



N°106

Culture

La culture romande
sous tous les angles

Enjeu

ART 2.0

Agenda

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.



ssa société
suisse des
auteurs

Gestion de droits d'auteur
pour la scène et l'audiovisuel

Lausanne | 021 313 44 55
info@ssa.ch
www.ssa.ch

suissimage

Coopérative suisse pour les droits
d'auteurs d'œuvres audiovisuelles

Berne | 031 313 36 36
Lausanne | 021 323 59 44
mail@suissimage.ch
www.suissimage.ch

Sommaire

Les brèves de la culture

> p. 3

Dossier :

Art 2.0

La playlist

> p. 5

Enquête :

Menace ou outil
de création ?

> p. 6

Interview croisée :

« Avec la peur au ventre,
on n'avance pas »

> p. 8

Zoom :

Premier rôle pour
les robots

> p. 10

Portrait :

Une troisième main
pour doper la créativité

> p. 11

Décryptage :

Le dernier mot revient
à l'humain

> p. 12

Tribune libre :

Intelligence artificielle
et paradis de même

> p. 14

Vitrine associative :

La culture en jeu

> p. 16

Éclairage :

Être musicien·ne, à quel prix ?

> p. 18

Focus :

Une culture plus rentable
qu'il n'y paraît

> p. 21

Lever de rideau :

Un long chemin
jusqu'à la capitale

> p. 22

www.cultureenjeu.ch

ÉDITO

La poule, l'œuf ou le poussin digital ?

Patricia Michaud, rédactrice en chef de CultureEnJeu

Katia Meylan, rédactrice en chef de L'Agenda

On imagine volontiers les artistes vivant dans un monde professionnel à part, sorte de bulle dont les codes, les règles – et aussi l'expérience quotidienne – sont différents de ceux s'appliquant au commun des mortel·le·s. De leur propre aveu aussi, les acteur·rice·s des secteurs de la musique, du cinéma, de la danse, des arts plastiques ou encore du théâtre se sentent parfois – souvent ? – en marge du reste du marché du travail. Pourtant, il est une réalité qui unit la population active dans son ensemble, toutes branches confondues : l'empiètement grandissant de la technologie – intelligence artificielle (IA) en tête – sur les activités humaines. Avec, en toile de fond, une double menace planant sur toutes et tous, salarié·e·s comme indépendant·e·s, artistes comme employé·e·s de bureau, ingénieur·e·s comme ouvrier·ère·s de manutention : celle de la perte de l'emploi, voire de l'utilité-même de cet emploi.

« Avec la peur au ventre, on n'invente rien et on n'avance pas », rétorque Camille Schenner, dont le travail créatif fait la part belle à l'utilisation des machines. Dans une interview croisée à lire en page 8 de CultureEnJeu, la designer admet néanmoins que la technologie « ne doit pas prendre le dessus sur le message », qu'elle doit « rester un moyen ». Plus globalement, qu'ils

et elles se servent ou non des nouveaux outils à leur disposition pour nourrir leur processus créatif, les acteur·rice·s culturel·le·s sont nombreux·ses à réclamer des garde-fous, notamment pour protéger les droits d'auteur face à l'IA. Ce combat en rappelle de nombreux autres, plus anciens, qui ont accompagné au fil du temps l'évolution des nouvelles technologies. L'édition de la revue que vous avez sous les yeux explore les défis posés – mais aussi les chances offertes – par l'avènement de machines, robots et autres programmes informatiques capables de prendre en charge tout ou partie du processus créatif. Attention spoiler : aussi perfectionnées soient-elles, ces technologies ne pourront jamais remplacer les artistes.

Du côté de L'Agenda, c'est l'envie de réinventer ensemble qui sert de fil rouge à cette édition 106, qui marque le début de la deuxième année de colocation avec CultureEnJeu. Ainsi, un claquettiste de jazz, un beatboxer voyageur, un chef d'orchestre bien assis dans le paysage romand, une comédienne fraîchement débarquée sur la scène de stand-up ou encore un danseur du Bédart Ballet expriment comment la rencontre et le « faire ensemble » donnent une impulsion nouvelle à leur art.

Bonne lecture tête-bêche ! ◇

Des milliers d'histoires qui nous rassemblent.



Regardez gratuitement
**le meilleur des séries, docs
et films suisses**, où et quand
vous le voulez.

incl. dans la redevance radio et tv

une idée SRG SSR

➔+ | playsuisse.ch

Le Conseil fédéral penche pour une redevance à 300 francs

Abaisser la redevance radio-TV à 300 francs par an d'ici 2029, contre 335 francs actuellement. Le Conseil fédéral a mis en consultation une modification d'ordonnance allant dans ce sens. Cette dernière prévoit également que le chiffre d'affaires permettant une exonération pour les entreprises grimpe de 500'000 francs à 1,2 million. Le but du gouvernement n'est pas un mystère. Il s'agit d'une alternative à un contre-projet (direct ou indirect) à l'initiative « 200 francs, ça suffit! », que les sept Sages rejettent. (Lire aussi en page 14)

Téléchargez gratuitement les éditions précédentes de CultureEnJeu : cultureenjeu.ch

Un tandem pour succéder à « Monsieur Cinéma »

C'est un binôme qui succédera à Ivo Kummer à la tête de la section cinéma de l'Office fédéral de la culture (OFC). Nadine Adler Spiegel et Laurent Steiert prendront leurs nouvelles fonctions le 1^{er} mars 2024, alors que « Monsieur Cinéma » part à la retraite. Nadine Adler Spiegel est actuellement co-directrice du service contributions de soutien (culture) au Pourcent culturel Migros. Quant à Laurent Steiert, il est bien connu des collaborateur·rice·s de la section cinéma de l'OFC, puisqu'il en est le chef suppléant depuis 2005.

CULTURE
Vous êtes la Loterie Romande

LOTERIE ROMANDE

JOUER, C'EST AUSSI SOUTENIR.
GRÂCE À VOUS, EN 2023, LA LOTERIE ROMANDE DISTRIBUE 243,4 MILLIONS DE FRANCS À L'ACTION SOCIALE, AU SPORT, À LA CULTURE ET À L'ENVIRONNEMENT.

Retrouvez tous les bénéficiaires

MIGROS-POUR-CENT-CULTUREL-CLASSICS

présente

AU VICTORIA HALL**DIMANCHE 14 JANVIER 2024 À 18 H****BBC SYMPHONY ORCHESTRA**

SAKARI ORAMO (direction)

JEAN SIBELIUS

VENDREDI 16 FÉVRIER 2024 À 19 H 30**BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA**

IVÁN FISCHER (direction)

YEFIM BRONFMAN (piano)

JOHANNES BRAHMS

MERCREDI 20 MARS 2024 À 19 H 30**LES SIÈCLES**

FRANÇOIS-XAVIER ROTH (direction)

MARIE NICOLE LEMIEUX (contralto)

ANDREW STAPLES (ténor)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

GUSTAV MAHLER

MARDI 16 AVRIL 2024 À 19 H 30**ORCHESTRA MOZART**

DANIELE GATTI (direction)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

LUNDI 27 MAI 2024 À 19 H 30**WIENER SYMPHONIKER**

PETR POPELKA (direction)

JULIA HAGEN (violoncelle)

ANTONÍN DVORÁK

RICHARD STRAUSS

**INFORMATIONS**
migras-kulturprozent-classics.ch/fr**SERVICE CULTUREL MIGROS GENÈVE**
058 568 29 00 - scmbilletterie@migrosgeneve.ch**BILLETTS EN VENTE**
sur migraslabilletterie.ch et à nos 3 points
de vente (Change Migros MParc La Prairie / Change
Migros Rive / Stand Info Balexeri)

Victoria Hall

pour-cent culturel



Les nuages sur la culture neuchâteloise se dissipent

L'initiative visant à attribuer au moins 1% du budget cantonal – soit environ 20 millions de francs par an – au soutien des activités destinées à l'ensemble des acteur·rice·s et des infrastructures du monde sportif n'est pas du goût du Conseil d'Etat neuchâtelois. Ce dernier recommande de rejeter le texte. Le gouvernement s'est donc rangé aux côtés des voix qui dénoncent une mesure menaçant par ricochet de péjorer le soutien à d'autres domaines. Ce pourrait notamment être le cas de la culture.

Soucieux d'apporter un soutien substantiel au sport, les ministres neuchâtelois ont adopté un contre-projet direct à l'initiative. Il prévoit un crédit d'engagement de 20 millions de francs sur dix ans pour les infrastructures sportives d'importance cantonale. Le Grand Conseil devrait se prononcer sur les deux textes au printemps.

Amener l'art dans les écoles

Première en Suisse romande: le programme international MUS-E, qui vise à faire connaître l'art aux enfants, est mis en œuvre dans un collège, en l'occurrence celui de Vauseyon à Neuchâtel. Le concept? Un·e artiste se rend chaque semaine en classe. Tous les six mois, la forme artistique et l'artiste changent. Les élèves peuvent entrer en contact avec des disciplines comme la danse, la peinture, la littérature, la musique, etc.

La playlist

IA. Deux lettres qui font trembler le monde de la création depuis quelques mois et l'avènement de l'intelligence artificielle générative grand public, comme ChatGPT. Mais l'intelligence artificielle, c'est avant tout un outil dont l'être humain s'est emparé depuis longtemps déjà et qui s'améliore sans cesse, des algorithmes de recommandation qu'on trouve sur les plateformes de streaming au logiciel qui a permis de séparer la voix de John Lennon du piano pour que les Beatles sortent une « nouvelle chanson » l'automne dernier. Des premiers synthés du Lausannois d'adoption Jean-Jacques Perrey aux premiers samplers des Fribourgeois The Young Gods, des algorithmes musicaux de COD.ACT à la machine à tube de My Name Is Fuzzy, des collages analogiques de Christian Marclay aux instruments bricolés de Louis Jucker, sans oublier la foisonnante scène électronique, les musiciennes et musiciens jouent depuis longtemps avec les machines. Et devraient continuer.

Par **Christophe Schenk**, journaliste à la RTS

1. **Louis Jucker et Le Nouvel Ensemble Contemporain**
My Windy Heart (2023)
2. **Perrey & Kingsley**
Swan's Splashdown (1966)
3. **Yello**
Goldrush (1986)
4. **Bruno Spoerri**
Age Of Cannons 2 (2009)
5. **My Name Is Fuzzy**
R.I.P. Bidon (2023)
6. **Christian Marclay**
Jukebox Capriccio (1985)
7. **Sonia Moonir**
Mimosa (2010)
8. **The Young Gods**
Envoyé (1986)
9. **COD.ACT**
Cycloid-E (2013)
10. **KiKu feat. Blixa Bargeld**
Marcher sur la tête (2015)

ÉCOUTEZ LA PLAYLIST ICI :



Tapis rouge pour les musiques actuelles à Lausanne

Lausanne passe à la vitesse supérieure en matière de musiques actuelles. Alors que pas moins de trois salles de concert ouvriront leurs portes en 2024, un nouveau dispositif de soutien entrera parallèlement en vigueur. Sur la base des constats issus d'une consultation menée par Sound Diplomacy en 2019, un investissement massif dans l'écosystème musical a été entrepris, rappelle la Municipalité dans un communiqué de presse. « Dans un secteur culturel dont la fragilité a été mise en lumière par la crise pandémique, l'objectif est de stimuler l'essor de la scène musicale, de favoriser la vitalité de son industrie et de répondre aux attentes du public », peut-on y lire. Structure déjà bien connue des noctambules et mélomanes, **Le Romandie** est en cours de réaménagement sous les arches du Grand-Pont. Les travaux permettront au club de rouvrir au premier étage dans une configuration repensée, tandis qu'une autre salle sera exploitée au rez-de-chaussée par l'Association du Salopard. Non loin de là, un club de jazz baptisé **Les Jumeaux** démarre ses activités en janvier. Les artistes qui s'y produiront auront l'occasion de côtoyer de près les musicien-ne-s occupant les nombreux locaux de répétition nichés dans le même bâtiment. C'est également en janvier 2024 qu'entre en vigueur un dispositif communal visant à accompagner les artistes à différentes étapes de leur carrière. Sont par exemple nouvellement implémentés des soutiens facilités pour les jeunes.

Dresser un portrait complet de la scène musicale valaisanne

Un peu plus d'un an après sa fondation, l'association faitière MusikValais, qui regroupe les musicien-ne-s professionnel-le-s du canton, a lancé sa première opération d'envergure. En l'occurrence une enquête visant à dresser un portrait complet de la réalité et des besoins de la scène musicale valaisanne. Les résultats de cette recherche, qui a pris la forme d'un sondage, doivent permettre de planifier et mettre en œuvre des initiatives et programmes en collaboration avec les artistes, ainsi que les différentes autorités compétentes. Ils ont également pour but de contribuer à sensibiliser le public et les décideur-euse-s aux défis et aux opportunités de la scène musicale cantonale. Créée en été 2022 par Céline Ramsauer, Franziska Heinzen et Christian Zufferey, MusikValais compte une quarantaine de membres actifs.

Menace ou outil de création?



Image de la série « Chimères » présentée cette année dans l'expo « Techno-Mondes » © Matthieu Gafsou

Intelligence artificielle, robots ou réalité virtuelle déferlent dans le champ culturel et bouleversent les conceptions de l'art. Ils charrient des questions esthétiques, philosophiques et légales.

Enquête: **Natacha Rossel**, journaliste culturelle

Agenda
page 27

L'incursion des nouvelles technologies dans le champ artistique provoque des mouvements contraires. Les rapides innovations dans les domaines de la cybernétique, de la réalité virtuelle, de la numérisation et plus récemment de l'intelligence artificielle ouvrent des questionnements esthétiques, éthiques, voire philosophiques: une production générée par une IA (intelligence artificielle) peut-elle être considérée comme une œuvre d'art? Les créateur·rice·s et intermédiaires se feront-ils doubler par des robots, avatars et autres algorithmes? L'un des topoi de la science-fiction se trouve soudainement au cœur de l'actualité: l'artiste sera-t-il-elle remplacé·e par la machine?

Dans le champ de la littérature, l'inquiétude est palpable. « Il est clair que l'IA repose sur le vol de la propriété intellectuelle et nous nous engagerons activement contre les pratiques d'utilisation qui en sont faites », assène Cornelia Mechler, secrétaire générale de l'Association des autrices et auteurs suisses (A*dS). Elle développe: « L'utilisation

de l'IA pour créer des textes engendre une standardisation du style. » De plus, « elle contribue à perpétuer les biais et les préjugés discriminatoires et continue d'échouer à faire preuve d'humour, d'ironie et d'esprit ».

Poésie de la défaillance

A contrario, les projets artistiques liés aux expériences numériques (XN) se déploient à vitesse grand V. A Lausanne, la récente inauguration de Pyxis, maison de la culture et de l'innovation numérique, est l'un des signaux marquants de cet essor. En parallèle, les soutiens se multiplient: le dispositif Art+ de Pro Helvetia prône par exemple un dialogue entre « les perspectives artistiques, technologies numériques, disciplines non artistiques et débats scientifiques pour donner lieu à des expériences nouvelles ».

Ce dialogue, Matthieu Gafsou l'a entamé en 2015 déjà avec « H+ », projet sur le transhumanisme axé sur la symbolique de la technologie. Cette année, sa série « Chimères » place la focale ailleurs: les photos présen-

tées dans l'expo Techno-Mondes, à l'Unil, ont été produites avec l'outil Dall-E. Le photographe en explique la démarche: « Il était essentiel pour moi qu'on sente que ces images étaient générées par une IA. » Dès qu'on s'en approche, « on s'aperçoit qu'il y a des 'accidents' sur ces photos; or, l'image devient poétique du moment où l'IA fait des erreurs ».

Le Vaudois dresse un parallèle entre les prémices de son art, au tournant du siècle dernier, et les défiances actuelles face à l'ère numérique: « Quand la photographie est apparue, on y a vu une concurrence à la peinture avant de l'accepter comme un médium à part entière; j'ai l'impression que c'est pareil pour l'IA. » Il ne craint d'ailleurs pas que les machines s'alimentent de son travail. « Un photographe est nourri d'images qui vont l'influencer; on fait donc nous-mêmes ce que fait l'IA. » Et de préciser qu'il se « fiche » que certaines de ses images soient captées par une intelligence artificielle. « Je dirais que c'est plutôt en termes d'emplois que cette technologie est menaçante. »

Machines sans talent

Arpenteur de la réalité virtuelle (VR), le chorégraphe genevois Gilles Jobin explore lui aussi les territoires numériques depuis plusieurs années. Son #Studio44Mocaplab est équipé pour la capture de mouvement. C'est là que naissent ses productions, à l'image de « Cosmogony », pièce numérique dansée in situ et projetée ailleurs dans le monde. « Le mouvement est en train de vivre sa révolution », constate-il. « Il y a eu le sampling dans les années 80, Photoshop dans les années 1990, la digitalisa-

tion dans le cinéma; la possibilité de capturer le mouvement et de voir des corps à taille réelle en 3D est arrivée vers 2016. »

Ces nouveaux formats menacent-ils le statut d'interprète d'une œuvre, sur scène ou à l'écran? « Dans la capture du mouvement, le cœur c'est le mouvement des danseur·euse·s réel·le·s et c'est cela qui m'intéresse », répond le chorégraphe. Les interprètes « sont des êtres sensibles, qui ont l'avantage d'avoir une créativité ». Les machines, elles, « n'ont pas de talent ».

Un point de vue que partage Nicole Seiler, qui vient de créer « Human in the Loop », pièce conçue avec une intelligence artificielle. Sur scène, deux danseur·euse·s exécutent les consignes formulées par l'IA à partir de textes d'audiodescription de ses précédents spectacles. « L'enjeu central est la manière dont Clara Delorme et Gabriel Obengfell interprètent les instructions », résume la chorégraphe. « L'IA ne fait rien toute seule; c'est un travail de calibrage, de développement, la partie machine est minime. » Selon elle, « l'humain reste et restera essentiel ». ◊



Représentation de Virtual Crossings © Grégory Batardon

Un sérieux besoin de transparence

Les acteur·rice·s du monde culturel s'activent pour poser des garde-fous, en particulier pour protéger les droits d'auteur. « Les organismes se positionnent, tant au niveau suisse qu'europpéen et même mondial », confirme Jürg Ruchti, directeur de la Société suisse des auteurs (SSA). Par ailleurs, « l'Institut suisse pour la propriété intellectuelle (IPI) a lancé un sondage auprès des professionnel·le·s de la culture ».

C'est que la déferlante de l'IA pose des questions complexes en termes légaux. « Conventionnellement, une œuvre est protégée par le droit d'auteur lorsqu'il s'agit d'une création de l'esprit humain », décrit le spécialiste. « Si l'artiste fait appel à l'IA

comme outil et s'il opère suffisamment de choix dans son interaction avec une machine, alors on peut dire que l'œuvre satisfait aux conditions de la protection par le droit d'auteur. »

Pour le directeur de la SSA, ces enjeux ne sont cependant pas nouveaux. « Nous avons assisté à un transfert de valeurs il y a plusieurs années déjà; les entreprises de tech se sont approprié les recettes générées par les œuvres, au détriment des autres intervenant·e·s dans la chaîne de création », déplore-t-il. Autrement dit, « on utilise l'œuvre comme un appât pour faire venir le public, générer de la publicité et collecter des données personnelles ». Certes, le cadre légal s'est amélioré au niveau européen, « mais le manque de transparence reste un réel problème ». ◊

« AVEC LA PEUR AU VENTRE, ON N'AVANCE PAS »

L'IA, de plus en plus performante, inquiète une part importante du monde créatif. Ce qui n'empêche pas certain·e·s artistes de saisir la technologie à bras-le-corps, comme Camille Scherrer, designer, et Michael Egger, artiste multimédia, scénographe et musicien. Pour elle et lui, la réalité est augmentée depuis belle lurette.

Interview croisée : **Sophie Roulin**, journaliste

Les machines et la technologie ont-elles toujours fait partie de votre processus créatif ?

Camille Scherrer : Oui, j'ai toujours collaboré avec les machines. Elles sont des outils plus ou moins magiques qui permettent au projet d'exister tel qu'imaginé. Avec une précaution : celle de ne pas se laisser avoir par l'effet « waouh ». La technologie ne doit pas prendre le dessus sur le message. Elle doit rester un moyen.

Quel rôle accordez-vous aux machines dans votre processus créatif ?

Michael Egger : La technologie a toujours été un peu ma spécialité. Parfois, c'est juste un outil pour arriver à produire ce que je veux, mais parfois la technologie devient un partenaire de jeu. Les machines interagissent avec moi sur scène, comme c'était le cas dans le projet « Inès » monté avec le Steve Octane Trio, en 2020. Je ne me mets pas de barrière, si ce n'est que ce ne doit pas être de la tech pour la tech. N'empêche que le message lui-même peut être technologique.

Vous utilisez la technologie de longue date. En parallèle, les possibilités n'ont cessé d'évoluer, de se multiplier et de se démocratiser.

Camille Scherrer : En 2008, quand j'ai terminé l'ECAL, j'ai compté parmi les pionnières en utilisant la réalité augmentée pour mon travail de diplôme. J'y étais allée au culot en demandant de l'aide dans un labo de l'EPFL. Aujourd'hui, on est submergé·e par la technologie et elle est devenue accessible à tout le monde. On n'est même plus obligé·e de coder pour créer.

Comment a évolué votre pratique de media designer ?

Camille Scherrer : Je suis devenue un vieux dinosaure, même si je reste profondément « geek ». Je continue à découvrir avec plaisir les nouvelles possibilités. Mais, si je considère la machine comme mon bras droit, elle ne doit pas me servir de béquille. Je n'ai pas envie de porter une sorte de minerve qui entraverait ma liberté d'expression.

De votre côté, Michael Egger, quel regard jetez-vous sur

cette incroyable évolution technologique ?

Michael Egger : Je suis passé dans un mode un peu rétro... A un moment, je me suis fatigué de courir après ce renouvellement continu. Je l'ai fait pendant des années pour avoir toujours le matériel dernier cri, pour savoir utiliser les appareils les plus high tech en vidéo, en musique, etc. Mais le progrès technologique va tellement vite que c'est une course qu'on ne peut pas gagner. De ne plus vouloir être à l'avant-garde a quelque chose de reposant. Aujourd'hui, je recherche plutôt de nouvelles manières de faire avec des appareils anciens. Un peu à la Tingly...

Une sorte de retour aux sources ?

Michael Egger : Oui, je reprends mes anciens appareils vidéo ou j'en achète de seconde main et je les bidouille ensuite avec des techniques récentes pour pouvoir créer. Je ne me positionne pas du tout contre les nouvelles technologies, mais ce ne sont pas elles qui m'inspirent aujourd'hui.



© Charlotte Walker



© Véronique Honegger

Michael « Michi » Egger, 49 ans, est basé dans un ancien bâtiment industriel de Fribourg. Il y conçoit des dispositifs interactifs audiovisuels et mécatroniques pour le théâtre, pour des performances ou pour des expositions temporaires. (anyma.ch)

Camille Scherrer, 38 ans, a grandi dans le Pays-d'Enhaut. Elle en garde une inspiration très « terrienne » qu'elle réinterprète volontiers en la teintant de high tech. Elle a exposé à New York, Venise, Shanghai, Rotterdam... (chipchip.ch)

L'intelligence artificielle (IA) et son impact potentiel pour le milieu créatif font couler beaucoup d'encre. Est-ce que vous partagez cette inquiétude ?

Michael Egger : La technologie fait toujours un peu peur et souvent avec raison. Le fait qu'il devienne si facile de générer des dessins ou des mélodies grâce à l'IA a de quoi inquiéter les créatif·ve·s comme les graphistes ou même les musicien·ne·s. Certaines choses me font marrer, d'autres au contraire me font dresser les poils. Un de mes amis a créé tout un bouquin sur des plantes qui permettent de soigner, avec des plantes inventées de toutes pièces. Tout est faux, mais ça a l'air tellement vrai... Personnellement, j'ai testé l'IA pour écrire des paroles de chansons et j'ai trouvé le résultat pire que mes propres productions.

J'ai aussi essayé de l'utiliser pour obtenir du code, sans plus de succès. Pour l'instant, je ne vois pas encore de place pour l'IA dans mon processus créatif.

La crainte de l'IA est-elle bonne conseillère ?

Camille Scherrer : Non, je crois qu'elle traduit surtout une peur de la concurrence. Ce qui impressionne, c'est la virtuosité de l'outil et l'infinité de ses possibilités. Mais, avec la peur au ventre, on n'invente rien et on n'avance pas. Je suis de nature très ouverte et je ne suis pas habitée par la peur de l'inconnu. Au contraire, j'ai toujours envie de sauter à pieds joints dedans. Je vois plutôt le côté fun de l'IA et je cherche à l'appivoiser. Peut-être qu'un jour je l'utiliserai, mais ce n'est pas le cas dans mes projets actuels.

La production artistique hautement technologique pose aussi la question de sa sauvegarde. En êtes-vous conscient et consciente ?

Camille Scherrer : Ah oui! (rires) A côté de mes pommes de garde, ma cave regorge d'ordinateurs qui ne peuvent pas être mis à jour. C'est la seule façon de faire en sorte que mes projets continuent à exister.

Michael Egger : La conservation des œuvres prend beaucoup de place! Je ne peux rien jeter et je suis tout le temps en train de réparer. D'autant que je vais souvent très loin dans le développement technologique et dans l'interaction entre les machines. Ces objets artistiques présentent une sorte d'obsolescence non programmée... ♡

Premier rôle pour les robots

Avec des voitures se conduisant seules et une intelligence artificielle capable d'écrire des pièces de théâtre, la réalité semble parfois sortir tout droit d'un roman de science-fiction. Et c'est bien dans la fiction, mais au théâtre, que le « robot » est né, sous la plume d'un dramaturge tchèque bien humain.

Zoom : **Elvire Akhundov**, rédactrice

Prague, 1921. Karel Čapek crée le mot « robot » dans sa pièce « Rossum's Universal Robot », œuvre très populaire qui sera rapidement traduite dans une trentaine de langues. Toutes conserveront le néologisme « robot », emprunt du vieux slave « corvée ». Ces premiers robots sont bien différents des êtres mécaniques et froids que l'on retrouve dans l'imaginaire collectif. Ce sont des « humains artificiels, fabriqués en série, conçus uniquement pour le travail », explique Romain Bionda, maître-assistant en littérature comparée à l'Université de Lausanne (Unil).

Qu'est-ce qu'un robot ? On peut le définir comme un être créé par l'homme pour le servir. Selon Romain Bionda, dans la pièce de Čapek, « le patron de l'entreprise R.U.R. défend leur fabrication par la promesse que ses robots permettront à terme de libérer tous les humains du travail ». Ce discours reflète l'idée du progrès sauveur de l'humanité et du remplacement des travailleur·euse·s humain·e·s par des machines.

Les robots forment donc une nou-

velle classe ouvrière. Ainsi n'est-il pas surprenant de rencontrer des créatures se révoltant contre leur créateur·rice : ce motif se retrouve dans « Ignis » dans la littérature ou encore « Terminator » dans le cinéma, récits qui présagent une domination de la machine sur l'humain. Faisant pendant à l'utopie, ils expriment la peur face à la machine qui bouleverse l'ordre social. Le spécialiste précise : « Le motif de la révolte des machines se construit sur le modèle de la révolte des esclaves, des ouvrier·ère·s, des prolétaires. »

De l'automate au robot

Čapek n'invente pas son robot à partir de rien. « Sur les scènes de théâtre, de 'vrais' êtres articulés ou mécanisés ont été régulièrement présentés, avec beaucoup de succès », poursuit Romain Bionda. Lise Michel, professeure en études théâtrales à l'Unil, donne l'exemple des spectacles d'automates de Robert-Houdin, qui fascinaient le public par leur technique. Dès le XVII^e siècle, des effets de scène furent utilisés dans le « théâtre à machine » afin d'éblouir le public.

À partir du XX^e siècle, l'approche théâtrale devient réaliste. « Certain·e·s metteur·euse·s en scène ont affirmé qu'une scène sans comédien·ne·s serait plus à même de garantir l'immersion fictionnelle du public », précise Romain Bionda. La thématique des robots permet d'explorer un nouveau rapport au public à travers l'esthétique.

Lise Michel donne l'exemple récent (2019) de la pièce « Uncanny Valley » de Rimini Protokoll, avec un robot humanoïde si semblable à un être humain que ses imperfections semblent monstrueuses. Dans « Moi travailleur » (2008) d'Oriza Hirata, deux robots mécaniques dialoguent ; leur gestuelle et leur discours miment ceux de l'être humain. « On leur prête des intentions », souligne la professeure de l'Unil. Le robot permet ainsi « d'expérimenter avec d'autres formes de présence scénique » pour provoquer de nouvelles émotions chez les spectateur·rice·s. Que ce soit par distanciation ou identification, le théâtre a été et reste un berceau d'exploration des relations homme-machine. ◊





Une troisième main pour doper la créativité

Souvent relayés à la production industrielle, les robots font timidement leur apparition dans les pratiques créatives. Mené à l'ECAL, le projet de recherche A Third Hand vise à démocratiser l'utilisation de la robotique dans les arts et le design.

Portrait : **Allan Kevin Bruni**, rédacteur

Alors que des expérimentations sont réalisées depuis près de trois décennies, « nous ne sommes qu'à l'âge 0 de l'histoire de la robotique créative », explique Thibault Brevet, chercheur-associé et co-fondateur du studio AATB. L'équipe de A Third Hand, dont il fait partie, explore « comment les robots industriels, et plus généralement les techniques d'automatismes industriels, peuvent devenir des outils créatifs ». Arrivés à la toute fin des années 1990, les bras robotiques (ou robots collaboratifs), utilisés en interaction directe avec l'opérateur, se révèlent être « plus safe » que d'autres robots plus gros utilisés dans des disciplines comme l'architecture et l'industrie. Ils permettent dorénavant, grâce à leur taille (leur portée va de 50cm à plus d'un mètre et demi pour certains), une diversification de leur utilisation, notamment dans les arts et le design.

Le projet de recherche A Third Hand, mené à l'ECAL, a vu le jour dans le but de pallier la difficulté d'accès à ce type d'outils tant sur le plan créatif que financier. Thibault Brevet rappelle que « les interfaces liées à la robotique sont laborieuses et demandent une connaissance approfondie de la matière ». A Third Hand a la volonté d'offrir, grâce à des workshops et au développement d'un guide pratique, « des outils de base destinés aux étudiant·e·s des écoles d'art et de design, pour les encourager à développer des projets intégrant la robotique ».

Charge financière importante

Deux installations issues de ces mentorats ont été présentées au Mapping Festival de Genève en mai 2023 : « Selfie Robot » et « In the Cloud », de la série « Fantastic Smartphones ». Développée par des étudiant·e·s de l'ECAL, elle interroge l'utilisation massive des smartphones. « Financière-

ment aussi, il est encore aujourd'hui difficile de mettre en place ce type d'équipements ; les robots commencent néanmoins à devenir plus accessibles sur le marché de l'occasion, ce qui divise quasiment le prix de ces machines par dix », se réjouit Thibault Brevet.

Aujourd'hui, mettre des robots entre les mains d'artistes et de designers contribue à la génération d'un nouveau regard car « il·elle·s se réapproprient cette technologie et créent un nouvel écosystème alternatif en dehors du storytelling habituel des grandes entreprises de technologie ». D'ailleurs, de plus en plus d'écoles d'art et de design en mettent à disposition de leurs élèves. Une chose est sûre pour l'équipe de A Third Hand : il ne s'agit pas de suggérer un changement radical des pratiques artistiques courantes, mais d'inciter à l'expérimentation. ◇



LE DERNIER MOT REVIENT À L'HUMAIN

Les grèves de 2023 à Hollywood, qui ont duré plusieurs mois, ont mis en lumière les inquiétudes quant à l'utilisation de l'IA dans les professions créatives. Il s'agissait du premier mouvement social de grande ampleur qui s'élevait contre le recours à l'intelligence artificielle.

Décryptage : **Marie Butty**, rédactrice

Les technologies utilisant l'intelligence artificielle (IA) avancent à une vitesse effrénée. Désormais, elles sont capables d'écrire un scénario ou encore de cloner la voix ou l'image d'un·e acteur·rice. Dans la branche cinématographique, ces développements font planer la menace d'un « remplacement » de l'humain par les machines. Concrètement, les professionnel·le·s du secteur ont peur de perdre leurs postes au profit de machines plus productives et moins coûteuses.

Jusqu'à novembre 2023, qui a marqué la fin de grèves de plusieurs mois à Hollywood, l'industrie américaine du cinéma faisait appel à l'IA sans avoir de législation particulière applicable à cette nouvelle problématique. Les craintes de l'industrie se sont amplifiées avec la montée en puissance de ce type de technologies - et leur utilisation de plus en plus répandue - jusqu'à atteindre leur paroxysme, la grève. Sans exiger une interdiction complète de l'utilisation de l'IA, les grévistes demandaient une régulation

des contenus produits par l'IA afin de se protéger contre son utilisation massive.

Une tornade nommée ChatGPT

Il serait illusoire de penser que les avancées de l'IA n'auront pas d'impact conséquent sur les emplois. Comme lors de chaque vague d'automatisation, le travail humain se verra en partie substitué par les machines. Rafael Lalive, professeur à la faculté des Hautes études commerciales de l'Université de Lausanne,



L'IA pour doper les chances de succès

Largo.ai est une spin-off de l'EPFL. Créée en 2018 et reconnue dans l'industrie – notamment grâce à des prix et à une certification Innosuisse pour la croissance durable - elle offre des outils de narration de nouvelle génération pour l'industrie audiovisuelle. Désormais présente mondialement, avec des équipes sur trois continents et un siège en Suisse, Largo.ai propose des solutions innovantes notamment via la plateforme Saas. Cette dernière permet aux créateur·rice·s de contenu d'analyser des films ou publicités dès la phase de scénario et tout au long du processus de production. L'IA y est utilisée afin d'analyser des scénarii, de générer des prédictions de box-office et d'audience mais également de faire des recommandations de casting. L'objectif final est d'augmenter les chances de succès commercial et artistique. ◊

a mis en place avec l'EPFL un outil accessible au public, afin de calculer la probabilité de chaque emploi de se voir substituer par des machines dans un avenir proche. Cet outil propose également des transitions professionnelles vers des métiers moins exposés en fonction des compétences et du savoir-faire acquis lors du précédent emploi.

Qu'en est-il des professions créatives? « La menace du remplacement est à considérer, surtout dans des tâches analytiques ou répétitives, telles que l'analyse de données, le marketing ou certaines étapes de post-production », affirme Céline Udriot, directrice des opérations (COO) de l'entreprise Largo.ai (voir encadré). « Les métiers demandant moins de créativité artistique sont plus susceptibles d'être automatisés. » Dans l'industrie cinématographique, « l'aspect créatif et l'expertise humaine restent centraux », rassure-t-elle.

Rafael Lalive a un avis plus nuancé: « Longtemps, on a parlé d'automatisation uniquement pour les métiers ne nécessitant pas de spécialisation; néanmoins, depuis ChatGPT, on observe que les métiers créatifs sont également automatisables. » Cette observation découle d'une étude qu'il a lui-même menée au sujet de la créativité artificielle. « Il y a quelques mois, je vous aurais dit que l'IA n'était pas créative, qu'elle ne faisait que répéter ce que l'on sait déjà; depuis, je me suis rendu compte que l'IA possède une certaine forme de créativité. » En effet, « ChatGPT a réussi à dépasser, pour la construction d'un petit texte créatif, la plupart des hommes et des femmes participant à notre étude ». La créativité ne serait donc plus une compétence réservée à l'être humain.

Une possible plus-value

L'utilisation de l'IA n'est tout de même pas à diaboliser complètement. Comme on a pu le voir lors du Geneva International Film Festival, son utilisation a fait naître des projets intéressants. C'est le cas de l'installation immersive « Murals », qui plonge dans la ville de Kiev pendant l'invasion russe, lorsque Banksy y créa son œuvre en novembre 2022. Ce projet introduit de nouveaux modes de narration puisqu'il s'agit de se mettre concrètement à la place d'une personne grâce au


casque de réalité virtuelle. Cela rend possible le partage d'un point de vue et d'une émotion de manière concrète, presque vécue.

Une autre voie semble donc se dessiner, celle du travail main dans la main de l'IA et des artistes, qui offrirait des expériences encore inédites. C'est du moins ce qu'estiment Céline Udriot et Rafael Lalive. La COO de Largo.ai ajoute qu'une collaboration entre l'humain et l'IA peut s'avérer réellement bénéfique. « L'IA peut aider à prendre des décisions éclairées tout en laissant l'espace pour la créativité et l'expertise humaines; elle peut par exemple fournir des données concrètes pour accéder plus facilement à un financement, ce qui aide énormément les producteurs indépendants. » Dans le domaine cinématographique, « un partenariat stratégique entre les deux peut améliorer l'efficacité et la qualité du contenu ».

Mieux réglementer

Une réglementation sur le sujet est néanmoins nécessaire. « On ne peut pas garantir les emplois de toute·s les travailleur·euse·s de l'industrie cinématographique, ce serait trop compliqué; mais on pourrait tenter d'instaurer une réglementation qui assurerait que chaque produit artistique a une gestion de projet entièrement humaine », propose Rafael Lalive. « Car c'est bien l'humain qui doit avoir la dernière décision sur une production créative. » Heureusement, « la plupart du temps, c'est déjà le cas ».

De son côté, Céline Udriot pense qu'une utilisation éthique de l'IA serait à privilégier. C'est-à-dire une réglementation qui se concentrerait sur la transparence (contributions de l'IA clairement indiquées, distinguant ainsi le travail humain du travail automatisé), ainsi que sur le respect des droits d'auteur·rice·s, qui éviterait toute utilisation non autorisée du travail d'autrui, par exemple le clonage de l'image ou de la voix d'un·e acteur·rice sans autorisation. Ces mesures garantiraient l'intégrité et la confiance dans le domaine de la création assistée par IA. On protégerait ainsi les emplois et on encouragerait l'utilisation de l'intelligence artificielle en tant que complément plutôt qu'en remplacement de la main-d'œuvre humaine. ◊



Intelligences artificielles et paradis de même

Les textes de création issus de l'IA restent pour l'instant rarement satisfaisants. Verrons-nous bientôt de nouvelles mises à jour, avec lesquelles on pourra « raser » gratis ? Pourquoi ne pas croire à ce nouveau produit, qui se répand comme une drogue ?

Tribune libre : **Joël Aguet**, historien du théâtre

Que nous promet l'IA ? Non, ne perdons pas de temps à écrire son nom complet d'« intelligence artificielle » : nous allons forcément vivre avec cette douce nouveauté du marché, si prometteuse, notamment en termes de profits. Donc, appelons-la tout de suite par son petit nom, qui sonne déjà aux oreilles comme un « oui ».

Ce qui nous est vendu là, par le truchement de simples applications, offre le plaisir immédiat d'obtenir quelque chose de présentable en un rien de temps, sans effort ni coûts. Quoi de plus séduisant – pour qui veut investir – que ce travail produit sans avoir de salaire à payer, c'est-à-dire pour trois fois rien, à peine le prix de l'énergie électrique nécessaire (toujours négocié à la baisse). Ne peut apparaître là « que du bonheur ! », selon une formule déjà bien entendue.

Nouvelle drogue ?

Il est de notoriété publique que la tolérance est grande face à toutes les manœuvres de l'e-commerce pour retenir la clientèle. Réseaux sociaux, sites de vente ou de jeu relançant en permanence l'utilisateur·rice, jouant sur ses intérêts identifiés par la relation commerciale pour devenir addictive. Dans le cas de l'IA, le·la client·e lui·elle-même ne pourra bientôt plus se passer d'un service flattant si bien sa paresse et son « besoin de s'exprimer », lui faisant éprouver une toute-puissance créative, sans effort.

Le « produit de synthèse » extrait par les algorithmes d'énormes bases de données place l'usager·ère dans un état de dépendance physique ou psychique. Car l'individu aura la pulsion de recourir de plus en plus systématiquement à l'IA, afin de retrouver ses effets cognitifs

perçus comme bénéfiques, pendant qu'en réalité ses synapses inutilisées se détruisent, le rendant de moins en moins tolérant à une longue privation du logiciel et le poussant à y recourir de plus en plus. Ainsi le phénomène de tolérance ou d'accoutumance se développe. L'IA modifie donc la conscience et le comportement de l'utilisateur·rice, ce qui est plus ou moins la définition d'une drogue.

Dès lors qu'on y a goûté, comment ne pas devenir « accro » ? Ainsi, selon la loi du moindre effort, le recours à l'IA ne peut que mener ses utilisateur·rice·s vers une déchéance intellectuelle tout en devant compter toujours davantage sur le programme qui les y a mené·e·s, pour le plus grand profit des concepteur·rice·s et ayants droits de ses programmes, les divers États restant à charge de soigner les cas les plus désespérés, de



fournir de vastes campagnes de mise en garde, ce qui va s'ajouter aux crises amenées par la formidable destruction de postes de travail qui s'annonce grâce à l'IA.

Et les artistes dans tout ça ?

Dans le cas d'une population qui intéresse tout particulièrement CultureEnJeu, celle des artistes, on sait d'ores et déjà – leurs grèves aux États-Unis ont pu faire réfléchir à ce sujet (lire aussi en page 12) – que l'IA retire aux individus leur dignité en niant toute valeur à leurs formations comme le fruit de leur travail aux artistes et jusqu'à leur devenir. En effet, à quoi bon pour une communauté humaine s'encombrer de jeunes inconnus ou inconnues qui devraient mettre des années avant de devenir un peu célèbres, alors qu'il est devenu possible de faire revivre indéfiniment les gloires passées, enfin indéfiniment « bankable ».

Bien sûr, il ne sert à rien de reprocher à une technique d'exister. Les artistes eux-mêmes ne pourraient-ils pas grandement gagner à en user ? Sans doute autant que les paysan·ne·s ont « bénéficié » des machines qui ont fini par les

faire crouler sous le poids de leurs dettes, ne travaillant plus que pour le profit de leurs bailleur·euse·s de fonds, des firmes constructrices des engins, d'autres ayant breveté les semences, ou encore des marchand·e·s d'intrants.

Quant à l'amélioration toujours en cours des résultats des éléments fournis par l'IA, même si la publicité proclame l'immensité de plus en plus infinie des banques de données dans lesquelles vont puiser les machines, ce sont des routines qui sont développées et calibrées pour cracher au plus vite des réponses ou des textes à partir de bases de données, fournissant les réponses les plus rabâchées, instaurant l'opinion majoritaire en dogme universel, quitte à le modifier en fonction des intérêts des entreprises mondialisées qui les possèdent. Un univers de réponses pareilles à elles-mêmes, qui nous amène aux « mêmes », ces images ou fragments de phrases qui se veulent drôles et répandent sur les réseaux sociaux leur affligeante banalité d'outrage sommaire à l'image d'autrui. Ces répliques plutôt tristes qu'amusantes suggèrent un état de dégradation culturelle large-

ment diffusée et donnent une bien mauvaise idée du fonctionnement de notre vie collective en train de se rétracter, de se rabougir, en boucle.

Qu'espérer encore ?

Ne serait-on pas en droit d'exiger aujourd'hui un label « anti-ss-IA » sur les articles entièrement conçus et rédigés de façon naturelle et biologique, c'est-à-dire sans aucun recours à l'intelligence artificielle ? On pourrait aussi, à l'inverse, pointer du doigt les « tas de médiocrités déterminés par l'IA » (formule à abrégé, sans doute).

Sinon, sans réaction, quelle place restera-t-il à l'expression individuelle et inventive quand tout langage sera noyé dans une fatrasie molle d'un langage éternellement recomposé à partir de lui-même, sans autre raison ni volonté qu'algorithmique ? Se repaître de reparu - toujours à nouveau recomposé jusqu'à l'écoeurement du déjà vu, déjà dit, réingurgité aussitôt que digéré et présenté comme éternellement neuf et immaculé - laisserait l'humanité à qu'A. ◊

LA « CLÉ HELVETIA » SUR LA SELLETTE

Avec une redevance audiovisuelle à 300 francs au lieu de 335 francs, le gouvernement suisse espère augmenter les chances de battre en votation l'initiative qui propose de la réduire à 200 francs. (Lire aussi en page 3) Mais ce raisonnement ne tient pas. Voici pourquoi.

Chaque ménage suisse alémanique paie pour des programmes qu'il ne regarde jamais: une partie des programmes francophones et italo-phones. Si l'on considère la redevance comme le paiement d'une prestation, c'est mal parti. Et pourtant, officiellement, c'est une taxe à la consommation. C'est comme telle qu'elle est attaquée, jugée excessive. Une pression consumériste qui se fait sentir y compris dans les régions latines.

Il y a donc quelque chose de biaisé dans le paysage audiovisuel suisse. Quelque 70% de ménages alémaniques ne reçoivent que 45% de la redevance. Une part importante finance en réalité le soutien à la cohésion sociale et fédérale, à l'identité culturelle, sportive, de chaque région du pays. C'est la fameuse « clé Helvetia », qui représente en fait un énorme soutien de la majorité alémanique, qui accorde un quart de 1,1 milliard, soit 275 millions par an, aux minorités latines (chiffres 2022). D'où ce malentendu tout aussi énorme: la « clé Helvetia » n'a pas à être une préoccupation des consommateurs. C'est une contribution politique. Et si on laisse faire l'initiative portée par de « bons patriotes » alémaniques, on aboutira en fait à une cassure du pays, les Alémaniques refusant de financer les Latins. Ceux-ci devant se résoudre à regarder les programmes de leurs grands voisins français ou italiens.

En fait, la politique de cohésion fédérale ne devrait en aucun cas passer par une « taxe de consommation » comme l'est l'actuelle redevance Serafe. Si on veut le maintien d'une Suisse solidaire de toutes ses régions face à la terrible montée en puissance du numérique privé mondial, ce n'est vraiment pas le moment de casser la « clé Helvetia », ni par une réduction à 200 francs ni par un compromis à 300 francs.

Mais alors? La solution existe, elle s'appelle transparence et *splitting*. Elle consiste à dissocier en deux parties distinctes le financement du service public audiovisuel. D'une part la redevance finance une partie plus ou moins grande des programmes de chaque région, au prix que la majorité du peuple et des cantons pourra accepter en votation – c'est la transparence. D'autre part, l'aide aux régions minoritaires est une aide de nature politique, et doit provenir des caisses fédérales, donc de l'impôt fédéral ou de la TVA.

Ce « *splitting* » permettra de déminer durablement le terrain médiatique helvétique pour lequel aucune solution n'a pu obtenir l'appui des médias privés, qui estiment subir une concurrence faussée par rapport à la SRG SSR. Le « *splitting* » offre une issue au débat toujours recommencé sur la redevance, avec la création d'une fondation financée par l'État mais gérée par des représentants des médias, dont le but sera d'assurer la cohésion médiatique du pays, de renforcer son « climat démocratique » gravement menacé par la disruption numérique mondiale. Pas seulement un appui à la SRG SSR, mais aussi aux autres prestataires médiatiques indispensables pour la survie de la démocratie au niveau du pays et des régions: les médias privés (papier, web, radio, TV) pour autant qu'ils fournissent des prestations de service public – c'est-à-dire qu'ils respectent une charte d'éthique journalistique, culturelle et financière, par exemple en accordant la priorité au réinvestissement, au maintien de l'emploi avant la rémunération des actionnaires.

Qu'en fin de compte la redevance soit fixée à 335, à 300 ou au pire à 200 francs, il faut, avant même que ne démarre la campagne de votation prévue pour 2026, introduire une aide fédérale aux médias de plusieurs centaines de millions. Elle permettra de compenser la baisse de la redevance et d'introduire une aide à l'ensemble des médias.

Frédéric Gonseth, président de l'association CultureEnJeu

QU'EN EST-IL DE NOS RÊVES MÉCANIQUES ?

Les questions nombreuses soulevées par l'utilisation de l'IA dans le domaine de la création appellent un débat continu et des réponses éthiques. Même ChatGPT nous le signale! Le consentement artistique s'invite par exemple au côté du droit d'auteur ainsi que, parallèlement au biais algorithmique, la question suivante: comment considérer le résultat des IA génératives, qui engendrent du contenu à partir d'un vaste corpus existant? On peut citer la toile imprimée du collectif Obvious signée d'une formule mathématique, qui a été vendue chez Christie's en 2018. Reconsidérons aussi le cinéma (et le sens de l'absurde) avec « Sunspring », un court métrage pondu par une IA entraînée aux scénarios. Bien sûr, les réactions

du monde de l'art sont contrastées mais pour certain·e·s elle agit en véritable protocole pour se sentir libre alors qu'ici l'algorithme fait office de muse. Quid alors de la notion de sensibilité? Que suscite en vous La jeune fille à la perle 2.0? En Suisse, les lois et réglementation renvoient plus largement à l'AI et aux arts; ce qui implique semble-t-il la consultation d'expert·e·s spécialistes de la propriété intellectuelle liée à l'IA. Il apparaît donc que l'intégration de l'intelligence artificielle dans la création artistique non seulement mérite mais nécessite d'être davantage réfléchi.

Marion Besençon, membre du comité de l'association CultureEnJeu ◊



Acteur·rice·s culturel·le·s
ou fans de la culture,
arrivant·e·s ou ancien·ne·s,
joignez-vous à nous :
info@cultureenjeu.ch

Être musicien·ne, à quel prix ?

Aller au concert, une activité des plus banales et pourtant le fruit d'un travail de longue haleine dont la présence sur scène n'est que la partie émergée. Avant de jouer sous les projecteurs, les musicien·ne·s ont œuvré laborieusement dans l'ombre pendant des semaines, voire des mois. À quel prix ?

Éclairage : **Guy Schneider**, vice-président de la FGMC

Revenus proches ou en dessous du minimum vital, couverture sociale très faible, voire inexistante, les musicien·ne·s professionnel·le·s actif·ve·s sur les scènes des musiques actuelles vivent dans une précarité extrême. Le secteur peine à se professionnaliser et à offrir des conditions de travail décentes en raison notamment de trop faibles soutiens étatiques.

Selon l'étude «Musicians' Lives», menée par le sociologue Marc Perrenoud (voir édition 102 de CultureEnJeu), le revenu mensuel médian d'un·e musicien·ne se situait entre 3000 et 4000 francs il y a quelques années. Un sondage réalisé par la FGMC (Fédération genevoise des musiques de création) en 2020 révélait que les trois-quarts de ses membres vivent avec moins de 3000 francs par mois. Pour remédier à cette situation, la FGMC publiait en octobre 2023 les résultats d'un mandat confié par le Service culturel de la Ville de Genève et de l'Office cantonal de la culture et du sport de la République et Canton de Genève visant à chiffrer concrètement la charge de travail effective des artistes dans les musiques actuelles.

Musicien·ne, une profession à part ?

La scène musicale genevoise est d'une richesse et d'une qualité remarquable. Des artistes comme

Varnish la Piscine ou Danitsa bénéficient d'auras internationales. Mais ce n'est que grâce à un écosystème sain et dynamique qu'une telle excellence artistique peut être atteinte. Et malgré le succès, les faibles rémunérations ne garantissent que rarement une autonomie financière.

C'est que la profession de musicien·ne souffre de ses nombreux particularismes. Les emplois sont nombreux, de très courte durée (souvent le temps d'un seul concert), et mandatés par une multitude d'organismes. Les tâches requises de l'artiste et son entourage comprennent création, arrangements, concerts, enregistrements, direction artistique, sans parler de la pratique instrumentale personnelle et en groupe. Un ensemble d'obligations s'ajoute à l'activité musicale, pris en charge par une structure de production, des professionnel·le·s du milieu ou l'artiste : élaboration de dossiers et budgets, recherche de financement, coordination ou logistique. Une grande partie de ce travail étant invisible, son importance et sa valeur sont peu considérées.

Le coût de la création

Tout commence par un espace de temps dans un environnement adéquat pour la création. Une composition émerge, elle s'affinera avec le temps et les apports d'autres musicien·ne·s ou producteur·rice·s.



Lorsqu'elle est prête, il s'agit de l'enregistrer. Une journée dans un studio professionnel à Genève coûte entre 500 et 1000 francs. Ce prix n'inclut pas la présence des musicien·ne·s ou d'un·e directeur·rice artistique. Il faudra ensuite éditer, mixer et masteriser le morceau avant de pouvoir le présenter.

Evidemment, chaque pratique est différente, l'exemple est générique. Mais au total, pour la création d'un seul morceau, un temps et un investissement financier considérables sont requis sans aucun revenu immédiat. Répétez l'opération une douzaine de fois et vous aurez un album ou un set pour un «live». Il faudra ensuite trouver des dates, communiquer, financer une résidence de répétition et donc déposer des dossiers de demandes de subvention, gérer l'aspect administratif, etc. Ces étapes fondamentales sont bien souvent financées par de petites structures de production, des labels ou les artistes indépendant·e·s.

Tout un écosystème dépend ainsi du travail des musiciennes et musiciens locaux. Les plus évidents sont les salles de concert, les lieux de diffusion, les radios et les scènes de théâtre ou de danse. D'autres évoluent dans l'ombre comme les ingénieur·e·s du son, les technicien·ne·s lumière ou de plateau, les administrateur·rice·s, les graphistes créant



©baya Batucada, 2022 © Tarja Mattic

affiches et pochettes, les tourneuse-s, labels, attaché-e-s de presse, managers, etc. Tout repose finalement sur la capacité des «band leaders» à faire des propositions artistiques de qualité. Et pourtant, ces dernier·ère-s ne toucheront le plus souvent un revenu (salaire ou honoraire) qu'une fois que tous les autres maillons de la chaîne auront été rémunérés. La musique se fait avant tout par passion, mais à quel prix?

Recommandations tarifaires

Au fil de longs mois, une grille tarifaire a été établie avec soin sur la base d'autres domaines culturels et grâce à l'expertise de terrain de musicien·ne-s et artistes de tous horizons ainsi que de professionnel·le-s du milieu. Accessible depuis le site internet de la FGMC, le document intitulé «Recommandations et grilles tarifaires dans le domaine des musiques actuelles de création à Genève» explique en détail le processus de calcul des montants, ainsi que le cadre d'application.

Les tarifs minimums recommandés semblent à première vue difficilement applicables au regard de ce qui se pratique actuellement. Comme le rappelait récemment le contrebassiste Manu Hagmann dans une interview accordée à la RTS, il s'attend généralement à recevoir «entre zéro et 300 francs par tête de pipe» pour un concert. Un

montant dérisoire au vu du travail investi. Toutefois, si des minimas ont pu être défendus et appliqués dans d'autres disciplines culturelles telles que le théâtre ou la danse, il devra en être de même pour les musiques actuelles de création.

Rémunérer correctement le travail

Les montants recommandés par la FGMC visent un salaire minimum de 4958 francs bruts par mois en considérant plusieurs scénarios, de la composition de musique originale au concert isolé (697 francs de salaire brut, c'est-à-dire un jour et une répétition de trois heures, soit 830 francs), en passant par les tournées avec tarifs dégressifs (par exemple dès trois concerts, 417 francs par concert au lieu de 610 francs). Ces tarifs devraient permettre d'éviter aux musicien·ne-s de devoir compter sur des revenus annexes pour vivre. Rappelons ici que les droits d'auteurs et revenus issus du streaming sont bien souvent négligeables.

Jusqu'à présent, les musiques actuelles ne bénéficiaient pas de grille tarifaire adéquate, contrairement aux autres branches des arts vivants. Les tarifs préconisés par la FGMC correspondent néanmoins à ceux établis par d'autres faitières culturelles des Suisses tels que l'Union Suisse des Artistes Musiciens ou le Syndicat Suisse Romand du Spectacle. Leur adoption prendra un

certain temps; il était pourtant nécessaire et urgent de chiffrer concrètement la valeur du travail et ainsi planter ce premier jalon.

Quelques avancées

Grâce à l'intense militantisme mené par la FGMC depuis 2019, les fonds ponctuels de soutien à la création pour les musiques actuelles de la Ville de Genève ont presque quadruplé, favorisant de meilleurs soutiens aux projets de création musicale. Plusieurs augmentations des subventions octroyées à l'AMR (Association pour l'encouragement de la musique improvisée) ont permis de meilleures rémunérations des musicien·ne-s dans un cadre légal. La coopérative de location de services Meriwezà, en phase finale de mise en place, permettra de régulariser la situation administrative des musicien·ne-s afin d'accéder à une protection sociale adéquate.

À travers ses actions et un dialogue inscrit dans la durée, la FGMC favorise une prise de conscience de la part des pouvoirs publics et de l'ensemble du milieu culturel. Afin de trouver des solutions concrètes, des échanges féconds sont nécessaires entre artistes, clubs et festivals, labels et toutes structures dépendant des revenus générés par les musiques actuelles. ♦



Comment aider?

Pour soutenir la scène locale, rien de plus simple! Allez voir des concerts, des expositions et des spectacles autant que possible, suivez les artistes sur les réseaux et soutenez-les, parlez-en autour de vous. Prenez conscience de la valeur de la musique, comprenez qu'elle a un coût. Achetez des disques ou du merchandising aux groupes que vous appréciez plutôt que de streamer gratuitement et favorisez les médias locaux. Finalement, votez pour des politiques qui prennent la question au sérieux. ◊



La FGMC en bref

La Fédération genevoise des musiques de création (FGMC) s'est constituée fin 2019 afin de soutenir les musicien-ne-s professionnel-le-s de création. Ce terme désigne la création musicale actuelle au sens large et englobe une diversité de styles tels que: rock, pop, hip-hop, musiques électroniques, jazz et musiques contemporaines. La FGMC plaide pour un rééquilibrage des dotations publiques, une amélioration des rémunérations et l'accès à une sécurité sociale digne de ce nom. En 2022, elle a notamment mené la campagne #paietonarliste, visible sur ses réseaux sociaux (IG, FB). ◊

musiquesdecreation-ge.ch



Une culture plus rentable qu'il n'y paraît

La culture, un gouffre à millions? Pas si vite! Selon les derniers relevés nationaux, la valeur ajoutée du secteur de la culture est repassée au-dessus de la barre des 15 milliards de francs après la parenthèse noire Covid-19. Dans le canton de Vaud, une étude récente chiffre les bienfaits de la culture subventionnée lausannoise à plus de 100 millions de francs.

Focus: **Patricia Michaud**, journaliste

Générer des profits n'est certes pas le but final de la culture. Reste qu'elle comporte des aspects économiques. On parle alors d'économie culturelle. Publiés en octobre 2023, les chiffres les plus récents de l'Office fédéral de la statistique (OFS) en la matière donnent un aperçu de l'évolution du secteur suite à la crise Covid-19. Pour mémoire, cette dernière avait rayé de la carte 1,3% des entreprises culturelles du pays en 2020 (par rapport à l'année précédente), un impact bien plus important que pour l'ensemble de l'économie nationale (-0,1%). En 2021, on a heureusement assisté à une reprise. Celle-ci est néanmoins contrastée, nuance l'OFS.

En ce qui concerne le nombre d'entreprises culturelles, les chiffres de 2021 suggèrent un retour à la normale, soit une hausse de 2,2% pour un total de 65'369 entreprises. L'augmentation dépasse celle constatée globalement dans l'économie helvétique, à savoir + 1,5%. En terme d'emplois, le tableau est moins reluisant. Tandis que l'économie totale du pays enregistre un rebond de l'ordre de 2% des équivalents plein-temps (EPT), le secteur culturel doit se

contenter d'une hausse de 1%. Cela revient à dire que la reprise observée en 2021 porte davantage sur les petites institutions culturelles que les grandes.

Au niveau macroéconomique aussi, le secteur culturel se remet moins vite de la crise sanitaire que le reste de l'économie helvétique, observe l'OFS. Certes, la valeur ajoutée de la branche – qui s'était contractée en 2020 de 6,7% par rapport à 2019 – est repassée en 2021 légèrement au-dessus de la barre des 15 milliards de francs, son niveau habituel depuis dix ans. Cependant, ce rebond, qui correspond à 3,5%, demeure bien inférieur à celui du produit intérieur brut suisse (PIB), à savoir 5,4%.

Economie mauve

Reste qu'avec ces quelque 15 milliards de francs de valeur ajoutée, l'économie culturelle du pays représente pas moins de 2% du PIB, rapporte l'OFS. Pas assez néanmoins pour faire taire les voix qui, ponctuellement, dénoncent une part trop importante du budget des collectivités consacrée au subventionnement de la culture. Irrité

par ces critiques récurrentes, un conseiller communal lausannois a déposé un postulat demandant à la Municipalité de conduire une étude en vue de quantifier les retombées économiques directes, indirectes et induites de la culture subventionnée par la Ville de Lausanne.

Les résultats de cette recherche menée par l'institut CREA ont été publiés fin août 2023. Les 21 institutions culturelles de la capitale olympique au bénéfice d'une subvention pour l'année 2019 auraient généré une valeur ajoutée s'élevant à plus de 100 millions de francs dans le canton de Vaud sur un an. Chaque million que leur a octroyé la Ville a permis de créer 29,3 EPT et de produire 3,3 millions de francs de valeur ajoutée brute en terre vaudoise. A noter que ces chiffres ne tiennent pas compte d'une autre valeur non négligeable, bien que difficilement quantifiable: l'«économie mauve». C'est-à-dire le fait que toute activité culturelle qui a un rayonnement local va enrichir les échanges entre les individus, contribuer à la créativité et doper la capacité d'innovation d'une région. Bref, augmenter son capital social. ◊



Ville de La Chaux-de-Fonds © Aline Henchoz

UN LONG CHEMIN JUSQU'À LA CAPITALE

Quatorze ans séparent la création de l'association Capitale Culturelle Suisse en 2013 par Daniel Rossellat de l'année qui verra La Chaux-de-Fonds en porter le titre. À la fois frein et moteur du projet, une réaction récurrente : « Attendons de voir. »

Lever de rideau : **Katia Meylan**, journaliste culture

C'est en 1983 que Melina Mercouri, alors ministre de la culture en Grèce, instaure le concept de Capitale européenne de la culture. Depuis Athènes, première couronnée, de nombreuses villes se sont vu décerner le titre, et d'autres programmes, comme les UK Cities of Culture, les capitales de la culture lusophones ou encore de l'Asie du Sud ont émergé sur des modèles plus ou moins similaires. À y regarder de plus près, les villes suisses sont parmi les seules au monde à ne pas pouvoir devenir capitales culturelles.

Un fait qu'a constaté Mathias Rota, chercheur à la Haute école de gestion Arc, dans le cadre de son étude « Des capitales européennes de la culture aux capitales culturelles suisses – quelles adaptations pour quels impacts ? » (2017). Et c'est justement ce fait que l'association Capitale Culturelle Suisse, dont le chercheur est également membre, aspire à changer.

Se référant à des sondages et des études menés sur des programmes similaires, Mathias Rota identifie les impacts potentiels d'un tel titre : développement des réseaux de collaboration, intensification du sentiment d'appartenance des habitant·e·s ainsi que de leur fréquentation culturelle, accroissement du budget culture mais aussi communication et, par conséquent, du tourisme qui en découle. Une recherche estimait à 4,5% l'augmentation du PIB (produit intérieur brut) des villes

lauréates, avec un effet visible pendant la préparation et sur 5 ans. « Un peu naïvement, à la sortie de la première étude, j'ai pensé que la Confédération allait tout de suite s'emparer du projet », raconte Mathias Rota. « Mais on a compris que ce serait à nous, l'association, de le porter, et c'est là que le syndic de Nyon Daniel Rossellat a eu l'idée d'un projet pilote à l'échelle 1:1. »

Environ 18 millions de francs

La Chaux-de-Fonds, avec son patrimoine inscrit à l'UNESCO et ses difficultés financières, s'est alors imposée aux esprits. Car si l'offre culturelle locale préexistante doit être le point de départ du projet, ce dernier permet aussi de repenser un fonctionnement global. Un chapitre de l'étude souligne en effet que les villes de moindre envergure sont celles qui profitent le plus de leur année en titre. Le comité Capitale Culturelle Suisse envisage ainsi le programme comme une « boîte à outils » que chaque ville pourra adapter à ses propres priorités, et faire ainsi de son édition un événement singulier, empreint du terreau artistique du lieu et mu par le désir de transformation.

« Pour ne pas éclipser les exigences culturelles au profit des ambitions politiques », l'organisation sera du ressort d'une structure indépendante créée pour l'occasion. Après une deuxième étude de faisabilité –

réalisée en collaboration avec l'association La Chaux-de-Fonds Capitale culturelle suisse née en 2021 – et un « énorme travail commun de lobbying politique », selon les termes de notre interlocuteur, plusieurs étapes importantes ont été franchies, notamment l'inscription du projet Capitale Culturelle Suisse dans le Message culture de la Confédération pour 2025-2028.

Si les retours des milieux culturels, de la population et des politiques récoltés par Mathias Rota ont été jusqu'ici positifs, les réserves tournaient uniquement autour de la possibilité de financement concret. En effet,

le budget, estimé à quelque 18 millions de francs, repose d'abord sur un investissement communal, secondé par le cantonal. La Confédération a confirmé sa participation au projet en 2023, toutefois sans indiquer encore de montant.

Ainsi, La Chaux-de-Fonds se prépare pour son règne 2027. Entre-temps, un appel à candidatures sera lancé en 2025 aux villes souhaitant devenir Capitale Culturelle en 2030. ◇

capitaleculturellesuisse.ch



Illustration de Nathanaël Schmid, sollicité pour donner sa vision du projet La Chaux-de-Fonds capitale culturelle

« Ça ne peut être que positif! »

Musicien globetrotter, Arthur Henry est-il l'artiste d'une ville en particulier?

« En voyage, je dis peu d'où je viens – ne serait-ce que parce que le nom est imprononçable dans une autre langue (rires)! Quand je suis en Suisse, j'en parle beaucoup, tout simplement parce que je trouve que c'est une ville qui mérite qu'on en parle. Le fait que je vienne de La Chaux-de-Fonds a une forte influence sur ce que je fais et ma manière de le faire. J'y ai toujours senti un soutien ambiant des pairs, une envie de

se connecter et de se serrer les coudes. Dans la musique actuelle, il y a tellement peu de moyens que le côté 'démende' a une importance folle. Peut-être parce que le chemin classique ne saute pas aux yeux, ou parce que la culture 'underground' y est très développée, faire les choses à sa façon a toujours semblé possible. »

Son point de vue sur le projet Capitale Culturelle Suisse? « Quand il y a de nouvelles possibilités comme ça, je préfère partir du principe que ça ne peut être que positif! Je crois qu'une majorité de gens attendent de voir... » ◇

Fruits précoces

Les dossiers de candidature et de présentation montés dans le cadre du projet sont non seulement des paroles, mais aussi des actes en eux-mêmes: pour les constituer, les deux associations ont travaillé exclusivement avec des professionnel-le-s de la région, dont des illustrateur-ice-s, qui en livrent leur vision en image. Quant au beatboxer chaux-fonnier Arthur Henry, mandaté pour réaliser une vidéo de présentation, il a tendu son micro à la ville pour la laisser se présenter... de façon bien particulière! ◇

Agenda

page
16