Couchepin. Pour lui, comme pour beaucoup de parlementaires fédéraux, la culture ne doit pas dépendre de l'argent public, exception faite éventuellement du cinéma et de quelques musées... Le Musée Gianadda dans sa bonne ville de Martigny montre d'ailleurs l'exemple par son succès hors subventionnement !

La mise sous toit de la loi fédérale d'encouragement de la culture est cependant à saluer ; un tel résultat n'aurait pas pu être atteint si les milieux culturels n'avaient pas présenté un front uni face au Parlement ; le travail accompli dans cette perspective par Suisse Culture a été déterminant. La loi n'est pas parfaite, loin s'en faut, mais elle a le mérite d'exister, et d'offrir un premier outil adéquat pour fédérer les efforts autour de la culture ; elle franchit un pas décisif en inscrivant tous les quatre ans à l'agenda politique la discussion budgétaire pour le plan de financement des projets culturels soutenus

par la Confédération. Elle fixe une répartition claire des tâches entre l'Office fédéral de la Culture et la Fondation Pro Helvetia, essentiellement responsable de la promotion de la relève et des activités de promotion de la culture suisse à l'étranger.

Le gouvernement laisse entendre que le souhait du Parlement, maintes fois répété, d'un département formation, pourrait bientôt voir le jour. Dans cette perspective réjouissante, il sera intéressant d'observer où le gouvernement placera l'Office fédéral de la Culture.

Promouvoir une vision globale de la formation de l'être humain comprenant :

- ❖ la formation, de l'école obligatoire à la formation continue, en passant par la formation professionnelle, les hautes écoles, EPF, UNI et HES, sans oublier la recherche ;
- ❖ l'éducation dès la prime enfance par les activités préscolaires et parascolaires ;
- ❖ l'égalité entre les femmes et les hommes, l'intégration des migrantes et migrants venus chez nous porteurs d'autres cultures ;
- ❖ les activités culturelles et sportives exercées par la population ;
- ❖ la promotion de la diversité culturelle de notre pays et de ses différentes régions linguistiques ;
- ❖ la culture et l'art sous toutes leurs formes ;

est un enjeu qui me tient à cœur. Dans cette perspective, je déposerai une interpellation lors de la session de printemps des Chambres fédérales pour inciter le gouvernement à concevoir un département qui englobe tous ces aspects de la formation.

Actuellement, en compagnie de l'Office fédéral de la Culture, le Secrétariat d'État responsable de la recherche et des hautes écoles est perdu dans le département mammoth de l'Intérieur, qui chapeaute aussi la santé et les assurances sociales. De son côté, le département de l'économie, qui gère aussi le

dossier agricole, traite la formation professionnelle et les Hautes écoles spécialisées HES (ingénierie, gestion, santé, social, art et design, musique).

La création d'un département dévolu exclusivement à la formation, qui engloberait une vision plus large de l'éducation humaine, serait le gage d'une réflexion plus prospective vers une société des savoirs, savoir-faire, savoir-être, savoir partager : n'est-ce pas là l'essence même de la culture au sens le plus noble du terme ?

Je vois dans cette conception une garantie que formation, échanges culturels, culture, créations artistiques – ces activités humaines si importantes et précieuses – ne soient pas assujetties à l'économie, aux finances, ou perdues dans les assurances sociales et la santé comme activités annexes, donc nécessairement mineures.

Dans nos sociétés post-industrielles, la formation doit assurer un développement de la population beaucoup plus large que jusqu'au tournant du siècle passé. Les nouveaux enjeux de la formation, de formation continue, la nécessité de passerelles entre les différents systèmes d'équivalences internationales, la mutation en profondeur des sociétés humaines et la recherche de valeurs forcent à des réflexions nouvelles. Un département dédié entièrement à cet enjeu majeur de la formation de l'être humain dans sa globalité sera un gage de dynamisme pour l'avenir du pays. ▢

¹ Conseillère nationale, PS / VD, membre de la commission science éducation culture du Conseil national (présidente 2008–2009).

La gratuité, ce fléau!

Par Jacques-André Haury

Le précédent numéro de *Culture-Enjeu* traitait de la « gratuité » sous ses diverses formes et dérives. Pour compléter notre réflexion sur ce sujet, nous vous proposons ce texte de Jacques-André Haury paru dans le 24 *Heures* du 2 février 2010.



DIEU a-t-il inventé la gratuité pour punir l'humanité, comme il avait frappé les Égyptiens des dix fléaux rapportés par la Bible? Quand on considère le rôle que joue la gratuité dans la dégradation de notre environnement, on peut se le demander.

Longtemps, notre civilisation a considéré que l'on pouvait puiser gratuitement dans les ressources naturelles de notre planète: l'air, le sol et l'eau. Et l'on découvre progressivement que ces ressources sont limitées, et que leur usage a un coût. L'eau, la première, a bénéficié de notre prise de conscience: après avoir rejeté nos égouts dans les ruisseaux, on a pris conscience, il y a un demi-siècle, de la nécessité de protéger nos cours d'eau. Nos collectivités publiques ont investi massivement dans l'épuration et, parallèlement, elles ont fait payer la consommation d'eau courante. Puis ce fut le tour de l'air: filtration des fumées, assainissement des chauffages, introduction du catalyseur. Quant au sol, on a mesuré les conséquences du déversement des produits chimiques sur les terres agricoles et celle de l'enfouissement des déchets. Et si l'énergie nucléaire continue à bénéficier d'un certain soutien, c'est qu'on ne lui a jamais fait payer le juste prix de la gestion de ses déchets.

En réalité, la nature ignore la gratuité: toute proposition de gratuité s'oppose aux lois de la nature et, par conséquent, menace notre environnement. La nature ne connaît qu'une loi, celle de l'échange: elle prend d'une main ce qu'elle donne de l'autre.

La gauche a fait de la gratuité son fond de commerce électoral: en affirmant que chacun a droit à tout, c'est en réalité la gratuité qu'elle demande. Même si elle ne le dit pas expressément, c'est à cela que tend toute son action: soins médicaux gratuits,

logement gratuit, justice gratuite, transports gratuits, culture gratuite. Jusqu'aux promotions scolaires qui devraient être accordées à tous, indépendamment du travail fourni par l'élève.

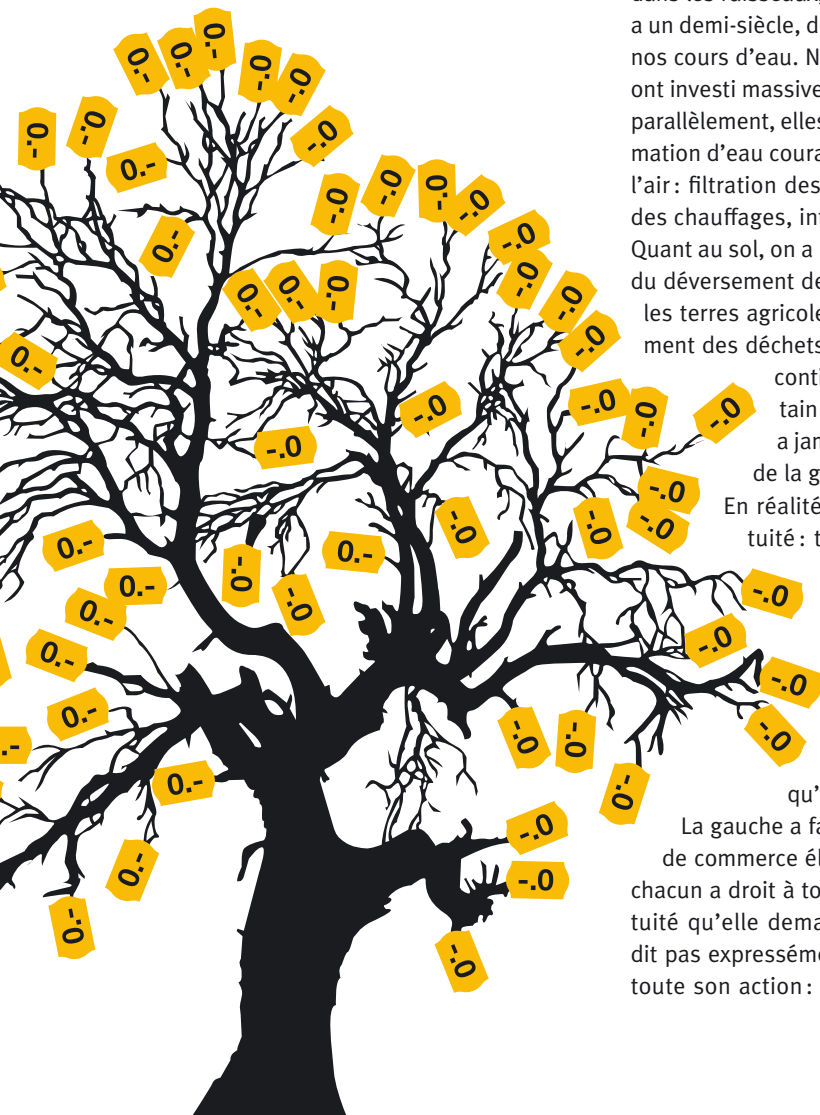
Mais la gratuité exprime toujours une forme de mépris: mépris pour les ressources naturelles ou mépris pour le travail des autres. Elle constitue une escroquerie, car elle feint d'ignorer qu'il y a toujours un « autre » pour payer. Signalons en passant que nos journaux gratuits participent de la même escroquerie. Les milieux de la culture commencent à prendre la mesure de l'illusion de gratuité que permettent les téléchargements informatiques.

Et ce mépris ouvre la porte au gaspillage, véritable fléau écologique.

Les vrais défenseurs de l'environnement ont compris que la gratuité n'était pas compatible avec le développement durable. Ils tentent au contraire d'exercer sans cesse les individus à prendre la mesure des coûts engendrés par chacun de leurs comportements.

Dans ce contexte, on ne peut que déplorer l'engagement des Verts vaudois pour la gratuité de l'accès au Tribunal des baux.

Visiblement, lorsque le populisme de gauche s'oppose à leurs principes, c'est au populisme que va leur préférence. Il est temps de leur rappeler que la gratuité est un fléau pour l'environnement, et qu'elle doit toujours être combattue dans son principe. ▢



TSR / M6 suisse, des années de combat Par Gilles Marchand¹

Depuis plusieurs années, Métropole Télévision diffuse en Suisse romande le programme français M6 grâce à deux signaux distincts. Le premier est destiné au public français et peut être capté par les téléspectateurs et câblo-opérateurs romands grâce au « débordement naturel » inévitable ; le second diffuse depuis 2002 un programme identique assorti de fenêtres publicitaires suisses (signal « M6 Suisse »).

Or, les contrats de licence concernant les films et séries télévisées, en particulier les productions américaines, sont généralement limités territorialement, et les contrats conclus par M6 ne portent en général que sur le territoire français.



DEPUIS l'ouverture de ces fenêtres publicitaires, la SSR / TSR a considéré la diffusion du signal M6 Suisse comme une violation de la loi sur le droit d'auteur (LDA) et de la loi contre la concurrence déloyale (LCD), dans la mesure où ce signal, spécifiquement destiné à capter des ressources publicitaires suisses, excède les limites territoriales fixées par les ayants droit et engendre une distorsion de concurrence. Par ailleurs, du point de vue de la SSR / TSR, le signal M6 Suisse viole l'exclusivité de ses droits de diffusion et permet à M6 d'engendrer des recettes publicitaires sans verser de rétribution supplémentaire aux ayants droit des films et séries achetés spécifiquement par la TSR et diffusés en Suisse romande.

Le 12 février 2009, le Tribunal cantonal de Fribourg donnait raison à la SSR / TSR sur ces deux points. Mais le 12 janvier dernier, le Tribunal fédéral admettait finalement le recours de M6.

Des enjeux majeurs pour tous les médias romands

La SSR / TSR considère cette situation comme injuste et dangereuse. En effet, ces fenêtres publicitaires suisses peuvent affecter fortement un marché publicitaire suisse romand déjà très tendu. À terme, elles risquent d'entraîner une diminution sensible des recettes publicitaires de la SSR, bien sûr, mais aussi des autres médias suisses qui investissent dans le

marché romand et qui permettent, notamment, aux artistes romands de se produire, aux auteurs de travailler ou aux réalisateurs de tourner des films. Plusieurs effets consécutifs à l'invasion des fenêtres publicitaires françaises sont en effet prévisibles.

Pression sur les prix de la pub

Il y a tout d'abord un écart important entre le volume de publicité diffusé par la fenêtre de M6 et le volume réellement vendu. Cet écart est favorable aux annonceurs qui obtiennent ainsi de la diffusion publicitaire gratuite. Ce volume gratuit peut évidemment doubler si d'autres diffuseurs commerciaux – TF1 par exemple – envahissent le marché romand. La gratuité de la publicité entraîne fort logiquement une pression immédiate et massive sur les prix de la pub et fragilise l'économie des médias qui ont besoin de ces recettes commerciales pour investir dans leurs contenus. Ce phénomène peut toucher la TSR, bien entendu, mais aussi les télévisions locales et régionales privées.

Transferts des investissements pub de la presse écrite vers les fenêtres TV ?

Le deuxième effet impactera probablement la presse écrite. Ce secteur est encore dominant du point de vue de la structure des investissements publicitaires. Les annonceurs investissent plus dans la presse écrite que sur les médias électroniques. Mais la presse écrite traverse une crise sans précédent. Sa situation économique est extrêmement fragilisée et attaquée, notamment par les nouveaux médias. Le développement massif des fenêtres publicitaires va créer un appel d'air

Avec des médias romands affaiblis, on peut se demander qui, demain, pourra investir dans la fiction et le documentaire romands.

en faveur du média TV, et de ces fenêtres en particulier. Ce transfert affaiblira davantage encore le modèle économique de la presse écrite et par conséquent des divers secteurs économiques qui en dépendent.

Le modèle des droits

Enfin, l'exploitation commerciale de contenus audiovisuels sur des territoires pour lesquels les droits n'ont pas été acquis, et ont même été vendus de manière exclusive à d'autres diffuseurs, met en question tout le principe de la commercialisation des droits, que ce soit pour le sport ou la fiction. Comment les propriétaires de droits vont-ils protéger les licences qu'ils vendent de manière exclusive ?

Pour la SSR / TSR, l'ouverture de fenêtres publicitaires doit dès lors se faire dans des conditions de concurrence équitables, notamment avec l'achat des droits de programmes exploités sur le plan commercial.

L'enjeu culturel

Au delà des argumentations juridiques, force est de constater que le marché peut être profondément et durablement bouleversé par la décision du Tribunal fédéral.

Alors que les médias traversent une véritable crise existentielle, consécutive au changement d'habitude des lecteurs, auditeurs, téléspectateurs et au développement massif des offres interactives, cette décision porte un coup très dur à tout le secteur.

Les fenêtres ne réinvestissent rien dans le marché qu'elles exploitent (on parle de 50 millions bruts pour la seule M6 Suisse). Alors, avec des médias romands affaiblis, on peut se demander qui, demain, pourrait investir dans la fiction et le documentaire romands. Qui aura les moyens d'engager et de former sur la durée des journalistes, des réalisateurs. Qui donnera du travail aux sociétés de production indépendantes qui se débattent tant bien que mal dans un petit marché ?

Derrière ce combat se pose une fois de plus la question de la capacité de production culturelle de la Suisse romande. Une capacité fragile mais si importante pour l'identité de cette région francophone minoritaire. Une question majeure qui est posée à tout le monde. ▢

1. Directeur de la Radio Télévision Suisse



M6: double vol & annexion Par Frédéric Gonseth¹

LE TRIBUNAL FÉDÉRAL – en attendant de pouvoir consulter ses considérants – vient donc d'entériner un double vol, tout en annexant le territoire télévisuel romand à la France...

Face à cela, le monde culturel romand (et même au-delà, puisque la presse et l'audiovisuel dans leur ensemble sont aussi concernés) ne devrait pas rester inactif. Comme le souligne le directeur de la TSR dans ses conclusions, il s'agit de bien plus que de quelques millions par année. Tout d'abord parce que le Tribunal fédéral ouvre la voie à TF1, mais aussi parce que la plus haute autorité juridique suisse instaure une insécurité de droit dont les ravages peuvent être considérables pour la diversité culturelle en Suisse romande. Sachant qu'un tribunal suisse (*sic*) considère qu'en payant les droits audiovisuels français une chaîne française acquiert *ipso facto* les droits suisses romands, pourquoi se donner encore la peine de payer des droits pour une

exploitation en Suisse romande ? Ce n'est rien moins que la mort annoncée du marché audiovisuel romand que le Tribunal fédéral vient de signer. Et avec les mêmes arguments juridiques, on risque de voir le territoire romand effacé de la carte des biens culturels vendus par territoire.

Deux voies d'action s'offrent à nous : l'une consiste à reprendre et intensifier une campagne visant les câblo-opérateurs et les réseaux romands de télévision, pour les inciter à renoncer à diffuser le canal M6 Suisse, comme l'ont fait récemment les réseaux genevois et lausannois.

L'autre voie consiste à déposer une plainte au Conseil de l'Europe au titre de la Convention européenne sur la télévision transfrontière (à ne pas confondre avec la Directive de l'Union Européenne sur la Télévision Sans Frontières). Celle-ci stipule dans son article 10 sur les objectifs culturels, amendé récemment :

Les Parties s'engagent à rechercher ensemble les instruments et procédures les plus adéquats pour soutenir, sans discrimination entre les radio-diffuseurs, l'activité et le développement de la production européenne, notamment dans les Parties à faible capacité de production audiovisuelle ou à aire linguistique restreinte.

Ce n'est évidemment pas un article « de combat », mais il y a matière à opérer sur cette base une défense de la production audiovisuelle romande, puisque la Suisse romande réunit les deux critères « faible capacité de production audiovisuelle » et « aire linguistique restreinte ». *CultureEnJeu* pourra compter sur l'appui du Forum des cinéastes romands dans cette action. ▢

1. Membre du comité du Forum des cinéastes romands

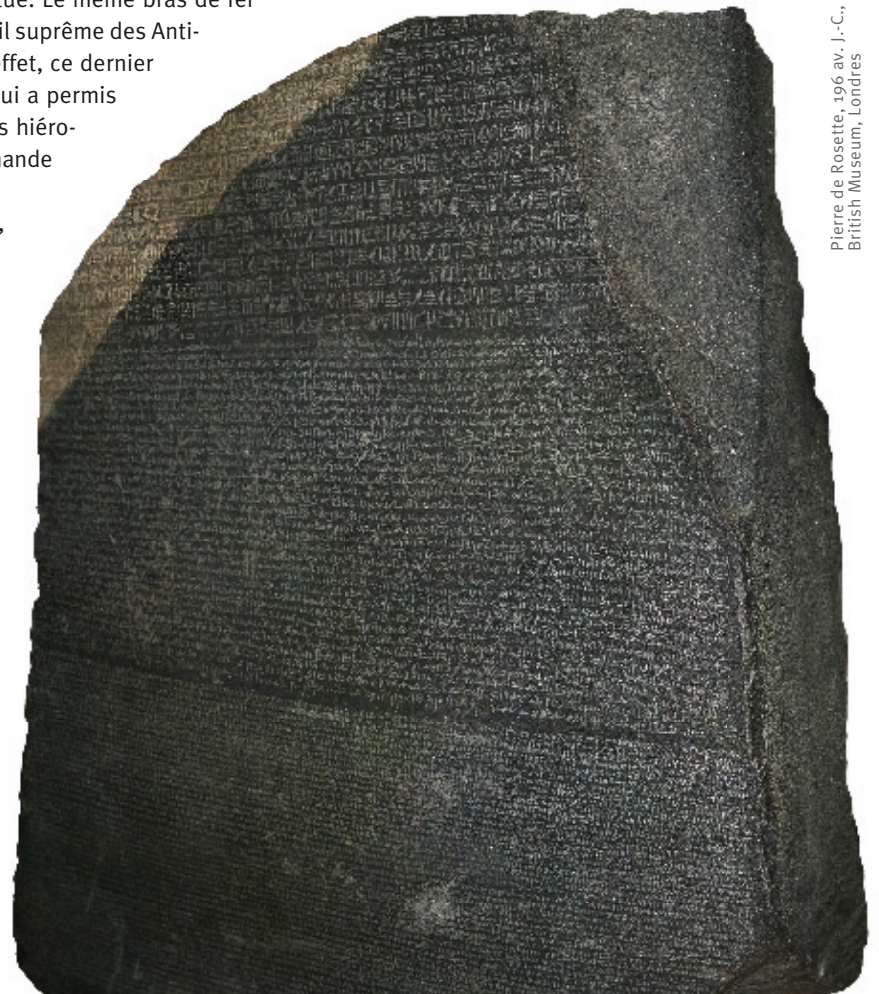


Antiquités bientôt restituées?

EN AVRIL 2010, l'Égypte organisera une conférence de trois jours sur la restitution des antiquités « volées » exposées dans les musées à travers le monde. Trente pays, dont l'Irak, la Chine et la Grèce y participeront, a précisé Zahi Hawass, secrétaire général du Conseil suprême des Antiquités égyptiennes. La conférence doit établir la liste des antiquités considérées comme volées par les pays d'origine et décider d'une action collective au niveau international en vue de la restitution de ces objets.

Zahi Hawass exige, entre autres, la restitution à l'Égypte du célèbre buste de Néfertiti, découvert en 1912 par l'archéologue allemand Ludwig Borchardt et exposé actuellement au Musée égyptien à Berlin. La statue aurait, selon lui, quitté l'Égypte « de manière non éthique » et frauduleuse, ce que conteste la directrice du musée berlinois, Friederike Seyfried, en possession d'un document attestant la sortie légale de la statue. Le même bras de fer s'annonce entre le secrétaire général du Conseil suprême des Antiquités égyptiennes et le British Museum. En effet, ce dernier détient depuis 200 ans la pierre de Rosette, qui a permis à Jean-François Champollion de comprendre les hiéroglyphes. Pour l'instant sans succès, l'Égypte demande sa restitution.

Deux archéologues romands, Didier Fontannaz, archéologue (voir *CultureEnJeu* n°22, pp. 19–23), et Laurent Flutsch, directeur du Musée romain de Vidy, viennent de publier un ouvrage sur l'épineuse question du trafic de biens culturels aux Éditions Favre : *Le pillage du patrimoine archéologique*. Les auteurs mettent en lumière les problèmes liés au pillage et au trafic d'antiquités, qui s'intensifient ces dernières années. La Suisse reste une plaque tournante dans ce marché mais, ces dernières années, une volonté de légiférer en la matière se fait plus présente. ▢



Pierre de Rosette, 196 av. J.-C.,
British Museum, Londres

Les distributeurs de loterie électronique Tactilo sont légaux

Le Tribunal administratif fédéral balaie l'interdiction de la Commission fédérale des maisons de jeu.

Communiqué de presse • 29 janvier 2010 • source: www.loterie.ch

Par son arrêt rendu le 18 janvier 2010, le Tribunal administratif fédéral (TAF) a admis les recours formés par la Loterie Romande, Swisslos et les cantons contre la décision de la Commission fédérale des maisons de jeu (CFMJ), datant de janvier 2007, d'interdire les distributeurs de loterie électronique Tactilo en dehors des maisons de jeu. Le TAF a constaté que ces distributeurs répondent au critère de planification des lots, et sont par conséquent soumis à la loi fédérale sur les loteries et paris (LLP). Leur exploitation par la Loterie Romande est légale.

Après six années d'un combat sans relâche, la Loterie Romande salue cette décision du TAF et en souligne l'importance; les distributeurs Tactilo génèrent près d'un tiers des bénéfices de la Loterie Romande. Une interdiction aurait signifié une complète remise en cause du régime actuel des loteries dont les bénéfices sont intégralement redistribués au profit de la communauté.

L E 10 JUIN 2004, la Commission fédérale des maisons de jeu (CFMJ) avait ouvert une procédure administrative visant à établir si les distributeurs Tactilo constituaient des appareils à sous soumis à la Loi fédérale de 1998 sur les maisons de jeu (LMJ). En même temps, elle a interdit l'introduction de ce type de distributeurs en Suisse alémanique (« Touchlot ») et gelé la situation en Suisse romande dans le cadre du quota autorisé par la Conférence romande de la loterie et des jeux (CRL) en 1998 et 2002, soit 700 distributeurs Tactilo sur l'ensemble du territoire des six cantons romands.

Fin 2006, la CFMJ a abouti à la conclusion que les distributeurs de loterie électronique Tactilo entraient dans le champ d'application de la Loi fédérale sur les maisons de jeu (LMJ), et les a interdits hors casinos.

Elle exigeait leur retrait dans les 6 mois. Les 26 cantons et les deux loteries suisses, la Loterie Romande et Swisslos, avaient immédiatement fait recours contre cette décision.

Par son arrêt du 18 janvier, le TAF balaie l'interdiction promulguée par la CFMJ et confirme que les distributeurs Tactilo sont des jeux de loterie au sens de la loi fédérale sur les loteries et paris (LLP).

Les bénéfices de la Loterie Romande sont entièrement consacrés au soutien d'institutions d'utilité publique œuvrant dans les domaines social, culturel et sportif.

En 2009, quelque 185 millions de francs ont été redistribués. Sur ces 185 millions, près de 60 millions proviennent des distributeurs de loterie électronique Tactilo, soit près du tiers du bénéfice. ▢



ILLUSTRATIONS ET CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

couverture : © Bruno Racalbuto • p. 3 : © Mix & Remix • p. 4 : © Wang Hongjian • p. 8 : © Bruno Racalbuto • p. 11 : © Wang Hongjian • p. 12 : Eugène Delacroix, © Musée du Louvre • p. 15 : Jacques-Louis David, © Musée du Louvre • p. 18 : © Josiane Aubert • p. 19 : © Jacques-André Haury • p. 20 : © Gilles Marchand • p. 22 : Buste de Néfertiti, © Musée égyptien de Berlin – Pierre de Rosette, © British Museum • p. 23 : © Bruno Racalbuto • autres illustrations : © Contreforme

Éditeur responsable

CultureEnJeu
Association pour la sauvegarde
des ressources financières
des artistes de toute la Suisse
Ch. Monnard 6
1003 Lausanne
Téléphone: +41 (0)21 351 05 11
E-mail: info@cultureenjeu.ch
Site internet: www.cultureenjeu.ch

Comité de rédaction

Arts plastiques: Delphine Rivier
Cinéma: Frédéric Gonseth,
Gérald Morin, Christophe Arnould
Littérature: Anne Cuneo
Musiques: Daniel Thomas,
Vincent Arlettaz
Théâtre: Joël Aguet, Marco Polli,
Gilles Tschudi

Rédacteur en chef

Gérald Morin

Secrétaire de rédaction

Patricia Pacheco

Secrétariat

Marianne Morf

Identité visuelle & graphisme

Contreforme sàrl
www.contreforme.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.

Rédaction et abonnements

CultureEnJeu
Case postale 5984
1002 Lausanne
E-mail: ger.morin@gmail.com



UN LIEN ESSENTIEL

La Loterie Romande distribue quelque 180 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'aide sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

POUR LE BIEN PUBLIC