

culture enjeu

LES CRÉATEURS
L'ARGENT
LE PUBLIC

www.cultureenjeu.ch

N°57 • MARS 2018

Helvetica ma non troppo... en Romandie



COLLECTION ONDES DE CHOC



LA VALLÉE
14 mars 2018 à 20h10 sur RTS Un

SIRIUS
25 avril 2018 à 20h10 sur RTS Un



JOURNAL DE MA TÊTE
4 avril 2018 à 20h10 sur RTS Un



PRÉNOM: MATHIEU
21 février 2018 à 20h10 sur RTS Un



POUR LE CINÉMA SUISSE.

SRG SSR

Édito

Helvetico, allegro ma non troppo

Par **Gérald Morin**, rédacteur en chef

Il y a un demi-siècle, la Suisse était encore un œillet à la boutonnière sur la carte de l'Europe. Mais depuis que s'est-il passé? Ne reste-t-il aujourd'hui que le trou de la boutonnière?

Y-a-t-il quelque chose de flétri au royaume de l'Helvétie?

Le 25 janvier 1946, un séisme de magnitude 6,1 secouait toute la Suisse, causant quatre décès et endommageant 3500 bâtiments. Mais depuis, les séismes helvétiques qui se sont succédé ont, semble-t-il, changé de nature dans le paysage démocratique de notre pays. Ils ressemblent un peu à l'inventaire (1946) de Jacques Prévert...

«Une pierre deux maisons trois ruines quatre fossoyeurs un jardin des fleurs (...) un mois de marie une année terrible une minute de silence une seconde d'inattention et... cinq ou six ratons laveurs».

...inventaire dans lequel il y eut quand même quelques bonnes nouvelles puisque, cette même année 1946, nous retournions par initiative populaire à un régime de démocratie directe. Même si nous ne chantons plus aujourd'hui «Ô mon indépendants» dont la première strophe est d'une belle envolée lyrique avec, il est vrai, une suite rude comme les pierriers de nos Alpes. Ce fut dans cette rudesse que nous avons lancé en 1970 l'initiative populaire dite «Schwarzenbach» contre l'emprise étrangère, initiative qu'au moment de voter nous eûmes la sagesse de rejeter. En 1971, après de nombreuses années de tergiversations, nous étions quand même arrivés à donner le droit de vote aux femmes de notre pays... et cela 52 ans après l'Autriche, 27 ans après la France et 26 ans après l'Italie. Mais, quinze années plus tard, en 1986, ce fut avec un Non massif que 81,9% des votants et 20 cantons réagirent à l'initiative «En faveur de la Culture». Prudence, prudence, méfiance, méfiance! Le 6 décembre 1992, ce fut au tour d'une courte majorité de 50,3% d'électeurs de refuser l'accord sur «l'Espace économique européen». Notre pays, sans accès à la mer, réussit ainsi à devenir insulaire au milieu de l'Europe.

Le 13 mars 1994, dernière parution du quotidien *La Suisse* fondé en 1898; puis le 28 février 1998 ce fut au tour du *Journal de Genève* de disparaître, lui qui était édité depuis 1826. On les a regrettés, le temps d'une semaine. *The show must go on!* Puis ce fut un Oui discret à l'adhésion à l'ONU en 2002. Quand même!

Lorsque le 2 octobre 2001, notre flotte bien-aimée de Swissair fut immobilisée au sol par manque de liquidité, presque personne ne bougea. On la laissa mourir. Tant pis pour le personnel... Et notre fierté? Mais quand 7 ans plus tard, en octobre 2008, notre grande banque UBS fut au bord du gouffre financier, Confédération et Banque nationale réagirent au quart de tour en injectant 6 milliards. Là, il fallait absolument sauver la face et les fesses! Sans attendre l'avis de la population, bien-sûr!

Dans notre sagesse, en 2012, nous avons accepté, par 87% des voix, l'initiative populaire «Pour des jeux d'argent au service du bien commun». Par contre en 2014, nous nous sommes laissé convaincre - même si à une très faible majorité - à adopter l'initiative «Contre l'immigration de masse». Et malheureusement cette musique n'a toujours pas fini de sonner faux!

2017, *requiescat in pace* pour *L'Hebdo* qui n'aura vécu hélas que 37 ans! Suivi par la mort du secret bancaire pour les clients étrangers des banques suisses. Mais dans ce cas est-ce vraiment un mal aujourd'hui?

Au moment où paraîtra cette édition de *CultureEnJeu*, nous saurons si, le 4 mars, l'initiative «No Billag» pour la suppression de la redevance aura été rejetée. Et quel choix feront les votants le 10 juin prochain lors de la votation concernant «la loi sur les jeux d'argent»? Espérons qu'ils sauront tenir compte qu'il peut y avoir des exceptions pour protéger un intérêt général supérieur à l'intérêt particulier.

Et dans cet inventaire helvétique, n'oublions surtout pas qu'il y aura quelque part toujours un Roger Federer et... «cinq ou six ratons laveurs». ■ GM



Par Antoine Duplan p. 17

SOMMAIRE

Mars 2018 - n°57

DOSSIER

Helvetico ma non troppo... 4 > 17

Destinées de la musique classique en Romandie 4 - 7

Les théâtres et les orchestres réunis ont beaucoup plus de public que le foot! 8 - 9

De Genève à Oman, Carine Séchaye, mezzo-soprano 10

Les fanfares et chorales, tremplins pour des carrières musicales 11

La musique et le territoire 12

Musique et service public: le défi d'une nouvelle valeur ajoutée 13

Avec la Loterie Romande... 14 - 15

le Bar des Maudits 17

IDÉES & DÉBAT

Au cœur d'un cabinet de curiosités XXL 18 - 19

Fijou: où en est-on? 20

Les biens culturels sont des moteurs de l'économie numérique 21 - 22

Prochain numéro :

• **DES JEUX D'ARGENT AU SERVICE DE LA COMMUNAUTÉ**

• **LES CRÉATEURS, LES COLLECTIONNEURS ET LES GALERISTES**

sortie en mai 2018

Helvetico ma non troppo...

Destinées de la musique classique en Romandie

Par Vincent Arlettaz, musicologue et musicien



Si la musique classique est un sujet rarement abordé par nos grands médias, les derniers mois auront été une notable exception: au début décembre 2017, le gouvernement neuchâtelois annonçait son intention de fermer sa Haute École de Musique (HEM), provoquant une véritable onde de choc; les réactions passionnées – parfois aussi, hélas, les jugements blessants – ont jailli dès lors de toutes parts, démontrant (si besoin était) un large déficit de compréhension de la part du plus vaste public. Nous choisirons ici d'en voir le côté positif: la possibilité qui est donnée aujourd'hui aux musiciens de s'expliquer sur leur manière de vivre, d'inviter même le public à découvrir une profession qui, sur le fond, a toutes les raisons de faire rêver.

A l'heure où paraîtra le présent dossier, le sort du site neuchâtelois de la HEM romande sera peut-être scellé, positivement ou non. Mais les problèmes de fond de la formation musicale professionnelle dans notre pays n'auront pas disparu pour autant; et il est probable que d'autres périodes difficiles apparaissent, selon la conjoncture globale de notre économie et de nos finances publiques. Or, pour que les prochaines décisions puissent être prises de la manière la plus opportune, il convient d'avoir à l'esprit quelques fondamentaux; tout d'abord, il faut relever que la culture dans son ensemble, en Suisse, est plus le fait des communes, éventuellement des cantons, que de l'État fédéral. Ce dernier (malgré l'exception que constitue le cinéma) n'intervient pas de manière significative pour ce qui concerne la production; la musique ne déroge certainement pas à la règle: orchestres, opéras et festivals sont essentiellement soutenus par les efforts des villes. Cette organisation est à l'opposé diamétral du système pratiqué notamment par nos voisins français, où l'État central est le partenaire principal – la conséquence est connue: avec les difficultés budgétaires actuelles, nombre de saisons, de festivals ou d'ensembles musicaux ont subi une réduction drastique de leurs activités, lorsqu'ils n'ont

pas disparu purement et simplement. Le modèle helvétique semble mieux résister jusqu'ici, puisque les collectivités locales sont elles-mêmes les bénéficiaires finales de l'investissement qu'elles consentent, et dont elles conservent la maîtrise. Sans doute convient-il de s'en réjouir; il est toutefois un domaine où ce mécanisme protecteur ne fonctionne pas: celui de la formation.

La reconnaissance internationale des diplômes

Pour qu'un opéra, un orchestre ou un chœur obtiennent la reconnaissance dont ils ont besoin, il faut surtout que le public et la critique soient satisfaits. Et si un média étranger s'y intéresse – par exemple lorsqu'il arrive à Arte de diffuser un concert d'un ensemble suisse –, on peut considérer cela comme une gloire particulière, qui vient s'ajouter mais que personne, fondamentalement, n'exige. Les choses sont très différentes pour une école professionnelle de musique, pour laquelle l'«employabilité» des diplômés est le critère essentiel: il faut que ces derniers obtiennent des places comme membres d'orchestres renommés, voire qu'ils brillent dans les concours internationaux. Or, pour être invités à ce genre de compétition, des diplômés bien reconnus sont une nécessité pour ainsi dire incontournable. Dans ce contexte, la situa-

tion actuelle des écoles suisses est tout à fait réjouissante: alors que les titres délivrés par nos Conservatoires, jusqu'en 2008, ne bénéficiaient que d'une reconnaissance cantonale (il fallait souvent recommencer une partie de ses études lorsque l'on passait, par exemple, du Conservatoire de Fribourg à celui de La Chaux-de-Fonds), les Hautes Écoles de

Les Hautes Écoles de Musique sont intégrées au fameux «système de Bologne» et jouissent d'une large reconnaissance internationale

Musique apparues depuis lors sont intégrées au fameux «système de Bologne», et jouissent d'une large reconnaissance internationale. Cette évolution majeure pose toutefois un certain nombre de problèmes délicats; notamment, le contrôle de la qualité de la formation – dont dépend l'accréditation à délivrer des «bachelors» et des «masters» – est bien plus complexe que pour le cas des productions de concerts ou d'opéras. Une structure doit être mise en place pour ce

Le concept de « mobilité » fâche parfois ; mais en musique, il fait partie du quotidien depuis des siècles

suivi ; et elle sera nationale, car seul l'État fédéral a les moyens et la neutralité nécessaires pour remplir ce rôle, de même qu'il est seul à pouvoir réguler les marchés financiers sensibles ou assurer la sécurité de nos centrales nucléaires.

Depuis vingt ans, ces instances fédérales ont accompli un travail aussi remarquable que peu compris. Tout d'abord, c'est le rôle bien sûr de notre pouvoir politique d'obtenir des traités à même de faire entrer notre pays dans le club de nations qui se délivrent la reconnaissance mutuelle de leurs diplômes – une tâche qui n'a rien d'évident, en particulier dans le contexte politique actuel. Cette reconnaissance est d'autant plus importante que, dans le cas de la musique, les barrières de langue sont faibles, et la concurrence globalisée depuis longtemps.

Oiseaux migrateurs

Le concept de « mobilité » fâche parfois ; mais en musique, il fait partie du quotidien depuis des siècles. À la Renaissance déjà, les chanteurs spécialistes de polyphonie, formés en Flandres, sont engagés par toutes les cours d'Europe ; dans une lettre de 1476, le duc de Ferrare Ercole d'Este en parle même comme d'« oiseaux sur la branche »¹ ! Le plus grand musicien français du XVII^e siècle, Lully, est un immigré florentin, arrivé en France à l'âge de quatorze ans ; au XVIII^e siècle, l'Allemand Händel acquiert en Angleterre le statut de monument national. On n'imaginerait pas en revanche un Molière actif à la cour d'Espagne, ou un Hugo écrivant des

pièces pour les théâtres viennois ! Au début du XIX^e siècle, le Génois Paganini avait inauguré le profil du virtuose itinérant (anticipé brièvement par le tout jeune Mozart), sur lequel l'Austro-Hongrois francisé Liszt se calquera. Le phénomène s'accroîtra encore dans les décennies suivantes, avec l'apparition du chemin de fer et des lignes transatlantiques : alors que Liszt avait donné des concerts jusqu'en Turquie et en Russie, les vedettes de la génération suivante y ajouteront le Nouveau Monde. Enfin, au XX^e siècle, le transport aérien devait porter le phénomène à son apogée ; dès les années 1990, on peut même citer le cas de musiciens qui ont été chefs d'orchestre titulaires sur trois continents simultanément ! – comme le Vaudois Charles Dutoit, à Montréal, Paris et Tokyo. Et avec l'avènement des compagnies « low cost », même les étudiants peuvent désormais s'inspirer de ce modèle.

Maître et élève

Les exigences du métier de musicien, qui s'apparentent en fait au cas des sportifs d'élite ou des acrobates plus qu'à toute autre chose, font qu'il est indispensable que le maître analyse en détail la performance de l'étudiant, et puisse le conseiller sur des points difficiles à détecter et à traiter ; la relation étroite existant entre élève et enseignant occasionne donc des coûts élevés (les cours sont essentiellement individuels), mais a aussi pour conséquence qu'un étudiant doit souvent chercher longtemps avant de trouver le maître convenant parfaitement à son profil particulier – avec ses potentialités, mais aussi ses problèmes spécifiques. Ce fait accentue encore le besoin de mobilité ; en fait, il serait même plutôt mal vu pour un musicien d'effectuer toute sa formation dans sa région d'origine ! Ainsi, un jeune Suisse prometteur pourra commencer ses études dans son pays, mais il se verra conseiller assez rapidement d'élargir ses horizons, et d'aller chercher à l'étranger la « touche finale » qui pourra parfaire son éducation, que ce soit à la Guildhall School de Londres, dans une « Musikhochschule » allemande, au Conservatoire de Paris, etc.

La « masse critique »

Obtenir une reconnaissance internationale pour nos HEM est un problème d'au-

tant plus épineux qu'il existe de très nombreuses spécialités dans notre métier : à la quinzaine d'instruments que compte l'orchestre (violon, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, tuba, harpe, timbales, percussions), il faut encore ajouter piano, orgue, guitare, chant, saxophone, composition et direction de chœur ou d'orchestre, sans oublier de multiples spécialisations en musique ancienne (clavecin, violon baroque, etc.), en jazz et en musiques actuelles (rock, pop, variétés) ; tout ceci

Un étudiant doit chercher longtemps avant de trouver un maître convenant parfaitement à son profil particulier

représente des dizaines de classes différentes. Or, pour chacune de ces dernières, un effectif minimum d'une demi-douzaine ou une dizaine d'étudiants est nécessaire pour atteindre un niveau international – notamment pour que l'on puisse faire venir (parfois de loin) un enseignant de haute compétence. Comme il n'est pas envisageable d'ouvrir une classe pour un ou deux élèves, il faut que les jeunes prometteurs, surtout dans les régions périphériques, se déplacent pour rejoindre un plus grand centre, comme Genève, Zurich, Bâle,

1. David Fallows : « The contenance angloise : English Influence on Continental Composers of the Fifteenth Century », in : *Renaissance Studies* 1 (1987), p. 189.
Voir aussi : www.rmsr.ch/edito-HEM.htm

Lausanne ou Berne. En revanche, on peut maintenir dans des régions moins centrales, comme Fribourg, Sion ou Neuchâtel, des sites plus petits, de cinquante à cent étudiants; puisqu'on ne peut pas faire descendre une classe en dessous de la masse critique, ces sites périphériques auront de la place pour une demi-douzaine de disciplines seulement, en ordre de grandeur. Celles-ci, souvent choisies parmi les plus fondamentales (piano, chant, instruments à cordes de l'orchestre) permettent de maintenir vivante une pratique musicale de niveau professionnel dans la région concernée, ce qui

a pour conséquence (très importante) de continuer à susciter de nouvelles vocations auprès des plus jeunes, et donc d'assurer la relève; la présence d'enseignants et d'étudiants professionnels permet également de satisfaire une partie significative des besoins de la production musicale dans ladite région: il

pourra s'agir de festivals, de concerts associatifs ou d'écoles de musique formant des enfants ou des amateurs, qui trouveront dans ce personnel qualifié les instrumentistes, accompagnateurs, solistes, chefs ou enseignants dont ils ont besoin. Un certain nombre d'étudiants, d'ailleurs, finiront par élire domicile dans leur région d'accueil, et contribueront activement à sa vie culturelle; et quelle que soit l'origine de ces artistes, l'investissement consenti pour leur formation sera directement utile à la communauté qui l'aura financée.

Pour des régions culturellement vivantes

Malgré son indéniable ingéniosité, le réseau HEM est politiquement fragile: pour toutes les raisons évoquées ci-dessus, il n'est pas possible de lui appliquer les mêmes critères qu'à la plupart de nos autres Hautes écoles; par exemple, les HEM suisses accueillent en ce moment 45 étudiants neuchâtelois – chiffre en soi considérable pour un petit canton, mais dont deux seulement se retrouvent à Neuchâtel même. Se saisir de ce pré-

texte pour économiser sur les coûts de la formation professionnelle dans le Canton reviendrait à scier la branche sur laquelle nous sommes assis: car si les jeunes Romands parviennent aujourd'hui à prendre leur place dans le monde de la musique au niveau international, c'est parce que notre système de formation est doté de moyens suffisants pour attirer enseignants et étudiants de haut niveau, à même de créer une émulation et atteindre l'excellence. Pour chaque canton qui annulerait sa contribution – tout en continuant par ailleurs à profiter des avantages du système –, la performance globale ne pourrait que baisser, fragilisant l'ensemble du dispositif.

À la vérité, pouvoir disposer d'écoles de musique de niveau international dans une région aussi petite que la nôtre tient un peu du miracle – un miracle «à la suisse», qui réunit expérience et ingéniosité, mais qui ne résisterait pas à un cantonalisme rigoureux. Les Suisses doivent donc se garder avec la plus grande vigilance de ce péché mignon, qui peut leur faire perdre de vue l'essentiel: l'union seule fait la force. ■ VA

souvent
temps
le maître
aitement
articulier

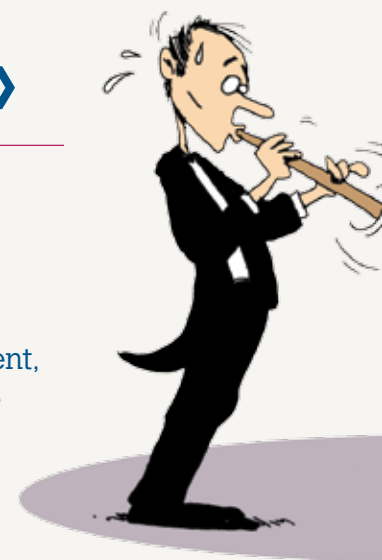
LA MOBILITÉ



« Les théâtres et les orchestres réunis ont beaucoup plus de public que le foot! »

Propos recueillis par Pierre-Yves Muller

Tobias Richter, directeur du Grand Théâtre de Genève, et aussi à la tête du Septembre musical - festival de musique classique de Montreux - porte un regard éclairé sur le financement, le fonctionnement et la formation dans le milieu de la musique classique en Suisse romande.



Pierre-Yves Müller: Comment se porte la scène musicale classique en Suisse romande en 2018?

Tobias Richter: Quand on voit le nombre de concerts et le choix de programmation, en particulier à Genève et Lausanne, c'est remarquable. Cela dit, la diffusion de nos activités est trop restreinte, on a peu de possibilités. Le service public, et notamment la radio, est pratiquement notre seule plateforme. On doit absolument développer notre présence audiovisuelle car on ne touche pas suffisamment un public qui est potentiellement là. Et puis il y a peu d'intérêt de la part des structures publiques à soutenir des créations réputées plus difficiles comme la musique contemporaine par exemple, ce qui est regrettable.

Que faudrait-il mettre en place ?

Il faudrait une plateforme de diffusion financée par l'argent public ou par des moyens indépendants pour faciliter l'accès à ces activités. Une structure qui soit à la dimension de la force économique d'un festival ou d'un orchestre. Au Grand Théâtre de Genève, qui est la plus grande institution culturelle en Suisse romande, nous avons des budgets importants mais nous n'avons pas les moyens de faire des captations systématiques de nos spectacles ou du *streaming* vidéo. Ce n'est même pas la question des coûts techniques, ce sont les droits et tout ce qui va avec.

Comment améliorer ce financement ?

Il y a un financement public important et précieux, ce n'est pas anodin. Il y a aussi du mécénat et des appuis extérieurs par des fondations. Là où on pourrait faire mieux, c'est notamment dans le sponsoring. Certaines grandes entreprises auraient les moyens de financer des activités culturelles comme le fait la Loterie romande. Elles pourraient s'impliquer davantage, mais elles ne s'y intéressent pas beaucoup. Les milieux politiques pourraient exercer plus de pression sur des grandes entreprises qui viennent s'installer en Suisse et profitent d'avantages économiques sans participer à l'effort collectif. On est en retard sur ce point.

Pourquoi ce manque d'investissement, ce n'est pas assez populaire ?

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, et ce sont les statistiques qui le disent, les théâtres et les orchestres réunis ont beaucoup plus de public que le foot! Mais je pense que beaucoup de grands groupes préfèrent concentrer leur stratégie sur des enjeux plus porteurs, plus populaires ou attractifs peut-être, comme le réchauffement de la planète...

Quelles productions souffrent le plus de ce manque de financement ?

Quand on monte un opéra contemporain ou une production du XX^e siècle, les chiffres de la billetterie chutent immédiatement. Et il est très difficile d'obtenir un soutien supplémentaire pour ce genre de choses.

D'autres pays ont-ils trouvé des solutions ?

En Allemagne il y a un organisme qui ressemble à l'Union des Théâtres Suisses mais qui réunit également d'autres acteurs comme des orchestres, des chaînes de radio ou de télévision, c'est toute une organisation qui est là pour soutenir toutes ces productions qui ont une vie plus difficile.

Vous êtes donc condamné dans ce système à ne produire que des grands classiques ?

Dans mon cahier des charges, je dois proposer des spectacles lyriques qui vont du baroque jusqu'au contemporain, pas seulement des tubes. Mais si je suis en déficit parce que j'ai fait une grande création on va me couper la tête plutôt que de trouver des fonds supplémentaires! C'est ça la réalité. Et il y a aussi une autre réalité: les subventions que je touche pour assurer le financement d'une saison d'un niveau international, ce qui est ma mission, sont censées servir au budget artistique. Dans les faits, elles servent à assurer le fonctionnement de l'institution. C'est avec la billetterie et ce que l'on appelle les appuis extérieurs que l'on finance la création.

L'argent public ne finance donc pas la création ?

C'est pire: à Genève, les coûts de fonctionnement dépassent les subventions, je suis obligé d'utiliser une partie des recettes artistiques pour les financer, notamment à cause des conditions sociales, des rému-



générations élevées. Alors même si on est plutôt bien lotis, on est face à un gros problème.

Et pour les festivals ?

Au Septembre musical on est largement dans un déséquilibre parce que les subventions publiques sont minimes, pas du tout à la hauteur du profil d'un tel événement. On peut dire que la confédération nous ignore totalement et ne nous soutient pas malgré le fait qu'on soit un grand festival international. L'argument est que les festivals se trouvent dans la rubrique « nice to have », l'État n'a aucun devoir de les financer et d'assurer leur pérennité ou leur existence.

Financer un festival permettrait à la musique classique de gagner un plus large public ?

Absolument. Car ce qui passe à la trappe dans ce système, ce sont toutes les activités d'accompagnement comme les captations, le streaming vidéo ou les programmes pédagogiques. À Verbier, Martin Engström a fait un travail énorme en développant tout un volet de formation musicale pour des jeunes interprètes. Cette interaction avec les jeunes musiciens est très importante, mais elle a un coût énorme, qui est supporté par des privés ! On devrait avoir le soutien d'institutions pour ça. Et aussi, encore une fois, des grandes sociétés comme Nestlé. On peut le regretter mais pas le revendiquer.



Tobias Richter

A la tête du festival Septembre Musical depuis 2005 et directeur du Grand Théâtre de Genève où il a débuté sa carrière au début des années 70, Tobias Richter, 65 ans, a également dirigé la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf-Duisbourg, la plus importante troupe lyrique d'Allemagne. Il est le fils du célèbre chef d'orchestre et organiste allemand Karl Richter (1926-1981).



Pierre-Yves Muller

Après des études de cinéma à Paris et une formation de journaliste à Lausanne, Pierre-Yves Muller a travaillé dans la réalisation et la production audiovisuelle. Il a rejoint L'Hebdo en 2001 comme responsable des médias numériques puis comme rédacteur en chef adjoint jusqu'en 2017. Il collabore aujourd'hui avec sept.info qui édite le mook Sept, et a intégré le comité de rédaction de Culture EnJeu au début de l'année.

Que pensez-vous du niveau et des structures de formation dans la musique classique en Suisse romande ?

On a des structures qu'il faudrait encore soigner et développer, mais le niveau global est bon, les conservatoires très actifs. Les écoles supérieures sont extrêmement bien développées. Je regrette d'ailleurs de voir que la Haute école de musique de Neuchâtel est en danger. Ce qu'il manque, c'est une couche ou un niveau intermédiaire entre les grandes institutions professionnelles comme la nôtre et les diplômés des écoles supérieures. Il faudrait un Opéra-Studio suisse romand où on favoriserait d'abord les diplômés de nos hautes écoles. Cette structure devrait être pilotée non pas par des écoles supérieures mais par des professionnels.

Les enseignants ne sont pas capables d'assurer cette formation ?

Cette réflexion part d'un constat général. Il y a dans ce milieu deux familles distinctes : celle des enseignants et celle des professionnels. Entre eux il y a des rivalités inconscientes, et sans vouloir attaquer quiconque, ces deux familles ne vivent pas les mêmes réalités. Ce sont deux mondes différents, et ce n'est pas une particularité suisse, c'est partout pareil. Je l'observe aussi dans les jurys des concours internationaux. On a besoin de structures plus orientées vers le succès, vers le résultat, vers le business. C'est pour cette raison que je pense qu'un Opéra-Studio suisse romand manque. On a besoin de structures beaucoup plus ciblées, par exemple sur l'art lyrique mais aussi l'oratorio, le concert. Un Opéra-Studio attaché à une compagnie d'opéra ou une institution lyrique est important.

Pourquoi ne pas avoir tenté de le faire ici ?

C'est ce que j'ai un peu essayé en fondant une jeune troupe lyrique mais je n'avais pas les moyens de proposer une formation supplémentaire purement pédagogique. L'idée dans un Opéra-Studio c'est que les participants vivent des situations professionnelles, avec un volet d'accompagnement pédagogique et une formation complémentaire importante. Ce n'est pas un hasard si les meilleurs chanteurs actuels sortent des grandes écoles comme le Lindemann program du MET ou de Covent Garden.

Qu'apprend-on concrètement dans ces programmes ?

Les artistes apprennent à devenir leurs propres producteurs. À nager sur la scène internationale, où se produire, comment se présenter dans un concours, comment se comporter vis-à-vis des agents. Faire ses preuves sur les plans artistique et technique est crucial mais ne suffit pas. On ne peut pas éluder la question de ce qu'il faut bien appeler le marketing, même si je n'aime pas beaucoup ce terme. Tout ça aujourd'hui c'est incontournable dans ce métier. Et ici en Suisse, vous ne trouvez pas de trace de ça.

Est-ce que le futur projet de Cité de la musique à Genève pourrait répondre à cette demande ?

Peut-être, je ne connais pas encore son concept exact. C'est un très beau projet mais je n'y suis pas impliqué. Je pense qu'il est important qu'une nouvelle génération arrive et moi je vais quitter le Grand Théâtre en 2019. Mais je garderai ce projet à l'œil et le soutiendrai à fond ! ■ PYM

De Genève à Oman

Carine Séchaye, mezzo-soprano

Propos recueillis par Vincent Arlettaz, musicologue et musicien

La Genevoise Carine Séchaye a été formée au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève – avant que celui-ci ne prenne le titre de Haute École de Musique – puis à l'Opéra-Studio de Zurich. Elle se produit aujourd'hui dans des concerts d'oratorio, dans des récitals en soliste avec piano, et a chanté sur de nombreuses scènes suisses, françaises et allemandes : dans «L'Enfant et les Sortilèges» de Ravel à Monaco, dans «Pelléas et Mélisande» de Debussy à Darmstadt, dans le rôle-titre de «L'Aiglon» de Jacques Ibert et Arthur Honegger à Lausanne, dans «La Périchole» d'Offenbach à Tours, ainsi qu'à Marseille, Nice, Dijon, Genève, au Théâtre du Châtelet ou aux Champs-Élysées à Paris. Elle vit actuellement à Lausanne.



Culture Enjeu : Carine Séchaye, vous avez reçu une double formation d'actrice (à l'École Supérieure d'Art Dramatique, dépendant alors du Conservatoire de Genève) et de chanteuse. Avez-vous suivi l'évolution récente des Hautes Écoles de Musique ?

Carine Séchaye : De loin. La double formation dont j'ai bénéficié ne serait sans doute plus possible aujourd'hui. Mais sur le fond, je pense que le travail reste essentiellement le même.

Qu'en est-il de l'Opéra-Studio de Zurich ? Votre passage dans cette institution a-t-il débouché sur un nouveau diplôme ?

Non, mais la ligne correspondante dans un curriculum valait de l'or ! Pendant une année ou deux, les jeunes chanteurs avaient l'occasion de se produire sur la scène de l'Opéra de Zurich dans des petits rôles, et auditionnaient pour des agents. Un bon nombre d'entre eux ont fait ainsi leur chemin dans la carrière lyrique, notamment dans des troupes en Allemagne. Après la formation en conservatoire, qui comporte une part importante de cours théoriques, en plus de la formation vocale à proprement parler, l'Opéra-Studio représente la rencontre avec le monde réel de la production lyrique :

on travaille des rôles avec des chefs de chant [pianistes accompagnateurs, ndlr], on acquiert du répertoire. C'est essentiel : on met un pied dans le métier.

Les candidats à l'admission étaient-ils nombreux ?

Oh oui ! À cette époque, une vingtaine de chanteurs étaient recrutés chaque année ; je crois que ce nombre a diminué aujourd'hui, et se situe aux alentours de dix ou douze. J'étais la seule Suisse, au milieu d'Américains, de Russes, de Coréens, de Sud-Américains... En réalité, je n'osais guère rêver d'intégrer cette prestigieuse institution ; mais je me suis présentée à un concours pour obtenir une bourse Migros, et dans le jury figurait notamment le directeur de l'Opéra-Studio qui m'a proposé d'auditionner à Zurich.

Un moment délicat de la carrière musicale est, justement, le passage des études à la vie professionnelle. Les HEM ont parfois la réputation de former des chômeurs ; quel est votre conseil ?

Il y a quelques années, j'ai été invitée à participer à des journées d'information à destination des élèves de la HEM de Genève. Il y avait, parmi les intervenants, une responsable d'agence artistique, qui s'occupait je crois surtout de violonistes

et de pianistes. Son message était très démoralisant : si l'on n'est pas irréprochable à tout instant, si on rate ne serait-ce qu'une seule note dans un concours, il n'y a pas de carrière possible... En somme, il faudrait que les musiciens soient des machines parfaites. J'ai trouvé cela totalement dépourvu d'humanité, et je pense qu'il y a un autre message à faire passer : beaucoup de gens sortis des conservatoires vivent la musique d'une manière différente de ce qu'ils avaient imaginé : ils créent des associations, des compagnies, deviennent agents artistiques, journalistes ou enseignants – toujours en lien avec la musique ; l'essentiel est de se diversifier. Il faut aussi une disponibilité de tous les instants : participer à des concours, travailler beaucoup de répertoires pour être prêt lorsque une opportunité se présente, mettre la main à la pâte en ce qui concerne l'administration, ne pas avoir peur de voyager... En tout cas, ce n'est pas en formant des robots que l'on va faire vivre la musique classique ! Il est capital d'avoir un message personnel.

Un souvenir pour terminer ?

L'Opéra du Sultanat d'Oman, où j'ai chanté avec la troupe de Monte Carlo (dans Roméo et Juliette de Gounod) : un bâtiment digne des Mille et Une Nuits, avec ses marbres blancs baignés par les couleurs du soleil couchant ! ■ VA



Par **Gérard Deshusses**, président de l'On dine genevoise,
président de la Confédération des écoles genevoises de musique (CEGM)

Les harmonies, fanfares, et chorales de village relèvent de la grande tradition suisse de l'expression musicale populaire qui s'est développée corollairement à nos institutions démocratiques, dans l'élan de la révolution radicale de 1847, une évolution qui n'est pas uniforme en Suisse romande.

Suite à la Réforme en terres protestantes, les pratiques de la musique et du chant ont été totalement proscrites et les traditions ancestrales se sont perdues. Il faut attendre le mouvement «zofinguien», les objectifs radicaux en termes d'éducation, pour voir réapparaître dans les cantons de Neuchâtel, Vaud, Berne et Genève de véritables activités musicales populaires, le chant étant considéré dès lors comme un moyen de formation de l'enfant. Historiquement, le contexte est différent dans les cantons catholiques de Fribourg et du Valais, où la pratique musicale, profondément liée à l'église, n'a jamais été entravée au cours des siècles et la tradition préservée dans toute sa richesse.

Le XIX^e siècle marque donc le grand retour de la musique en Romandie. Dans la foulée de l'adoption de la Constitution de 1848 établissant l'instruction publique obligatoire, les autorités municipales et cantonales sollicitent de plus en plus les corps de musique et les chorales pour animer les manifestations qu'elles organisent. De nombreuses fêtes populaires et folkloriques sont créées, à l'image de la Fête des Vignerons, des concours et fêtes cantonaux et fédéraux divers qui regroupent les sociétés de musique et de chant. Dans chaque canton, des compositeurs rencontrent un vif succès auprès des corps de musique et chorales qui se développent dans nombre de villes et de villages romands. Il n'est que de citer les noms de Carlo Boller, Gustave Doret, Abbé Bovet, Jacques Dalcroze, toujours célèbres et célébrés aujourd'hui, pour se rendre compte de l'importance du mouvement.

Et s'il va de soi, que dès l'origine, ces activités musicales ont permis de resserrer le tissu social entre les habitantes et habitants d'un village, d'une cité ou d'une région, il n'est pas moins vrai que ces musiques ont aussi assuré l'intégration des populations nouvelles qui par la musique ont pu découvrir le mode de vie, le folklore, les traditions et les mythes locaux. Elles ont aussi facilité,

amoindri les peines et douleurs dues à l'exode rural vers les villes en pleine période d'industrialisation de nos cantons.

Dans ces conditions, l'enseignement de la musique, et de la musique populaire en particulier, s'est structuré, dans l'ensemble de nos cantons. L'idée, généreuse et fort moderne, était de permettre à tous les enfants, tous les jeunes qui le souhaitent d'apprendre à jouer d'un instrument de musique, même s'ils habitent loin en campagne. C'est ainsi que sont nées à Genève, les écoles d'harmonie, de chant et de danse au côté des conservatoires, de l'Institut Jacques-Dalcroze, notamment, soit les Cadets, l'On dine et nombre d'écoles villageoises et citadines.

Le chant s'est développé parallèlement au sein des chorales et cercles de chant, tout comme dans les écoles qui ont créé très vite leurs propres cercles, groupes artistiques d'enfants et d'adultes. À Genève, avec le Cercle choral apparaissent l'Écho d'Onex et la société chorale des Eaux-Vives. Les autres cantons ne sont pas en reste : songeons à la chorale du Brassus.

Plus que jamais, ces écoles qui accueillent des élèves de 5 à 20 ans, comme à Genève, participent à l'intégration d'une jeunesse d'origine étrangère et leur donnent la possibilité de se sentir à l'aise et respectés dans notre société, ses habitudes et ses spécificités. Et lorsque, toutes études musicales terminées, ces jeunes quittent les écoles, c'est le plus souvent pour venir étoffer les musiques dites d'adultes qui les sollicitent toujours vivement ou pour accéder à une Haute École de Musique (HEM).

Reste que de nombreuses activités s'offrent aux jeunes, que la concurrence est sévère, que l'apprentissage d'un instrument de musique est ardu et exigeant et que le recrutement des nouveaux élèves est plus difficile à Genève, par exemple, que dans les autres régions romandes. Il s'ensuit par exemple que le concours de jeunes musiciens de novembre 2017 a réuni à Genève quelque 30 participants, alors que la semaine précédente, dans le canton de Fribourg, il a réuni plus de 100 participants.

Aujourd'hui, malgré une foison d'activités musicales ou ludiques, la pratique musicale populaire est toujours vivante, même si elle est moins présente dans les médias et les réseaux sociaux. ■ GD



Un peuple est défini par sa langue et son tempérament. Presque aucun État moderne, à la surface du globe terrestre, ne comprend qu'un peuple. La Confédération suisse en comprend au moins quatre, parlant chacun sa langue et défini par un tempérament particulier. Pour cohabiter à l'intérieur de frontières communes au nom d'un intérêt supérieur présumé comme tel au cours des siècles, ces quatre peuples se sont mutilés. Les Alémaniques, les Romands, les Tessinois et les Romanches se sont condamnés à ne plus rayonner de manière autonome, ou plus précisément de manière exclusive. Ils se sont institués comme les enfants d'une famille qui s'écartèlent entre le bonheur de savourer celle-ci comme un refuge, et l'humiliation, si ce n'est la souffrance, d'en subir la tutelle.

Ces circonstances ont modifié la fonction des langues parlées en Suisse. Chacune d'elles est devenue l'instrument d'un rapport avec l'extérieur du pays, ou d'une régression vers le tréfonds de ce pays. Par le moyen du français, les Romands se sont tournés vers la France. Par le moyen de l'italien, les Tessinois se sont tournés vers l'Italie. Par le moyen de l'allemand, les Alémaniques se sont tournés vers l'Allemagne, tout en reculant vers leurs propres origines par le biais de leurs patois locaux. Et par le moyen du romanche, les Romanches ont pu continuer de se percevoir comme des êtres d'exception au cœur de leurs montagnes.

Ainsi les langues parlées en Suisse, au lieu de s'y constituer en instruments d'expérience conjointe, s'y sont-elles constituées en dispositifs de quant-à-soi distincts. Les facultés d'élocution n'ont pas dispa-

ru dans le pays, bien sûr. Ses habitants parlent. Mais ils ne parlent pas pour se signifier eux-mêmes, ni pour se décrire mutuellement, ni pour se comprendre vraiment, et moins encore pour s'aimer. Au sein de la clameur globale et diffuse suscitée par les facultés d'élocution en Suisse, un silence absolu s'est établi, dont l'étendue recouvre précisément les 41 296 kilomètres carrés du territoire confédéral.

Il est frappant d'observer comme la musique n'a cessé au fil des siècles de concourir à l'apaisement de nos vertiges.

Depuis lors, les termes de cette équation n'ont cessé de diverger. Plus nos facultés d'élocution ont paru développées par notre époque soumise à l'empire des médias, des réseaux sociaux et des smartphones, par exemple, qui font crépiter leurs messages par millions quotidiens, plus s'est épaissi le silence induit par notre arrangement confédéral. Plus le déferlement des discours électroniques et des conversations téléphoniques a crû, plus la Suisse a fait silence sur elle-même, et plus ce silence s'est imposé comme le code apparemment nécessaire à son équilibre.

Aujourd'hui, chaque Suisse bavarde en s'imaginant plus proche de ses concitoyens, et se tait en ignorant plus gravement sa solitude et sa mélancolie. Tel est le prix des constructions démocratiques qui paraissent idéales aux yeux de la planète entière. Cette admiration nous installe

dans une loyauté pathogène à l'égard du modèle que nous avons construit. Une intime dévastation est commise dans les êtres, qui est parfaitement dissimulée sous leurs pratiques illusoire de fraternité. L'équipe nationale de football, la vingtième victoire de Roger Federer en Grand Chelem et le babil compulsif possèdent beaucoup d'avenir. Ils nous offrent de quoi mourir dans la fierté.

Mais la musique, vous demandez-vous? Ah, la musique...

Il est frappant d'observer comme elle n'a cessé, par quelques-unes de ses manifestations au fil des siècles, de concourir à l'apaisement de nos vertiges. Voici la mélodie des Alpes traditionnelles, qui lançait au loin quelques sons propres à réparer l'espace cisailé des vallées fermées les unes aux autres. Puis les chorales de lieux jurassiens comme la Vallée de Joux, pour élever vers le ciel une expression verticale qui pût soulager les êtres de leur appartenance à l'immense enchaînement géologique horizontal ambiant. Puis le jazz à Genève ou Montreux, pour donner du ressort aux molles consensuelles ambiantes et de la souplesse aux décors bétonnés environnants. Ou le rock, pour les structurer.

Toutes ces résonances dans cette absence d'échange verbal au long des siècles. Et tous ces lieux de formation musicale alors disséminés dans le paysage, écoles spécialisées ou conservatoires — mais qu'on prétend devoir concentrer désormais au nom de la rationalité la plus insensible aux enseignements de l'Histoire, et la plus ignorante de notre complexité collective intime. Inculture autant qu'incivisme, et chagrin. ■ C.Gz



Musique et service public : le défi d'une nouvelle valeur ajoutée

Par Marc Savary, Développement et Offre SRG SSR

Le dimanche 9 juillet 1978, le village nord-vaudois de Champvent était le berceau de la première Schubertiade, orchestrée par la Radio romande. 26 ans plus tard, Lausanne abritait la première édition de Label suisse. À chaque fois, et au-delà de la mission première de diffuser de la musique, l'idée de la radio était de faire événement autour de la musique, de réunir musiciens et auditeurs, de faire vivre de manière originale, en public et à l'antenne, la culture suisse. Avec à la clé la promotion d'un service public fédérateur et culturellement actif.

La SSR constitue, jour après jour, la plus grande scène (virtuelle) de musique en Suisse. Elle diffuse, sur tous les vecteurs et pour tous les publics, le meilleur de la production, des événements musicaux et des traitements éditoriaux qui tous rendent compte de la qualité de la scène musicale. Elle répond ainsi à son mandat d'informer, de cultiver et de divertir. Elle favorise les échanges entre les régions, reflétant la diversité du pays et assurant en fin de compte la cohésion nationale. Elle contribue à la promotion de la création culturelle de ce pays et au rayonnement des musiciens suisses à l'étranger, grâce à sa collaboration active avec ses partenaires internationaux.

Depuis le début de la radio dans les années 1930, le service public a été longtemps le seul média à capter des concerts et à rendre la musique accessible à un large public. Au cours des dernières décennies, l'accès à la musique a connu une incroyable diversification et un développe-

ment exponentiel. Désormais il s'appuie de plus en plus aussi sur l'image et sur des sites comme YouTube. Mais aussi sur des plateformes comme Spotify ou des sites spécialisés, mis en place par les radios (France-Musique par exemple) ou les orchestres eux-mêmes, comme le Digital Concert Hall de la Philharmonie de Berlin.

Le défi pour les radios-télévisions de service public est évident : retrouver leur spécificité et offrir une vraie (nouvelle) valeur ajoutée. Mettre en lumière la création musicale, promouvoir les jeunes talents, créer réseaux et communautés autour de la musique sont désormais au cœur du mandat de service public.

Les radios jeunes de la SSR avaient dans cet esprit développé une plateforme informatique interactive tentant à la fois de faire travailler de manière originale les régions entre elles et de mettre en valeur la musique suisse : Mx3 pour le rock, la pop et les musiques actuelles. La plateforme a été élargie à la musique populaire (VxM) et pourrait un jour - pourquoi pas ? - connaître un développement dans la musique classique contemporaine. Moyen pour les artistes d'attirer l'attention sur leur travail, ces plateformes sont en fin de compte aussi une aide à la programmation pour les professionnels.

Dans cet esprit, Pro Helvetia et la Fondation SUISA ont lancé il y a quelques semaines Swissmusic.ch, un portail national agréant un maximum de contenus consacrés à la musique. La SSR pourrait un jour s'y associer pour mettre en valeur ses enregistrements, ses contenus et ses archives.

Le service public a été longtemps le seul média à capter des concerts et à rendre la musique accessible à un large public

Au-delà de ces développements, la SSR devra se lancer dans une vaste réflexion pour mieux se (re)positionner dans le monde numérique et dans le nouveau paysage audiovisuel. Le développement des offres non linéaires sera au cœur de ces réflexions pour répondre aux nouvelles habitudes du public. Ce travail passera aussi par un dialogue et une collaboration avec les milieux musicaux, dans l'esprit de la Charte de la musique suisse. Signée en 2004, elle a été mise à jour en 2016, précisément pour tenir compte de ces changements et de ce nouveau monde de l'audiovisuel. Il en va de la place de la culture suisse dans le monde globalisé d'aujourd'hui.

Cette Charte a eu le mérite de sensibiliser les rédactions à l'importance de la musique suisse et de sa promotion. Elle a permis de faire progresser de manière significative la part de musique suisse diffusée sur les ondes de la SSR. Elle symbolise aujourd'hui l'excellence du climat de dialogue avec le monde de la musique. Elle est gage pour le futur d'une volonté de travailler ensemble au développement de la scène musicale et médiatique suisse. ■MS

Avec la Loterie Romande...

Trois bénéficiaires répondent aux questions de **CultureEnJeu**

Près de 3'000 associations sont soutenues chaque année par la Loterie Romande. Sans ce soutien, de nombreuses associations culturelles seraient condamnées à disparaître ou à réduire fortement leurs activités. CultureEnJeu en a contacté trois dans le domaine de la musique, à Cully dans le canton de Vaud, à Fully en Valais et à Fibourg, pour se rendre compte de l'importance de l'apport de la LoRo à la vie culturelle en Suisse romande.



Le Cully Jazz Festival sur la riviéra lémanique

La 36^e édition du Cully Jazz Festival aura lieu du 13 au 21 avril 2018.

Durant neuf jours, plus de 140 concerts et une vingtaine d'événements consacrés au jazz et à ses musiques cousines électriseront le bourg de Cully. Devenu un rendez-vous incontournable, le Festival réunit chaque année les amateurs de jazz et d'ambiance conviviale en demeurant fidèle aux valeurs qui font son succès: la qualité de sa programmation musicale et la fidélisation du public grâce à un cadre merveilleux. En 2017, ce sont 65'000 personnes qui ont envahi les ruelles, les caveaux et les quais de Cully.

www.cullyjazz.ch

Questions à son directeur artistique, Jean-Yves Cavin

La Loterie Romande est-elle un partenaire indispensable pour le Cully Jazz Festival ?

Son soutien est indispensable à la réalisation du Festival OFF. C'est-à-dire à plus de cent concerts gratuits qui ont lieu dans quinze caveaux, caves, salons, scènes ouvertes ou restaurants du bourg de Cully. Cela nous permet de montrer la diversité du jazz, allant des styles anciens type swing, New-Orleans ou blues jusqu'à des formes très actuelles. Ces nombreuses formations sont composées de musiciens suisses pour l'immense majorité.

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

Le Festival ne pourrait simplement plus fournir le même niveau de prestations

qu'actuellement. De plus, une part très importante de son identité vient de l'ambiance dans le village et de la centaine de concerts gratuits du Festival OFF. Cela remettrait profondément en question la manière de concevoir le Festival. Enfin, la Loterie Romande soutient ponctuellement le Cully Jazz pour l'achat de matériel, ce qui permet à long terme d'économiser d'importants frais de location.

Sans l'apport de la LoRo, le festival perdrait-il en visibilité ?

Probablement, car la taille d'un festival est souvent mesurée en nombre de spectateurs. Il est évident qu'une offre diminuée entraînerait une perte conséquente de public – même si la réputation du festival est actuellement bien établie dans le paysage culturel romand. Le soutien de la Loterie Romande a également un impact dans la recherche d'autres partenaires financiers car elle renforce la crédibilité du Festival comme acteur culturel d'envergure. ■ GM

Festival International de Musiques Sacrées à Fribourg

La 17^e édition Festival International de Musiques Sacrées, Fribourg (FIMS) se déroulera du 30 juin au 8 juillet prochain, dans la magnifique Eglise du Collège Saint-Michel. Il y est né en 1986 de la passion de quelques Fribourgeois qui lui ont donné, au fil d'une édition tous les deux ans, de plus en plus d'ampleur artistique et un goût marqué pour la découverte. Du chant grégorien à la musique contemporaine, avec une large place accordée à la création, le FIMS propose une très riche palette de traditions musicales et spirituelles, sans frontières, que des artistes de grande envergure viennent faire vibrer à Fribourg. Cette année, le FIMS a invité le Bach Collegium Japan qui se produira pour la première fois en Suisse et innove en organisant un Atelier de chant grégorien en résidence à l'Abbaye de Hauterive (FR).

www.fims-fribourg.ch

Question à son président, Pierre Tercier

Que représente l'apport de la Loterie Romande pour votre festival ?

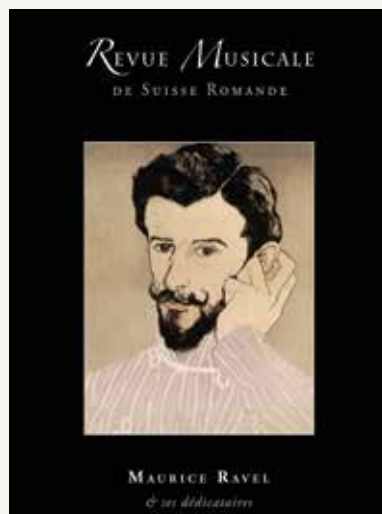
Créé en 1986, le Festival International de Musiques Sacrées est une institution culturelle ancrée à Fribourg. Il est soutenu depuis ses débuts par la Loterie Romande. Le Festival présente des caractéristiques originales en ce qu'il est spécialisé dans un domaine de la musique particulièrement remarquable, mais exigeant. Il existe un lien nécessaire entre la musique et le sacré, dont elle constitue depuis les origines de la civilisation l'une des manifestations les plus profondes. C'est donc un privilège pour Fribourg d'accueillir des artistes venant de toutes les parties du monde, pour offrir au public tous les deux ans des concerts de très haute tenue. Preuve en est le fait qu'ils sont eux-mêmes largement diffusés sur les ondes de toutes les radios européennes, et même au-delà. L'Association organise aussi: des commandes d'œuvres, l'organisation d'un

concours de composition, des cours de chant grégorien, des collaborations avec la Haute Ecole de Musique de Fribourg.

Une telle offre serait inimaginable si elle ne devait être financée que par la vente des billets. L'apport de tiers généreux est indispensable; c'est grâce à eux que le Festival couvre jusqu'ici chaque année son budget.

L'apport que fait la Loterie Romande est fondamental. Sans elle, le Festival n'aurait jamais pu se développer et ne pourrait simplement pas continuer. Le montant investi l'est à des fins culturelles que la qualité justifie. Il nous paraît parfaitement en ligne avec l'esprit de la Loterie Romande.

■ GM



La Revue musicale de Suisse romande à Fully (VS)

Questions à son rédacteur en chef, Vincent Arlettaz

Le soutien de la Loterie Romande est-il une aide essentielle pour la Revue musicale de Suisse romande ?

Fondée en 1948 à Lausanne sous le nom de «Feuilles musicales», la Revue musicale de Suisse romande a reçu son titre définitif en 1963; elle fête cette année son 70^e anniversaire, et se trouve être ainsi un des plus anciens périodiques de musique classique en Europe. Elle paraît trimestriellement, et propose des articles d'actualité, des portraits d'artistes, des comptes rendus de disques et de livres, ainsi que des articles de fond sur des sujets d'histoire ou d'esthétique, qu'elle s'efforce de mettre à la portée du plus large public possible. Elle s'adresse aux mélomanes, mais également aux musiciens professionnels et aux musicologues. www.rmsr.ch

Depuis ma nomination comme rédacteur en chef en 2001, les dons de la Loterie Romande ont représenté bon an mal an 50% des ressources de la revue en ordre de grandeur (42% au minimum); il serait donc très difficile de s'en passer, d'autant plus que les autres fondations actives dans le domaine de la culture en Suisse romande fournissent des aides qui, bien qu'essentielles elles aussi, sont de nature plus ponctuelle. Les dons de la Loterie Romande ont permis non seulement de faire durer un titre consacré à la musique classique, ce qui est déjà en soi une gageure dans un espace démographiquement aussi réduit, mais également de développer des projets d'une certaine ampleur, accompagnés même parfois de

la publication d'un CD. L'idée est de faire découvrir des répertoires peu connus, et de mettre en valeur les efforts des artistes suisses; j'ajouterais que notre périodique n'a pas véritablement d'équivalent dans le reste de la francophonie, où l'on trouve soit des revues scientifiques pointues, hors de la portée des mélomanes, soit des magazines grand public, qui vont moins au fond des choses.

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

La revue disparaîtrait probablement. Dans tous les cas, elle ne ressemblerait pas du tout à ce qu'elle est actuellement: nos possibilités d'action seraient beaucoup plus réduites, notamment pour ce qui concerne la couverture de l'actualité musicale romande, qui représente à nos yeux une sorte de service public. Nous avons publié en 70 ans des milliers d'articles sur des festivals, des orchestres, des chœurs et des artistes, romands pour la plupart; ce sont les textes qui occasionnent les coûts les plus importants, et ils sont essentiels à l'identité de la revue. ■ GM

VOUS AUSSI DEVENEZ **IRREDUCTIBLE!**

En tant que citoyens et citoyennes, vous avez le pouvoir de décider de l'information que vous souhaitez recevoir. Nous vous invitons à soutenir une information de qualité, diversifiée et indépendante.

Participez à notre campagne des 150 ans du Courrier et aidez-nous à atteindre l'objectif des 10 000 abonnés à la fin de cette année d'anniversaire.

Il y a de nombreuses façons de devenir **IRRÉDUCTIBLE!** La première est de s'abonner. Et si vous êtes déjà abonné-e au *Courrier*, vous pouvez:

- Organiser une action de soutien au *Courrier*, nous vous fournirons du matériel pour cela.
- Distribuer ou vendre *Le Courrier* autour de vous.
- Participer et soutenir la tournée romande de l'exposition **IRRÉDUCTIBLE!** lorsqu'elle passera près de chez vous.

Toutes les informations sur **irreductible.ch** ou contactez-nous pour nous proposer votre idée de soutien: **irreductible@lecourrier.ch**

150 ANS
R OFFRE
150 ANS

ABO WEB 150.- au lieu de 229.-*

ABO COMBI 200.- au lieu de 299.-*

* Pour tout nouvel abonnement Web ou Combi d'une année conclu en 2018.

S'abonner au *Courrier* c'est promouvoir un journalisme **sans but lucratif** et aux valeurs **humanistes** qui travaille avec **indépendance** et transparence sur des sujets de société forts.

Devenez des lectrices et des lecteurs engagé-e-s qui financent directement ce type de journalisme par leur abonnement!

ABONNEZ-VOUS!

ABO WEB 150.-



ABO COMBI 200.-



Nom - Prénom

Adresse

NPA - Localité

Téléphone

Année de naissance

Courriel

Pseudo

(pour accès en ligne du Courrier abo internet / abo 6 jours / abocombi)

lecourrier.ch/abo, abo@lecourrier.ch, 022 809 55 55



Au cœur d'un cabinet de curiosités XXL



Reportage de Bruxelles à la Brafa, par Chantal Tauxe

Disruptés par la vente en ligne, les galeristes mélangent les genres afin de capter de nouveaux publics.

C'est un beau Romain. Je l'ai à peine aperçu que je suis déjà nez à nez avec lui. Le regard imperturbable me toise à deux centimètres. 2000 ans nous séparent, mais je n'ai jamais été aussi proche d'un buste de l'époque d'Auguste. C. Michael Hedqvist a rendu cette expérience possible. Il est le directeur de la galerie d'art ancien Phoenix, sise à Genève et à New York. Nous devisons devant une statue en marbre de la même époque que mon beau Romain. Je lui narre mon vertige historique. Il sourit et m'encourage à toucher la pierre blanche. La Brafa offre ce plaisir exclusif aux curieux.

Avant notre rencontre improbable, ce bronze a beaucoup voyagé: il a appartenu à un collectionneur texan qui l'a mis en vente chez Sotheby's à New York en 1990. Et avant? Il n'est pas toujours aisé de retracer le parcours d'une œuvre au-delà de deux à trois siècles. Les pièces antiques réémergent peu à peu dès la Renaissance, mais surtout depuis les fouilles du XVIII^e et du XIX^e siècle. Bref, dans le meilleur des cas, on a un blanc d'un millénaire. Nouveau vertige.

Cette fois, j'en suis sûre, la Brafa, où je suis conviée, n'est pas une foire, c'est un cabinet de curiosités XXL, reloaded pour émouvoir et intriguer les humains du XXI^e siècle, gavés d'images mais avides de sensations physiques.

Ceci n'est pas une foire... Quand on se rend à Bruxelles, la référence à Magritte n'est jamais loin. Le lieu où se tient la «Brussels Art Fair», la friche industrielle de Tour & Taxis, a tout d'un chantier surréaliste. L'extérieur chaotique contraste avec le grand raffinement intérieur: la moquette de cette 63^e édition a été dessinée tout exprès par un étudiant d'une école de graphisme, elle amortit les pas du visiteur qui flâne d'un des 134 stands élégamment agencés d'une époque à l'autre, d'un style à l'autre, et voit ses sens éprouvés par l'éclectisme d'une telle accumulation. Chaque objet a été choisi, parce que beau, précieux, mystérieux, cap-

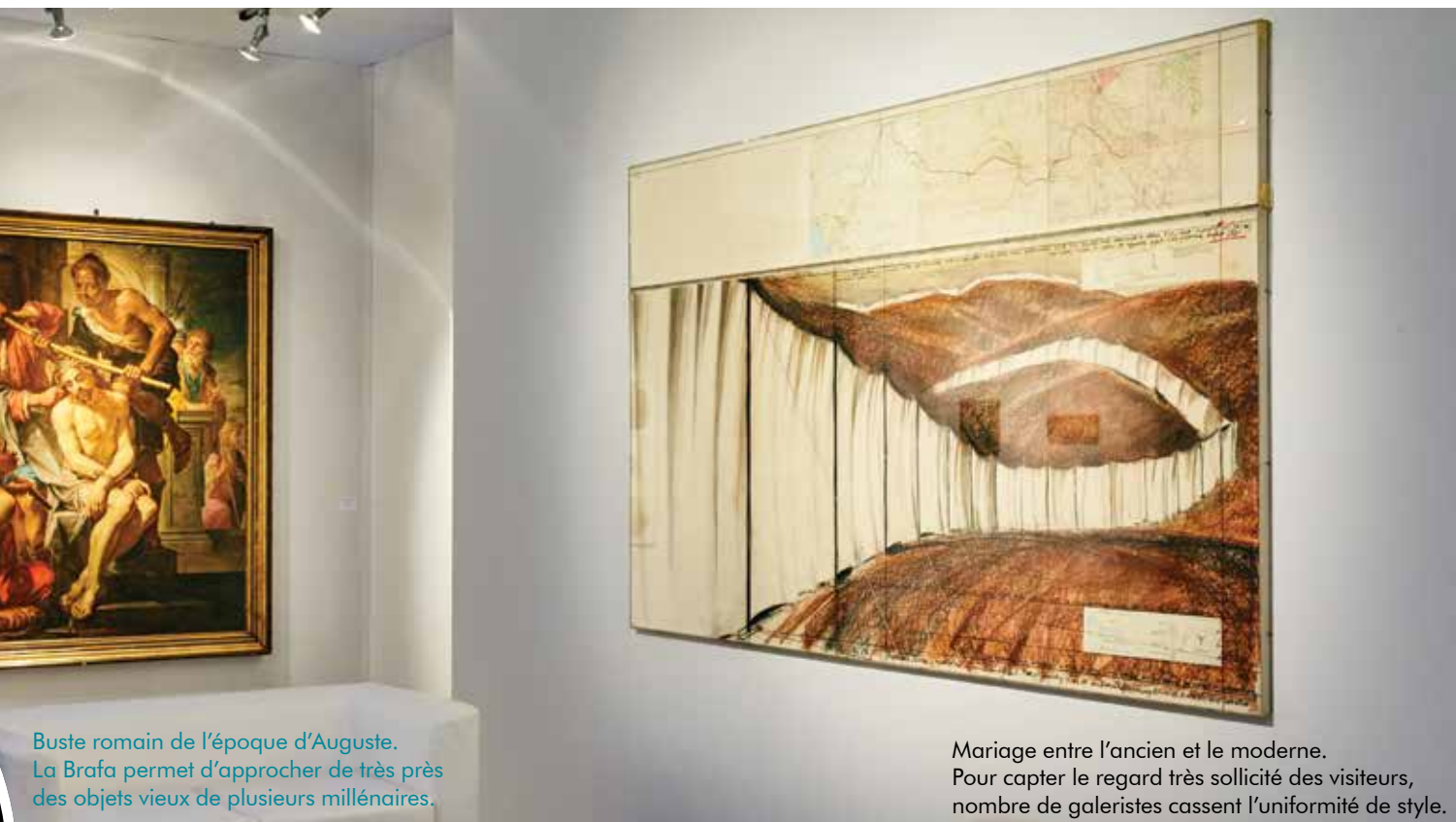
tivant, évoquant un pan d'histoire ou une petite histoire très particulière (qui l'a commandé, qui l'a fabriqué, qui l'a possédé, qui l'a vendu, qui l'a racheté, qui l'a authentifié...)

En quelques heures, outre mon beau Romain, je croise évidemment des œuvres de Magritte, mais aussi de Geluck, un Rubens, un Ducros, un intrigant miroir aux alouettes, composé de brosses de lavage automatique, des bijoux précieux des plus prestigieux joailliers de la planète comme des lointains Sarmates, des Madone à l'enfant peintes ou sculptées, des pendules dorées, des meubles marquetés, des estampes japonaises, des statuettes africaines, des planches de BD, de vieilles cartes des mondes d'hier qui ont guidé d'intrépides explorateurs, des porcelaines et tant d'argenterie qu'une nouvelle métaphore m'étreint: cette Brafa est un festin des yeux.

Signe de l'époque, la comparaison avec TEFAF (The European Fine Art Fair) revient sous la plume des commentateurs, qui pour ironiser, qui pour louer. Mais tout ne se réduit peut-être pas à une affaire de concurrence: s'il y a des numéros 1, les n° 2 ont aussi le droit de vivre et de trouver leur niche particulière. C'est cette ambition que revendique Bruno Nélis. Directeur de la communication, il récuse toute volonté de jouer à la grenouille qui se prendrait pour le bœuf: en dix ans, la Brafa a doublé le nombre de ses visiteurs, les exposants y sont d'une fidélité si remarquable que les nouveaux postulants sont inscrits sur liste d'attente. TEFAF est plus grande et dégage plus de valeurs? Et alors! Beaucoup de galeristes sont présents à la fois à Bruxelles en janvier et à Maastricht en mars.

Ce qui est vrai, c'est que le marché des antiquaires et des marchands d'art est sous pression. Lui aussi, malgré l'intemporalité





Buste romain de l'époque d'Auguste.
La Brafa permet d'approcher de très près
des objets vieux de plusieurs millénaires.

Mariage entre l'ancien et le moderne.
Pour capter le regard très sollicité des visiteurs,
nombre de galeristes cassent l'uniformité de style.

des objets qu'il valorise, est disrupté. «Internet est en train de tuer le métier de galeriste», lâche l'un d'entre eux. «On peut tout acheter sur écran, et on peut bien sûr se passer de tout contact humain», déplore un autre. «Mais, les vrais collectionneurs recherchent plaisir et émotions, complète M. Nélis. Ils fonctionnent au coup de cœur.» La relation avec l'exposant est déterminante, elle s'inscrit dans la durée, on achète puis on revend plus tard pour acquérir une autre pièce. Le galeriste ne procure pas qu'un patrimoine, il offre à l'acquéreur tout un récit, il l'inscrit dans une longue chaîne de transmission.

Le défi consiste donc à capter de nouveaux publics. L'histoire de la Brafa témoigne de cette quête. L'événement qui s'appelait à l'origine «Salon des antiquaires de Belgique» a commencé il y a une bonne dizaine d'années à accueillir de l'art moderne, et depuis trois ans de l'art contemporain. Tous les salons d'antiquaires ne sont pas parvenus à réussir ainsi leur saut dans l'époque actuelle.

Le mélange des genres se niche jusque dans les stands. Un impératif: renouveler le regard sur les objets. Christo, invité vedette de cette édition, propose une installation de vitrines voilées, tel un vademecum priant les quidams d'exercer leur subjectivité. De façon moins provocante ou moins minimaliste, les exposants eux s'essayent à casser les codes et l'uniformité, à marier la patine de prestige à l'art

moderne. Ainsi au-dessus d'une comode marquetée du XVIII^e trône la simplicité d'un tableau figuratif. Ailleurs, un saint moyenâgeux dialogue avec les lignes brutes d'une sculpture en pierre contemporaine. Plus loin, un chandelier en argent aux courbes baroques réchauffe de son éclat un meuble design.

Dans cette recherche de la surprise, la galerie Theatrum Mundi d'Arezzo décroche la palme. Luca Cableri explique son entreprise de constituer la «Wunderkammer» du XXI^e siècle, un cabinet de curiosités scientifiques à l'usage de l'homme contemporain. La statue d'une tortue Ninja voisine avec un squelette et une momie ainsi qu'avec une combinaison de cosmonaute russe qui a vraiment passé 130 jours dans l'espace. Devenir astronaute était un rêve de gosse, raconte M. Cableri. Cette pièce est une rareté: la NASA ne vend pas ses reliques, mais les Russes oui. Le prix de vente est de 130 000 euros.

À la Brafa, le cabinet de curiosités n'est pas qu'un concept. Un stand plus classique que l'italien donne à voir un fabuleux cabinet illustré par les métamorphoses d'Ovide peintes sur les panneaux, datant du XVI^e siècle. Les tiroirs de ce meuble, ayant appartenu à un célèbre ingénieur d'Anvers, Michel Coignet, recèlent un autre trésor: des collections de coquillages avec de petites étiquettes à l'encre jaunée. De quand datent-elles? Mystère.

Sur les plus de 60 000 visiteurs de la Brafa, seuls 10% sont des acheteurs. La Belgique, au cœur des régions parmi les plus riches d'Europe, est un hub de collectionneurs. Quelques musées viennent faire leur shopping. Ensuite, il y a, bien sûr, des visiteurs qui cherchent un vecteur d'investissement alternatif, un placement sûr à long terme (l'offre d'objets anciens se raréfiant, la plus-value se situe entre 5 et 8% par an, argumente un galeriste).

Mais comment inciter tous les autres, les nombreux curieux, à délier leur bourse? Pénétrer dans une galerie peut être intimidant pour les non-initiés. Avec son ambiance chic et informelle de cabinet de curiosités XXL, la Brafa permet aux exposants de partager leurs découvertes, leurs engouements et leur savoir. La galerie genevoise Phoenix dédie par exemple un mur de son installation aux young collectors avec de petites pièces antiques dès 500 francs. Une manière d'entrer dans la chaîne d'attention prévenante qui fait voyager un objet de siècle en siècle, de pratiquer cet exercice de mise en abyme, où le regard extérieur produit de la valeur ajoutée. Mais aussi quelques sensations fortes. ■ CT

L'édition 2019 aura lieu du 26 janvier au 3 février.

Note: La Brafa 2018 a établi un nouveau record de fréquentation avec quelque 64.000 visiteurs accueillis.

Fijou : où en est-on ?

Par Chantal Tauxe (co-présidente de l'Association Fijou avec Frédéric Gonseth)

L'Association Fijou (pour un fonds de financement du journalisme) s'est constituée en octobre dernier. Son comité a élaboré un projet de règlement tout en continuant son travail d'information auprès des collectivités publiques, des milieux professionnels et du public.

Pourquoi et comment l'argent public devrait-il venir au secours de médias privés ? Quatre questions reviennent régulièrement dans les débats :

1. Pourquoi maintenant ?

Depuis la mort de L'Hebdo, il y a un an, les annonces de restructuration continuent à s'empiler, non seulement en Suisse romande, mais désormais aussi Outre-Sarine. L'implosion du paysage médiatique suisse se poursuit, elle n'est pas terminée. La publicité n'en finit pas de migrer sur les réseaux sociaux. Il faut agir maintenant pour préserver ce qui peut encore l'être et faire éclore de nouvelles pousses (print ou web). En démocratie, la production d'informations de qualité a une importance systémique. Elle requiert l'intervention des pouvoirs publics au moment où les éditeurs privés abandonnent un business ne générant plus les immenses bénéfices de jadis.

2. Comment assurer l'indépendance des rédactions ?

En matière culturelle, la tradition du mécénat public ou privé est ancienne. Pour ce qui concerne la presse, la Suisse n'y est guère habituée. La crainte d'une influence trop grande des bailleurs de fonds sur le travail des rédactions est à prendre au sérieux, mais ne devrait pas être surestimée dans un pays doté d'une solide culture démocratique. La double structure de gouvernance proposée par Fijou fera écran à toute intervention directe. Un Comité, composé de représentants des cantons, des journalistes, des éditeurs, voire du public, donnera les orientations et surveillera les activités du

fonds. Une direction exécutive sera chargée d'administrer les subventions selon les décisions de groupes d'experts désignés au sein de la branche, en fonction des différents types d'aides. Ce dispositif est courant dans les entités subventionnées. Au surplus, la transparence des comptes, due par les récipiendaires, permet de réduire le risque de copinage ou de clientélisme.

3. Pourquoi un fonds romand ?

Depuis quelques années, le sort des plus grands journaux romands se décide à Zurich ou même à Berlin. La Suisse francophone doit se donner les moyens de reprendre le contrôle, elle doit se dégager une marge de manœuvre pour préserver et développer un journalisme de qualité qui défend ses spécificités politiques, économiques, culturelles. La création d'un fonds de financement du journalisme à l'échelle romande n'exclut pas d'autres interventions de la Confédération, mais elle peut se réaliser rapidement, contrairement au rythme fédéral forcément plus lent. Obtenir un consensus à l'échelle nationale prendra des années. Mutualiser les moyens entre cantons romands est devenu courant dans le domaine culturel. Pour la presse, la démarche fait sens : beaucoup de Romands bougent pour des raisons professionnelles, ils ne vivent pas tous dans leur canton de naissance, mais restent attachés à son actualité. Une structure romande d'aide à la presse éliminera tout risque d'ingérence

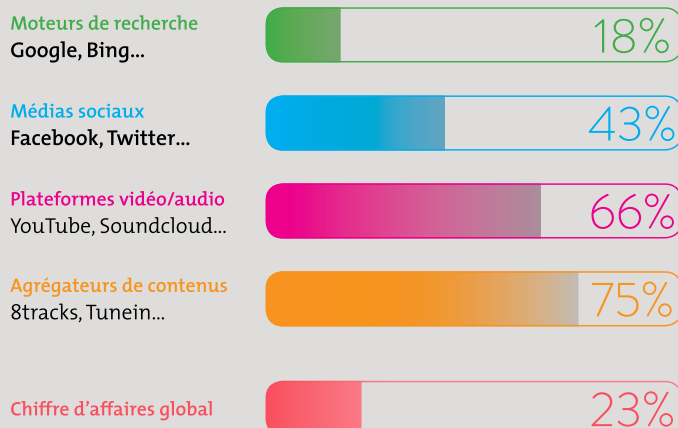
du pouvoir politique dans le travail des rédactions. L'engagement des pouvoirs publics encouragera les investisseurs privés à faire de même. Enfin, grâce à cette expérience, la Suisse romande pourra profiler l'excellence de ses compétences et ses exigences éthiques en matière numérique.

4. Comment garantir la concurrence entre médias ?

Fijou ne prévoit pas d'arroser uniformément tous les médias. Il s'agit d'une panoplie d'aides ciblées qui touchent le travail du journaliste (pacte de l'enquête), le pouvoir d'achat des consommateurs, la formation citoyenne des nouvelles générations, l'encouragement à l'innovation. L'aide est soumise à la réalisation de prestations bien définies, elle vise la production d'un journalisme de qualité, dans un climat d'émulation. Elle constitue une source de financement additionnel pour les rédactions, qui ne seront pas dispensées de rechercher d'autres moyens pour couvrir l'entier de leurs coûts. La reconstitution d'un paysage médiatique fort et indépendant passe par l'éclosion d'une multitude de nouvelles aventures éditoriales originales, qui méritent d'être soutenues compte tenu de l'étroitesse du marché romand, au moins temporairement, jusqu'à ce qu'elles trouvent une rentabilité assurant leur pérennité. C'est une loi de l'innovation : il faut semer pour récolter. ■ CT

Contribution des biens culturels au chiffre d'affaires des plateformes internet

en Europe, 2014



«Contenus culturels dans un environnement en ligne: analyse du transfert de valeur en Europe» étude Roland Berger 2015 / GESAC.

Les biens culturels sont des moteurs de l'économie numérique

Par Jürg Ruchti, Directeur de la Société Suisse des Auteurs (SSA)

Sur Internet, 80% des revenus publicitaires sont captés par les plateformes. Leur attractivité serait-elle identique sans les biens culturels auxquels elles donnent accès?

Mis bout à bout, trois constats concernant la dernière décennie sont déconcertants:

- développement foudroyant d'empires dans l'économie numérique
- jamais les œuvres artistiques n'ont été autant mises en ligne, copiées, exploitées, consommées
- précarisation des artistes

Une étude réalisée par le cabinet de consultation Roland Berger, commandée par le GESAC¹, livre des premiers éléments chiffrés pour décrypter cette apparente contradiction.

Une étude analyse le transfert de valeurs

Se basant principalement sur des données publiques et des observations d'usages innovantes, cette étude² mesure la contribution des biens culturels à la création de valeur dans l'économie numérique. Elle révèle des chiffres marquants concernant les plateformes: les biens culturels participent directement à raison de 23% aux revenus des plateformes en ligne en Europe (2014), revenus estimés globalement à 22 milliards d'euros.

Les analyses reposent sur une typologie de tous les intermédiaires

en ligne que l'on peut regrouper en deux familles distinctes: d'une part, les distributeurs de contenus numériques (VoD, SVOD, iTunes, Spotify...) qui donnent un accès direct aux œuvres, et d'autre part, les plateformes en ligne. Parmi ces dernières, on compte principalement les moteurs de recherche, les plateformes vidéo ou audio telles que YouTube qui fournissent un accès à des contenus agrégés ou téléchargés par leurs utilisateurs, ainsi que les médias sociaux (Facebook, Twitter, etc.). Elles revendiquent le statut de simples intermédiaires techniques n'ayant aucune obligation de rémunérer les créateurs. Elles tirent ainsi profit d'une ambiguïté dans l'application de la clause d'exonération relative au statut d'hébergeur dans les législations, utilisant cette clause au-delà de ce qui avait été prévu par les législateurs.

Impact direct des contenus culturels sur 4,980 milliards d'euros de revenus

L'impact direct des biens culturels par type de plateforme figure dans l'infographie ci-dessus. Les revenus ainsi réalisés s'élèveraient à 4,980 milliards d'euros. On se base ici sur des causalités directes: les clics sur des liens en rapport avec les contenus culturels pour les moteurs de recherche, les actions «J'aime», «partager», «commenter», ou cliquer sur le bouton «J'aime» pour les médias sociaux. >

4
éditions

abonnez-vous!

25 CHF
par an

IMPRESSUM

CultureEnJeu n°57

Mars 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

Rédacteur en chef

Gérald Morin • gerald.morin@cultureenjeu.ch

Comité de rédaction

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

Direction artistique

Françoise Morin • francoise.morin@cultureenjeu.ch

Identité visuelle & maquette

Elise Gaud de Buck • www.lelgo.com

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

Gasser Media SA • CH - 2400 Le Locle

Illustrations & crédits photographiques

Couverture et illustrations: © Pitch Comment

- 9 - Tobias Richter © Grand Théâtre Genève
- Pierre-Yves Müller © DR
- 10 - Carine Séchaye © DR
- 13 - 2017 Schubertiade d'Yverdon-les-bains
© RTS / Jay Louvion
- 14 - Seun Kuti & Egypt 89 © Loorent
- 15 - Église St Michel – Fribourg
© Emmanuel Gavillet
- Revue Musicale de Suisse Romande,
septembre 2017 © RMSR
- 18 - Buste romain de l'époque d'Auguste
© BRAFA 2018 Phoenix Ancient Art
- 19 - Mariage entre l'ancien et le moderne
© BRAFA 2018 Tornabuoni Arte
A2pix-FBlaise-ECharneux

› Les revenus auxquels nous nous référons ici sont des valeurs dites explicites: il s'agit de revenus provenant de la monétisation ou du commerce direct des œuvres, ainsi que de revenus publicitaires générés avec l'inventaire créé grâce aux contenus culturels.

L'étude établit toutefois également un modèle pour estimer la création de valeur implicite. On entend par là les actifs que ces sociétés accumulent: leur capitalisation boursière, mais aussi les données et métadonnées qu'elles collectent sur les comportements des consommateurs. Elles bénéficient d'une valorisation élevée même lorsque leurs revenus ne sont pas élevés. Les analystes relèvent que les biens culturels sont un levier élevé de création de cette valeur implicite. Le succès et la domination de ces plateformes sur le marché sont fondés sur l'exploitation de tels biens: on estime par exemple qu'ils représentent 30% des sites visités via Google.

Nous assistons donc à ce que l'on appelle un transfert de valeurs. Les plateformes en ligne captent les revenus générés grâce à l'attractivité des biens culturels. Les créateurs de ces œuvres ne bénéficient guère des retombées. C'est désormais la prestation de l'intermédiaire en ligne qui est économiquement récompensée, et non plus la personne qui a créé le contenu recherché.

La rémunération des contenus culturels est inexistante ou sous-évaluée

Du point de vue d'une société d'auteurs, l'effet le plus fâcheux de ce phénomène est évidemment la précarisation des artistes et le manque d'équité dont ils sont les victimes. Mais d'autres conséquences sont tout aussi déplorables: ainsi, la domination des marchés par quelques offreurs et l'avantage concurrentiel que leur confère leur statut de simple hébergeur rendent difficile le développement d'autres opérateurs qui, eux, rémunéreraient des licences d'exploitation des droits d'auteur. Le choix pour les consommateurs s'en trouve appauvri. La valeur des œuvres est sous-évaluée, ce qui se répercute sur les revenus des intermédiaires au bénéfice de licences pour leur utilisation. Ce qui conduit à son tour à une perception de droits dans l'économie numérique que la SSA et ses sociétés sœurs dans le monde jugent encore beaucoup trop modestes.

Cette étude illustre parfaitement pourquoi un nouveau droit à rémunération est nécessaire pour les artistes

Le GESAC appelle à la révision du statut juridique d'hébergeur concernant les actes relevant du droit d'auteur dans l'Union européenne. D'autres initiatives vont dans le même sens. Retenons surtout que cette étude illustre parfaitement pourquoi un droit à rémunération que les auteurs ne pourraient pas transférer, ni auquel ils pourraient renoncer, serait une bonne réponse législative dans toutes les formes de vidéo à la demande. Il s'agit là de la principale revendication de la SAA³ qui représente sur le plan européen les intérêts des sociétés qui gèrent les droits des scénaristes et réalisateurs. En Suisse, la SSA et ses partenaires revendiquent un tel droit dans le processus actuel de révision de la loi sur le droit d'auteur, afin de rétablir une certaine équité dans l'économie numérique. ■ JR

1 Groupement européen des sociétés d'auteurs et de compositeurs, représentant 32 sociétés dans 27 pays et plus d'un million de créateurs et titulaires de droits.

2 «Cultural Content in the Online Environment – Analyzing the Value Transfer in Europe», Roland Berger, 2015.

3 Société des Auteurs Audiovisuels, www.saa-authors.eu. Les sociétés qui y sont regroupées représentent plus de 120'000 auteurs audiovisuels européens.

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

Nos services juridiques vous conseillent
et vous aident à défendre vos intérêts.



FORMAZ — ANDENMATTEN



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



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

▶ ACTION SOCIALE

CULTURE ◀

30000 PROJETS

BÉNÉFICIENT CHAQUE ANNÉE DU SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE



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

#AVECLORO

▶ PATRIMOINE

SPORT ◀