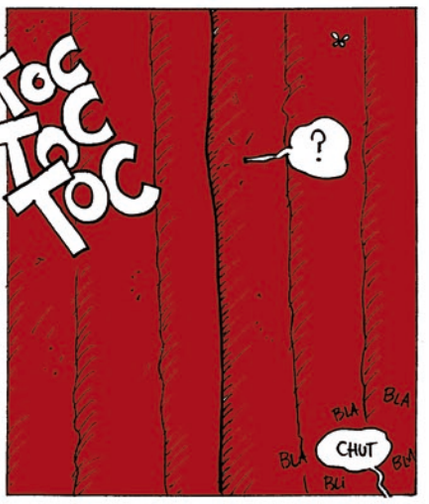
culture en jeu

LES CRÉATEURS
L'ARGENT
LE PUBLIC

n°32 – décembre 2011 www.cultureenjeu.ch

LE THÉÂTRE, C'EST *NOUS*

LE BAR DES MAUDITS
A. Duplan

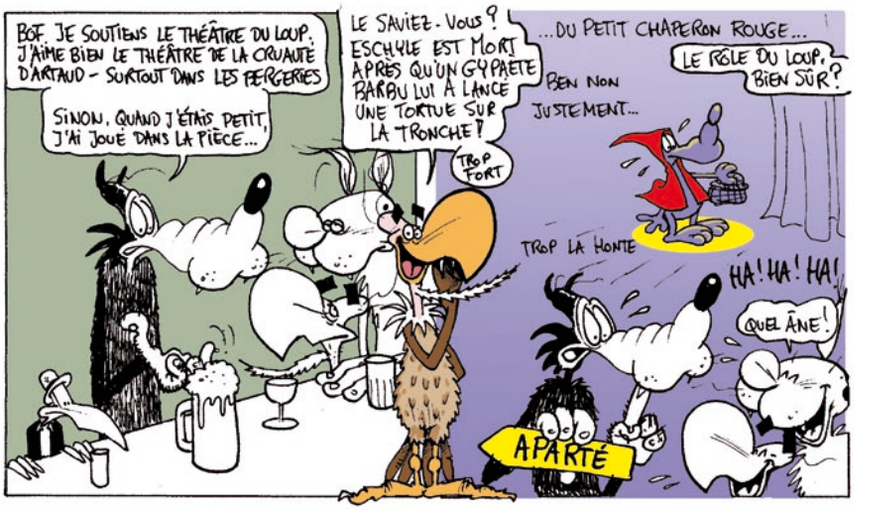

TOC TOC TOC
?
BLA
BLA
BLA
BLI
BLA
CHUT

QUE SE PASSE-T-IL ?
?

MALHEUR ! LA REPRÉSENTATION A DÉJÀ COMMENCÉ...
VOILÀ LES DEUX GUIGNOLS
CHIC ! DES BOISSONS FRAÎCHES !

C'EST L'OPÉRATION LE THÉÂTRE DANS LA VILLE !
C'EST QUOI, CE NOUVEAU DÉLIRE ?
...ET DANS LES BARS !
PF... JAMAIS PEINARD
TU CONNAIS QUELQUE CHOSE AU THÉÂTRE ?

LE THÉÂTRE DOIT FAIRE DE LA PENSÉE LE PAIN DE LA FOULE...
T'AS PAS SOIF, TOTOR* ?
*Hugo


BOF. JE SOUTIENS LE THÉÂTRE DU LOUP. J'AIME BIEN LE THÉÂTRE DE LA CRUAUTÉ D'ARTAUD – SURTOUT DANS LES FERGERIES
SINON, QUAND J'ÉTAIS PETIT, J'AI JOUÉ DANS LA PIÈCE...
LE SAVIEZ-VOUS ? ESCHYLE EST MORT APRÈS QU'UN GYPAÈTE BARBU LUI A LANCÉ UNE TORTUE SUR LA TRONCHE !
TROP FORT
...DU PETIT CHAPERON ROUGE...
LE RÔLE DU LOUP, BIEN SÛR ?
BEN NON JUSTEMENT...
TROP LA HONTE
HA ! HA ! HA !
QUEL ÂNE !
APARTÉ

JE NE VEUX PAS ALLER EN EMS...
LES FÉMINISTES NE VEULENT PAS QUE JE JOUE DANS LE CYCLE DES FEMMES...
LA VIEILLE DAME DE DÜRRENMATT !
*BERTRAND CANTAT !
LE PUBLIC !

ELLES ONT BIEN RAISON ! MISÉRABLE PETIT VOYOU...
J'EN AI CORRIGÉ DES PIRES QUE TOI
NON MAIS LA VIEILLE...

SANS UN ÉLÉMENT DE CRUAUTÉ À LA BASE DE TOUT SPECTACLE, LE THÉÂTRE N'EST PAS...
T'ES DUR TOTO*...
*Artaud

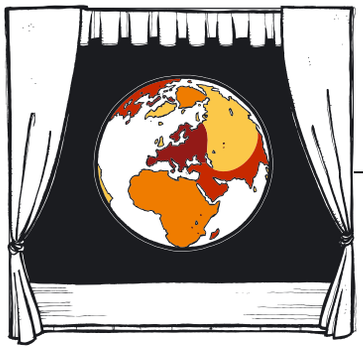
ÇA C'EST DU THÉÂTRE !
OUILLE OUILLE OUILLE OUILLE OUILLE

ET TOI, L'OISEAU, QU'EST-CE QUE TU FAIS LÀ ?
M'ÉNERVE À LA FIN

RIEN. JE BOIS JUSTE UN VERRE EN ATTENDANT GODOT...
MMH...
HA ! HA ! HA !
EXCELLENT !
THÉÂTRE DE L'ABSURDE

CLAP
BIS
CLAP
CLAP
CLAP
CLAP
CLAP
BRAVO !
CLAP
CLAP
CLAP
CLAP
CLAP
C'EST QUAND LA CATHARSIS ?

SANTÉ !
CONSERVATION DES ESPÈCES !
À LA REVOYURE...



LE THÉÂTRE, C'EST NOUS

Par Gérald Morin, *rédacteur en chef*

C'EST NOUS, raconté ou représenté, grandi ou caricaturé, anobli ou exaspéré, sur les plateaux des théâtres d'Eschyle à Declan Donnellan, en passant par Shakespeare et Molière, Pirandello et Bertolt Brecht, Jean Vilar, Giorgio Strehler ou Benno Besson.

C'est nous qui, quand ont résonné les trois coups et s'est levé le lourd rideau rouge de la scène, nous nous regardons vivre par procuration comme dans un grand miroir parcourant, à travers et avec les acteurs, les mille facettes ordinaires ou extraordinaires de nos vies.

Parce que nous nous reconnaissons dans ces représentations, nous continuons de fréquenter avec assiduité les salles de théâtre malgré l'omniprésence des spectacles virtuels que nous proposent cinéma et télévision.

Car nous sommes tous, comme l'affirme Anne Cuneo *(pp. 4–5)*, un peu comédiens dès la naissance. Mais les années passant, seulement peu d'entre nous persévèreront dans cette direction pour embrasser la carrière de comédien ou de metteur en scène.

Pour ceux qui veulent faire de cet art leur activité principale, rappelons que c'est à Lausanne que s'est établie dès 2003 La Manufacture devenue depuis la Haute école de théâtre de Suisse romande, « laboratoire à ciel ouvert », et lieu officiel incontournable pour la formation des futurs comédiens. Et ce serait une injustice de ne pas signaler qu'un peu partout dans les six cantons de notre région francophone, il y a également depuis longtemps des écoles de théâtre permettant à la relève locale de se préparer au métier des planches, telles que l'École de théâtre Serge Martin de Genève, l'École du théâtre des Teintureries à Lausanne, les cours de la section théâtre du conservatoire de Fribourg ou ceux de l'École de théâtre de Martigny, et d'autres encore.

Nous avons la chance, en terre romande, d'avoir plus de cent théâtres répartis sur tout le territoire nous proposant des programmes si variés qu'il est presque impossible à l'amateur éclairé d'en suivre toutes les représentations. Une réelle présence, malgré d'énormes difficultés de financement pour ces activités culturelles qui nécessitent la plupart du temps de lourdes infrastructures.

Le dossier que nous vous proposons ici présente, à travers la voix de politiques chargés de la culture et d'artistes engagés sur la scène, quelques problématiques que doivent affronter les gens du spectacle et quelques pistes à suivre pour leur assurer une vie plus équilibrée et moins conflictuelle, si tant est qu'on ne veuille pas leur couper les ailes et les budgets *(voir pp. 8–14)*.

Certaines institutions sont arrivées à trouver malgré tout une stabilité et dans nos contrées il en est une qui semble détenir la formule magique.

Créé en 1964, à l'occasion de l'Expo nationale, le Théâtre de Vidy a ouvert ses portes il y a déjà 37 ans. Armé de quatre salles et occupant régulièrement plus de 120 salariés, cet établissement gère un budget d'environ 21 millions de francs, réparti entre 40 % de subventions et 60 % d'autofinancement, généré par la billetterie, les recettes des tournées (45 %), les mécènes et les sponsors. Au cours de la Saison 2010–2011, Vidy a présenté dans ses murs 37 spectacles à plus de 80'000 spectateurs à l'occasion de 550 représentations. 26 d'entre elles ont continué leur carrière à l'étranger dans le cadre de tournées dans 24 pays et ont engendré 600 représentations supplémentaires, soit un total 1'150 représentations pour une seule saison. Un record ! Une programmation panachée aussi bien pointue que populaire, souvent en coproduction, composée de créations en majorité et de quelques accueils, lui permet d'obtenir un taux de remplissage avoisinant les 80 %. Tous ces chiffres et ces pourcentages pour rappeler qu'il est certes difficile de mener à bien l'aventure d'un théâtre, mais que c'est aussi possible dans nos régions… Pour le plus grand plaisir de tous ceux qui continuent de savourer cet art de la vie. **GM**

Sommaire

DOSSIER
Le théâtre, c'est nous **pp. 3 – 19**

Comme ça, vous voulez être comédien(ne)? **p. 4**

Y a-t-il une vie après la direction d'un théâtre? **p. 6**

Perspectives théâtrales: rideaux sur Lausanne et Genève **p. 8**

Règlement de compte à l'ombre du jet d'eau **p. 13**

La politique au théâtre: sujet tabou? **p. 15**

Neuchâtel: manque de salles à répétition **p. 16**

ThéâtrePro Valais, un dispositif de soutien **p. 17**

Label+Théâtre: les arts de la scène enjeu commun **p. 18**

La SSA plante son décor **p. 19**

Le prix du livre: protéger le lecteur **p. 20**

Retrait de l'initiative populaire: comme un air de victoire! **p. 21**

Prochain numéro:
Les auteurs, les livres et les libraires
sortie en mars 2012

COMME ÇA, VOUS VOULEZ ÊTRE *COMÉDIEN(NE) ?*

***Prospects*, « site officiel des diplômés » de Grande-Bretagne, décrit une centaine de professions pour en explorer les chances et servir d'intermédiaire pour le recrutement. Pour chaque profession, *Prospects* a établi une fiche, une *« job description »*.**

Par Anne Cuneo

VOICI ce qui est dit de la profession de comédien *(actor)*[1].

« Un comédien communique un personnage et/ou des situations à un public par la parole, le langage corporel et le mouvement. Cela implique généralement qu'on interprète le travail d'un écrivain sous la direction et avec l'aide d'un metteur en scène ou d'un réalisateur, bien que parfois le travail demande que l'acteur crée le personnage ou improvise ses réactions dans une situation donnée.

Le travail est très varié, il peut s'agir de pièces de théâtre, d'opérettes, de *soaps*, de radio, de cinéma… Le travail de l'acteur inclut enseignement, entraînement, thérapie autant que divertissement proprement dit.

Une carrière d'acteur implique inévitablement des périodes de chômage total ou partiel pendant lesquelles il travaillera dans d'autres professions. »

Il est essentiel de réaliser qu'un comédien passe 80 % de son temps à attendre, ou à chercher, du travail.

Suit une liste d'activités typiques liées au travail du comédien. Cela commence par « chercher du travail et se créer un réseau », cela passe par répétitions, représentations, tournages, sonorisation de publicités, pour aboutir à des occupations du genre « Monsieur Loyal dans un cirque » ou « guide touristique incarnant un personnage historique ». Et cela se conclut ainsi :

« Il est essentiel de réaliser qu'un acteur passe environ 80 % de sa vie active à attendre (c'est-à-dire qu'il n'est pas employé comme acteur), il est donc important pour lui d'avoir d'autres occupations et d'autres sources de revenus. »

Suivent des considérations sur les conditions de travail, nous n'en retiendrons que deux :

« Rares sont ceux qui s'enrichissent en étant comédiens, bien que pour quelques-uns les cachets soient considérables. Les salaires ne sont généralement pas proportionnels à l'expérience, et le rapport entre acharnement au travail ou talent et gains est parfois très ténu.

Une carrière d'acteur implique inévitablement des périodes de chômage pendant lesquelles il travaillera dans d'autres professions.

Les journées de travail sont longues, et les horaires antisociaux. »[2]

De quoi décourager les plus aguerris.

Les jeunes gens, talentueux ou non, qui fréquentent une école d'art dramatique puis ne trouvent jamais d'engagement, les comédiens et comédiennes expérimentés qui n'en trouvent plus sont légion. Et pourtant, le nombre de personnes qui voudraient embrasser la carrière de comédien reste considérable. Pourquoi ?

Tous comédiens[3]

« On ne naît pas femme, on le devient », écrivait Simone de Beauvoir. On pourrait inverser le propos et l'adapter : « Tout le monde naît comédien, et certains désapprennent, deviennent autre chose en canalisant dans d'autres activités leur propension au jeu théâtral. »

Trois facteurs contribuent à l'existence des acteurs.

Il y a tout d'abord le désir des humains de voir des spectacles, d'assister à des événements synthétisés, qui procurent un plaisir esthétique, religieux, intellectuel, affectif. Ce désir-là est aussi ancien que l'humanité. Dans la culture mondiale, le théâtre est depuis des millénaires l'art le plus fort, le plus intense, le plus riche.

C'est sans doute cette force, cette richesse, qui ont fait surgir l'envie, chez certains, d'en être les protagonistes[4]. Cela représente le deuxième facteur.

La profession de comédien est ardue, semée d'embûches, demande de grands sacrifices, et pourtant innombrables sont ceux qui rêvent de « faire du théâtre ».

Et ici intervient le troisième facteur, qui est en fait le plus fort de tous : la psychologie enfantine (nous utilisons ici ce terme, faute de mieux, pour exprimer ce que tous les enfants ont en commun). Lorsque l'enfant prend conscience de son existence, le monde lui appartient. Les adultes sont à son service, il suffit d'un cri pour qu'on l'entoure, d'un sourire pour qu'on s'occupe de lui. « Il fait son théâtre », dit-on communément d'un enfant qui se comporte ainsi.

Plusieurs comédiens devenus célèbres relatent dans leur autobiographie une scène dans laquelle, pour la première fois, ils se sont rendu compte que les autres n'étaient pas là exclusivement pour eux : l'acteur et dramaturge anglais Noël Coward par exemple, raconte comment, alors qu'il avait trois ou quatre ans, il est un jour allé à l'église avec

ses parents. À l'instant où il entrait, l'orgue attaquait un morceau de musique. Il s'est aussitôt mis à danser : c'était la moindre des choses, puisqu'on jouait pour lui[5]. Lorsque ses parents l'ont arrêté, et lui ont expliqué la situation, il a « fait le premier pas vers son âge adulte ». On trouve des exemples de ce genre dans l'enfance de nombreux acteurs et actrices.

L'enfant est roi dans son royaume, et ce n'est pas volontiers qu'il renonce à son pouvoir ; la vie pousse bientôt la majorité d'entre nous vers les réalités de l'existence. Mais la minorité chez qui, pour une raison ou une autre, le rêve persiste représente néanmoins un nombre impressionnant de jeunes gens et de jeunes filles ; l'intelligence, l'imagination, la créativité, la ténacité leur permettront d'entrer dans un domaine où ils pourront attirer l'attention, non plus par quelques gargouillements et quelques sourires, mais en jouant des rôles, et en redevenant le centre de l'attention : le monde du spectacle.

Comédien, c'est une profession qui s'apprend, être un bon acteur, cela ne s'improvise pas ; même parmi ceux chez qui le rêve d'être acteur reste vivant, les rangs se raréfient lorsqu'il s'agit de vraiment s'y mettre. Car transformer le narcissisme enfantin en talent, et en performance, cela demande énormément de travail sur tous les plans – travail sur soi autant que sur les textes. Ceux qui deviendront de véritables professionnels seront finalement en relativement petit nombre. Mais la profession garde aux yeux de la population tout entière un halo, un arrière-goût d'enfance qui font qu'on lui prête une attention particulière (« jeu » ou « jouer » sont des mots communs aux occupations enfantines et au travail théâtral). Et c'est là qu'interviennent les malentendus.

La vedette

Pour la grande masse des comédiens, le théâtre, le cinéma, la télévision, le spectacle en général, représentent un travail intermittent, jamais assuré, à côté duquel ils doivent le plus souvent s'arranger pour faire autre chose s'ils veulent nouer les deux bouts : comme nous le disions plus haut, on considère qu'un comédien passe 80 % de son temps à attendre, ou à chercher, du travail. Mais il y a la minorité. À notre époque de communication globale, c'est essentiellement au cinéma qu'on trouve les comédiens qui font fortune. Le cinéma est un art pour bon nombre de ceux qui le font et pour bon nombre de ceux qui le consomment, mais pour ceux qui le produisent, c'est généralement un produit commercial. Il faut donc des arguments de vente, et le meilleur des arguments, ce sont les comédiens vedettes, plus rarement le réalisateur, et encore plus rarement l'opérateur ou le compositeur de musique, qu'il s'agit de monopoliser. On en vient donc à en payer certains des prix faramineux pour faire en sorte que les concurrents réfléchissent à deux fois avant de débourser des sommes astronomiques.

La profession de comédien est ardue, et pourtant innombrables sont ceux qui rêvent de faire du théâtre.

Johnny Depp a touché 40 millions de dollars pour jouer dans *Pirate des Caraïbes*. À une journaliste qui lui demandait s'il pensait mériter un tel salaire, il répondait : « Si ces gens veulent gaspiller leurs ridicules millions, je les prends. Ne nous perdons pas en conjectures pour savoir si oui ou non je les mérite : de toute évidence, en tant qu'acteur je ne les mérite pas. Je les vaux en tant qu'espace publicitaire. »

Parce que chacun de nous porte quelque chose du comédien en lui, on a souvent l'illusion que faire du théâtre ou du cinéma, c'est facile. Et parce qu'ici, comme dans d'autres professions, le système du vedettariat règne en maître, l'illusion n'est jamais très loin qu'il suffit de se faire remarquer par un producteur, par un réalisateur, par un directeur de théâtre, pour que sa fortune soit faite. En réalité, ceux qui sont arrivés à une notoriété durable par ce moyen sont rarissimes, et ceux qui sont restés célèbres au-delà d'un coup de chance sont encore plus rares.

Vous faites quoi, dans la vie ?

Tous ceux qui ont répondu : « Je suis comédien, danseur », et ainsi de suite, se sont vu rétorquer une fois ou l'autre : « Oui, d'accord, mais votre profession, c'est quoi ? »

Parce qu'il y a chez chacun de nous le souvenir lointain de l'époque où nous étions nous-mêmes spontanément acteurs, il semble impossible à l'homme de la rue d'accepter que ces professions qui ont par ailleurs pour but de divertir soient un *travail*.

Et pourtant, c'est un travail très complexe : car l'acteur non seulement apprend des techniques et se met au service des auteurs et du public littéralement jour et nuit (la nuit sur scène, le jour en répétant, en essayant des costumes, en cherchant le prochain job, etc.), mais il essaie dans tout cela de garder un équilibre entre cet enfant en lui qu'il n'a pas oublié, qu'il a cultivé, et qui l'aide à jouer sur scène ou devant la caméra, et les réalités économiques.

Est-ce que les difficultés valent la chandelle ? Heureusement pour nous spectateurs, les acteurs qui persistent répondent : oui.

Un des comédiens que j'ai consultés pour écrire ce texte m'a dit : « S'il est vrai qu'en tant que comédiens nous avons su préserver un coin d'enfance, il est tout aussi vrai que nous tentons de le restituer à notre public, que nous lui montrons ce qu'on peut en faire. En somme, nous travaillons pour la communauté. »

Comédien, c'est une profession qui s'apprend. Être un bon acteur, cela ne s'improvise pas.

Dans ce sens, on peut dire qu'un comédien, c'est la voix de la société toute entière.

Nombreux sont ceux qui réclament cet honneur : dans une société essentiellement marchande, rares sont ceux qui l'atteignent. Et pourtant, nombreux sont ceux qui persistent.

C'est peut-être parce que les rêves qu'on a faits à l'aube de la vie sont difficiles, impossibles même, à effacer[6]. ***AC***

1. Nous utilisons ici « comédien » et « acteur » au sens neutre, il va de soi que nous parlons de comédiens et de comédiennes, d'acteurs et d'actrices.
2. www.prospects.ac.uk/actor (c'est moi qui traduis). Ce tour d'horizon n'est pas réservé à la Grande-Bretagne, il est valable partout.
3. Par commodité, j'emploie ici le terme de « comédien » ou « acteur », mais cela inclut tous les interprètes (chanteurs, danseurs, musiciens, etc.).
4. Le premier acteur protagoniste enregistré par l'histoire est le grec Thespis (ou Thespus), qui jouait vers 535 avant notre ère.
5. Noël Coward, *Present Indicative*, Londres 1937
6. Ce texte est basé sur la lecture d'autobiographies et sur des interviews de comédiens, lues ou recueillies personnellement.

Y A-T-IL UNE VIE APRÈS LA DIRECTION D'UN THÉÂTRE ?

En principe, la durée de mandat d'un directeur de théâtre est limitée dans le temps. La créativité qu'on attend d'un directeur de théâtre ne ferait pas bon ménage avec l'installation dans une fonction qui demande plus que de simples aptitudes de gestionnaire. Qui plus est, contrairement à la France, en Suisse on ne recycle pas les directeurs ; il n'y a pas de prime de départ ni de poste réservé. Donc si l'exercice de la fonction est prenant, enthousiasmant, la reconversion peut s'avérer difficile, voire traumatisante. Se pose alors la question de la pertinence de cette règle. Je l'ai posée à deux ex-directeurs de théâtre, Mathieu Menghini et Philippe Morand, qui l'ont acceptée en fixant d'entrée une limite à leur mandat. L'un et l'autre ont quitté leur fonction après le temps qu'ils s'étaient impartis et un parcours pleinement réussi.

Par Marco Polli

TRÈS JEUNE, à 28 ans, **Mathieu Menghini** assume sa première direction de théâtre au Centre culturel neuchâtelois-Théâtre du Pommier. Suit la direction du Théâtre du Crochetan, à Monthey, et cinq ans durant celle du Théâtre Forum Meyrin à Genève de 2005 à 2010. Malgré un parcours unanimement apprécié et l'insistance de la conseillère en charge de la Culture à Meyrin, il refuse de rempiler, prenant le monde culturel genevois à contre-pied. Il invoque à la fois des raisons personnelles – de voir grandir ses trois filles – mais aussi le besoin de diversifier ses engagements. À 38 ans, il « divise son passé en trois épisodes : sept années d'études, huit de politique [membre du législatif de la Ville de Neuchâtel de 1992 à 1999] et dix de théâtre. Dans l'un ou l'autre de ces champs, j'ai été la même personne, obsédée par la question du ou des sens à donner à notre parcours individuel et collectif sur cette planète ; usant d'instruments d'action et de réflexion différents. »[1]

L'importance du sens revient de façon récurrente dans ses prises de positions publiques ; mais aussi le besoin de rester maître de ses choix, de ne pas se laisser enfermer dans une routine stérilisante. « Qu'il s'agisse des ressources humaines, de la gestion technique des infrastructures, des aspects budgétaires, qu'on le veuille ou non, tous ces aspects influent sur la nature profonde d'un projet artistique et il est juste de les assumer pleinement. Avec pour conséquence de restreindre le précieux temps du recul et de la cultivation de soi. Un temps existentiellement indispensable pour moi. La direction de théâtre n'a jamais été une finalité. J'y ai vu l'occasion de penser pratiquement les liens de l'art et d'une collectivité, du sensible et du politique, de l'existentiel intime et du bien commun. » Et puis, il se méfie des pièges du pouvoir « au sens où j'apprécierais comme telle une situation élevée dans une hiérarchie institutionnelle. Non, enfant d'ouvrier, je n'ai que suspicion pour l'autorité. En revanche, j'ai placé toute mon énergie et mon esprit dans la défense de convictions et de principes ; je voulais qu'eux guident l'action du théâtre et non moi, mes vanités ou mes humeurs. Je crois qu'à Meyrin, il a été possible de réaliser un projet offrant l'une des actualisations possibles et pertinentes s'agissant d'un lieu de diffusion qui fonctionne sur la base de deniers publics et qui se doit donc de placer au cœur de son action les rapports de l'art et de la démocratie. »

la Haute école du travail social (HETS), chargé d'un enseignement de l'action et de la médiation culturelles.

La limitation du mandat de directeur de théâtre doit-elle être de règle, alors ? « Oui, il convient qu'il y ait une règle. Elle peut cependant être différente dans les lieux de création et ceux de diffusion. Quant aux exceptions, je pense qu'elles peuvent être admises dans la mesure même où le format de la personne en cause est lui-même exceptionnel : quand on a un Besson dans la région, que l'on cherche à le garder ne me choque pas. » « Mais, nuance-t-il, la situation des autres métiers du spectacle présente une précarité d'une tout autre ampleur qui, elle, mérite bien davantage l'attention des pouvoirs publics. »

> ***« Dans la direction de théâtre, j'ai vu l'occasion de penser pratiquement les liens de l'art et d'une collectivité, du sensible et du politique, de l'existence intime et du bien commun. »***
>
> *Mathieu Menghini*

Oui, il y a une vie après la direction d'un théâtre. « D'autres types d'investissements professionnels permettent de caresser ce même objectif : tel est le cas de mes enseignements actuels en histoire et pratiques de l'action culturelle auprès d'étudiants d'écoles d'arts ou de travail social. » « J'avais décliné un nouveau mandat à Meyrin avant d'avoir quelque assurance sur mon avenir. Mais par bonheur, l'insécurité n'a pas été longue. » Le 30 août 2010, Mathieu Menghini est nommé à

Philippe Morand se définit comme « homme de théâtre » aux multiples facettes liées à cette profession : comédien, metteur en scène, pédagogue, auteur, adaptateur. Lorsqu'il entre en fonction au Théâtre de Poche de Genève, en 1996, il a déjà 23 ans d'activité avec plus de soixante spectacles professionnels à Strasbourg, Bruxelles, Montréal et dans toute la Suisse romande. Né à Delémont en 1951, il s'est initié au théâtre dans les troupes d'amateurs, a suivi la formation profession-

nelle de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) de Bruxelles, a passé cinq saisons au Théâtre Populaire Romand, enseigné et parcouru le monde.

« En postulant à la direction du Théâtre de Poche, j'ai précisé que je limiterais mon mandat à sept saisons. Cela donne le temps de construire un projet, de le faire accepter par le public et de conclure. J'entendais donner une identité au théâtre en créant des spectacles d'auteurs d'aujourd'hui dans les meilleures conditions, mettant en valeur leur diversité, de la gravité à la jubilation. Par mon activité pédagogique dans divers pays et en Suisse romande, j'avais constitué un tissu de relations important. En fixant d'avance la durée, j'ai pu gérer l'énergie que j'étais à même d'engager. Le succès est intervenu plus tôt que prévu, au bout de deux ans, et en fin de mandat, en 2003, j'étais parvenu à fidéliser près de 2'000 spectateurs. De sorte que j'ai eu la satisfaction d'avoir accompli ce que je m'étais fixé. »

« Il est vrai que la direction offre un confort appréciable de moyens, de sécurité financière et d'emploi dans une profession aléatoire. De ce point de vue, le pouvoir est un privilège ; mais la sécurité qu'il offre n'est pas sans risques. C'est pourquoi il ne m'a jamais intéressé en tant que tel et je suis resté ferme sur cette détermination. Il est cependant un autre aspect incontournable : la fonction a exigé un engagement total au détriment de ma vie privée que je n'aurais jamais pu ni voulu tenir plus longtemps. Heureusement, tout au long la Fondation d'Art Dramatique (FAD) de la Ville de Genève m'a soutenu et m'a permis de quitter un lieu en parfait état de marche. »

« Il y a tout de même une vie après la direction d'un théâtre avec trois vertiges. Au quotidien, d'abord, on a de nouveau du temps pour vivre, mais il faut s'organiser. Professionnellement, le succès m'a été plutôt préjudiciable, car on me craignait. Et puis économiquement, j'ai dû réapprendre à être un mercenaire du théâtre avec ses aléas. J'ai eu une année difficile financièrement, mais aussi de vie, d'insécurité. »

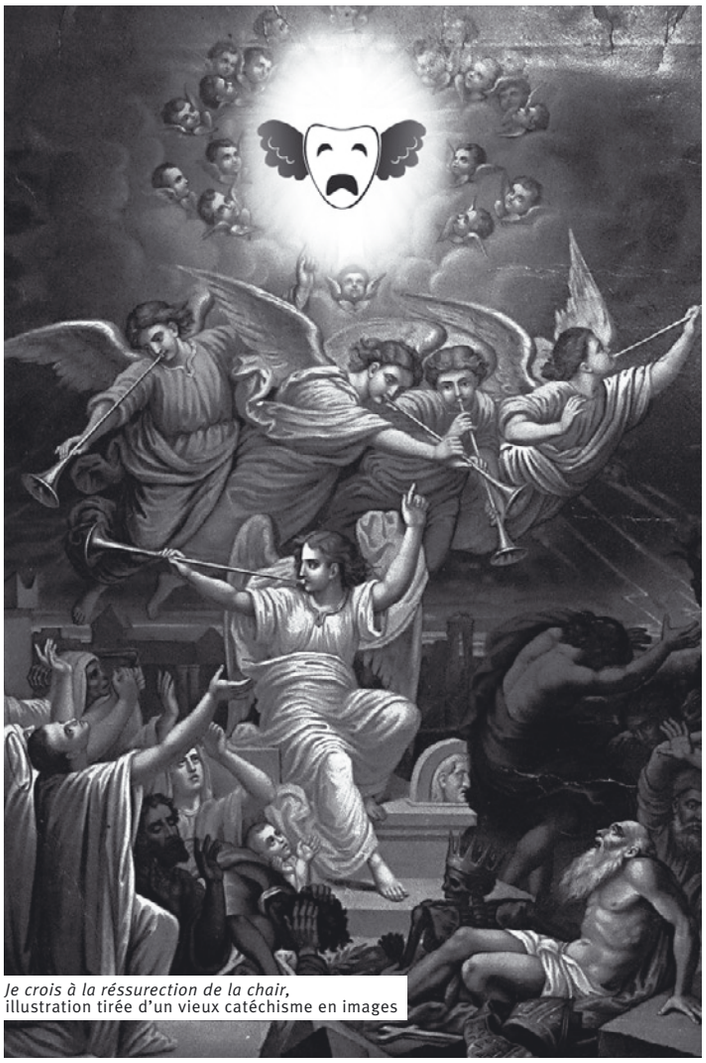
« En 2004, je suis engagé à la Manufacture (Haute école de Théâtre de Suisse Romande) aux côtés d'Yves Baunesne. La même année, on me confie la direction de la nouvelle collection de Théâtre en camPoche. Puis sont venus se greffer des spectacles comme comédien et metteur en scène. Enfin, en 2007, on me sollicite pour la direction de l'École de Théâtre de Martigny et, depuis 2008 je dirige le Théâtre de l'Alambic de Martigny et d'autres projets encore comme la création d'une Maturité Spécialisée artistique Orientation Théâtre… »

« Rétrospectivement, j'estime que j'ai réalisé au fond le rêve de départ d'être un homme de théâtre complet dans tous les domaines que cela implique. »

La limitation des mandats de fonctions dirigeantes est une chose, sa généralisation aux « autres métiers du spectacle », en est une autre. On se gardera bien de confondre. Comme le souligne Mathieu Menghini, leur précarisation est « d'une tout autre ampleur qui, elle, mérite bien davantage l'attention des pouvoirs publics ». Aussi convient-il de préciser de quoi on parle : c'est de la créativité liée à l'exercice du pouvoir à la tête d'une institution. Certes, comme toute règle, les exceptions doivent être possibles ; mais la règle oblige à les motiver. Dans nos démocraties, la limitation de la durée des mandats politiques découle d'une réflexion sur l'exercice du pouvoir remontant à Montesquieu. Le pouvoir sans limite pervertit même les meilleures intentions. Or, ce qui vaut pour un élu du peuple, vaut aussi pour un directeur de théâtre. Philippe Morand et Mathieu Menghini ont considéré leur mandat comme une étape dans un parcours professionnel exigeant, intégrant une remise en jeu périodique, qui est aussi un choix de vie. C'est la curiosité, le désir de créer, la quête de sens qui qualifient un directeur de théâtre, alors que le besoin de prestige, le goût du pouvoir sont stérilisants. Sa « mission » implique un engagement, une disponibilité exceptionnels qui ne sont pas à la portée de tous ni praticables à long terme. Le moment de la reconversion n'est jamais facile. Mais la détermination de rester maître de ses choix, le besoin de leur donner du sens sont les meilleures garanties pour sa réussite. ***MP***

« La fonction a exigé un engagement total au détriment de ma vie privée que je n'aurais jamais pu ni voulu tenir plus longtemps. »

Philippe Morand



Je crois à la réssurection de la chair,
illustration tirée d'un vieux catéchisme en images

1. Interview in *Genève active,* août 2009

PERSPECTIVES THÉÂTRALES

LEVER DE *RIDEAUX* SUR

LAUSANNE

« Attentions & réouvertures »

GENÈVE

« Débattre & remobiliser »

Entretiens avec

Grégoire Junod & Sami Kanaan

Propos recueillis par Joël Aguet

Entretien avec

GRÉGOIRE JUNOD

Municipal de la Ville de Lausanne en charge de la direction de la culture et du logement

Vous avez pris le 1er juillet 2011 le dicastère dont dépend le théâtre. Pour CultureEnJeu qui tente de repérer ce qui a bougé récemment en faveur de cet art, pouvez-vous nous dire si vous avez déjà pu entreprendre quelque chose en ce sens ?

Grégoire Junod : – Ces premières semaines m'auront surtout permis de prendre des contacts et de faire le tour des institutions, grandes et petites, et des différents acteurs du monde culturel. C'est d'ailleurs encore loin d'être terminé. Il est donc encore un peu tôt pour annoncer de nouvelles mesures. Cela dit, j'ai préparé le budget 2012 de la culture. Il devra encore être accepté par le Conseil communal mais la Municipalité proposera de reconduire les aides supplémentaires pour les troupes de théâtre et la danse (232'000 CHF de plus, soit une augmentation de 25 %) octroyées l'année dernière pour parer, au moins partiellement, aux effets dévastateurs de la nouvelle loi sur le chômage. L'idée n'est pas ici de soutenir plus de projets mais de mieux les soutenir, de manière à ce que les intermittents puissent être payés sur une plus longue période. Il est essentiel que les projets soutenus se réalisent avec des emplois rémunérés correctement. Dans cette perspective, une attention supplémentaire des théâtres et des compagnies est attendue sur ce point. De son côté, la Ville doit aussi veiller au respect des conventions collectives et règles de la profession. Un spectacle ne peut se réaliser à n'importe quel prix et dans n'importe quelles conditions au risque de fragiliser encore plus la création théâtrale. L'amélioration des conditions matérielles des intervenants du spectacle participe d'ailleurs pleinement d'une politique culturelle et j'entends être particulièrement attentif à cette question.

En matière de soutien aux arts et à la culture, comment jugiez-vous l'action de la Ville de Lausanne avant d'entrer en fonction ?

Très positivement. L'offre culturelle lausannoise est remarquable aussi bien par sa diversité et par sa qualité. Elle s'articule autour d'un fort soutien aux grandes institutions avec toutefois une conception très large de la culture. Une politique culturelle repose sur la croyance qu'il existe un bien commun qu'il faut concevoir de manière large : il s'étend du théâtre aux musiques actuelles, en passant par la musique classique, l'opéra, les Beaux-arts, la photographie ou la danse… Depuis plusieurs années, le soutien aux grandes institutions va ainsi de pair avec l'augmentation de l'aide à la création indépendante ou à des lieux plus alternatifs. Dans le domaine du soutien au cinéma, l'achat récent de la salle de cinéma du Capitole témoigne de cette ouverture.

La vie culturelle lausannoise est très riche et cette activité est positive pour le développement de la ville. Mais cette richesse est fragile ; elle pourrait être mise à mal si les moyens venaient à manquer. Lausanne réalise en fait des miracles avec relativement peu de moyens. Genève a par exemple un budget cinq fois supérieur.

De ce point de vue, la répartition des charges culturelles constitue un enjeu très important à Lausanne. C'est d'ailleurs un serpent de mer depuis de nombreuses années. Lausanne assume en effet un très large financement d'une offre culturelle qui profite à toute une région. Il est important pour le rayonnement du canton d'avoir un opéra avec une saison de qualité. De même, ce n'est pas rien pour la région d'accueillir le BBL (Ballet Béjart – Lausanne). Ça compte pour l'image de Lausanne et du canton à l'extérieur. Il y a en la matière un gros travail de négociation et de conviction à faire pour rééquilibrer les flux financiers entre Lausanne, le canton et les communes de l'agglomération.

> *« Il est essentiel que les projets soutenus se réalisent avec des emplois rémunérés correctement. »*

À l'inverse, Lausanne abrite l'école des comédiens professionnels, que soutiennent tous les cantons romands ?

C'est vrai et Lausanne s'était battue à l'époque pour que la Haute École de Théâtre en Suisse romande s'implante à Lausanne. Quand bien même la formation relève des cantons, cette activité est importante pour Lausanne.

Quel sujet tenterez-vous tout particulièrement de faire avancer durant votre mandat à la tête de la culture lausannoise ?

Il m'importe beaucoup d'aider et de faciliter l'accès à la culture. Une politique culturelle implique bien sûr de valoriser notre patrimoine au sens large, de veiller à son enrichissement et d'encourager ses sources créatrices mais il est tout aussi essentiel de rendre l'offre culturelle accessible à tous, d'inciter les publics à se mélanger. Et comme nous l'avons déjà évoqué, j'ai également à cœur de veiller aux conditions de travail des intervenants de la vie culturelle, en particulier s'agissant des professions théâtrales fortement précarisées par la nouvelle loi sur le chômage.

> *« Une politique culturelle repose sur la croyance qu'il existe un bien commun qu'il faut concevoir de manière large. »*

Vous-même, allez-vous fréquemment au théâtre ?

Depuis quelques mois énormément ! Et j'en suis très heureux. J'aime beaucoup le théâtre et je n'ai pas toujours eu le temps, entre activité politique et vie de famille, d'y aller aussi souvent que je l'aurais voulu ces dernières années.

Et que devient l'Arsenic : ce théâtre a disparu ?

Pas du tout. La Ville a investi 12 millions pour le refaire de fond en comble. Les travaux sont en cours et le théâtre déroule donc sa saison hors les murs. Une fois réouvert, ce sera un magnifique outil pour la création indépendante. C'est l'un de deux gros chantiers culturels avec la réfection de l'opéra pour laquelle la Ville a investi 35 millions sans parler du futur musée cantonal des Beaux-arts dont la construction devrait démarrer d'ici deux ans.

Vous ne considérez pas Kléber-Méleau comme une institution ? Au sens strict, il est vrai que le directeur-fondateur Philippe Mentha y est toujours en poste et qu'on n'a donc pas pu vérifier encore la validité et la pérennité de l'entreprise sans lui… mais tout de même, ce qu'il offre dans son théâtre a peu d'équivalent ?

Tout à fait. Kléber-Méleau présente un travail de haute tenue, notamment sur le répertoire, et cela est précieux. Ce n'est pas le moindre des mérites de Philippe Mentha que d'entretenir cette flamme autour de textes nécessaires… Même si Kléber-Méleau est sur la commune de Renens, Lausanne demeure, et de très loin, le principal soutien de ce théâtre depuis plus de trente ans.

« Le soutien aux grandes institutions va de pair avec l'augmentation de l'aide à la création indépendante. »

Je souhaite pour ma part que l'on puisse préserver à Lausanne un lieu dévolu au répertoire et ouvert aux acteurs et metteurs en scène d'ici. Ce théâtre installé dans une ancienne usine posée loin de tout, au milieu d'une zone industrielle, va se retrouver dans quelques années au cœur d'un nouveau quartier de l'agglomération lausannoise.

Et le Petit Théâtre ?

Il s'est imposé depuis longtemps dans le domaine du théâtre pour enfant. En 2008, Lausanne a affirmé sa volonté de faire du théâtre jeune public une de ses activités culturelles phares. Des réflexions sont en cours à l'heure actuelle, notamment concernant un rapprochement avec le théâtre des marionnettes.

Est-ce que Lausanne soutient l'activité de la Grange de Dorigny ?

Cette scène fait partie du Campus de l'Université de Lausanne, qui soutient entièrement son activité dans le cadre de ses Affaires culturelles. Il n'en reste pas moins qu'il s'agit de nombreux projets de compagnies lausannoises subventionnées par la Ville. Ce soutien indirect à un lieu de production est une forme de partenariat ouvert qui est utile à toute la région.

Que dire du 2.21 et du Pulloff, ces deux lieux particuliers du off développés peu à peu dans les bâtiments des Magasins de la Ville ?

Ces salles ont leur programmation propre. Elles sont essentielles pour soutenir la création indépendante. L'une comme l'autre, avec une identité affirmée, ont d'ailleurs trouvé leur public. Cela dit, là encore l'équilibre est fragile : elles tournent avec des subventions aujourd'hui modestes.

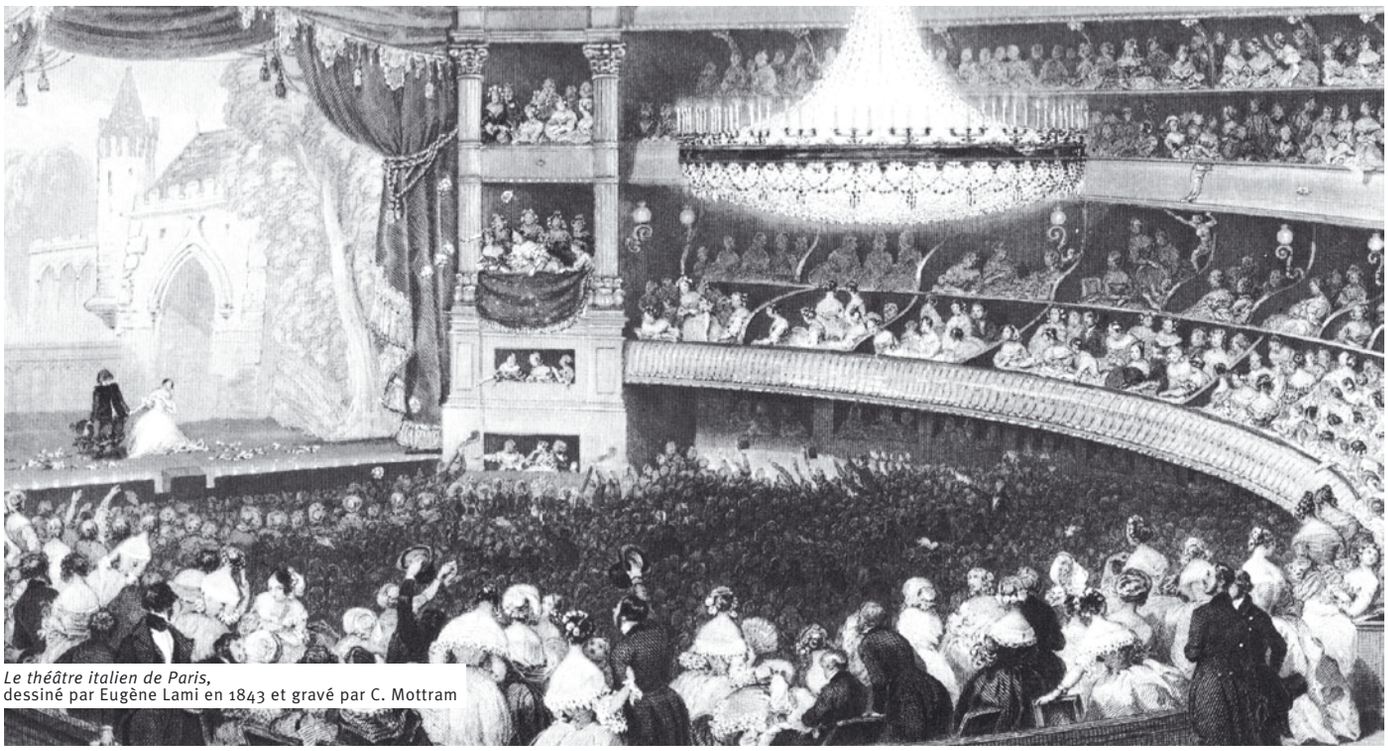
Que pensez-vous de l'église des Terreaux, longtemps désaffectée, qui est devenue un fort beau théâtre en plein centre ville ?

C'est vrai même si celui-ci fonctionne sans aucune subvention communale à l'heure actuelle. Cela dit, ce lieu s'est progressivement installé dans la saison culturelle et il s'y passe de très belles choses. À l'instar de la Grange de Dorigny, différents projets de compagnies subventionnées par la Ville y trouvent place.

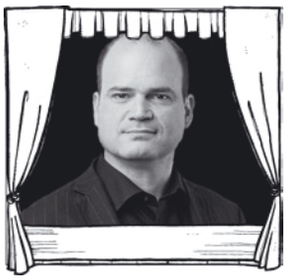
« Rééquilibrer les flux financiers entre Lausanne, le canton et les communes de l'agglomération. »

Est-il plus simple aujourd'hui de faire évoluer positivement les budgets dévolus à la culture ?

Je ne le crois pas. Le contexte économique est défavorable et les finances communales sont fragiles. La Municipalité de Lausanne vient d'ailleurs de décider d'un programme d'économie. Il faudra donc fixer des priorités et concentrer les aides là où elles seront le plus utiles. Des solutions inventives devront être trouvées pour soutenir et développer la politique culturelle. C'est un défi très motivant et un enjeu de taille. La culture fait partie de l'identité de cette ville ; les Lausannois y sont très attachés. ***JA***



Le théâtre italien de Paris,
dessiné par Eugène Lami en 1843 et gravé par C. Mottram



Entretien avec

SAMI KANAAN

Conseiller administratif de la Ville de Genève en charge de culture et du sport

LE THÉÂTRE est un milieu qui s'organise surtout par secteurs d'activités, plus ou moins antagonistes. Est-ce que cela veut dire que si vous tentez de répondre à une demande précise, vous êtes à peu près sûr de fâcher tous les autres ?

Sami Kanaan : – Il y a eu des événements concrets qui ont spécialement alimenté le débat ces derniers temps – c'est peut-être une suite de concours de circonstances, mais dans un contexte déjà difficile, notamment avec la précarisation du statut des intermittents, certaines décisions ou nominations ont été controversées. On sent des remous, sans doute parce qu'il manque un espace de débat autour du théâtre, au-delà des conversations et des échanges qu'on peut avoir au hasard des rencontres, qui restent souterrains. Sans me faire d'illusions ni croire que tout va être résolu d'un seul coup, je souhaite un espace de débat autour du théâtre. Je ne sais pas sous quelle forme encore, parce qu'en même temps toute une partie de la profession hésite à s'exprimer trop franchement, par peur des retours de manivelle. Cette méfiance générale est à dépasser : si le soutien à des compagnies ou à des spectacles dépend de leur docilité… on est sur de mauvais rails ! Il faut dissocier la liberté qu'on peut avoir de donner ses idées sur l'organisation du théâtre et la qualité d'un comédien ou d'un programme. Bref, je sens une ambiance crispée. Bien organisée, une « plateforme-théâtre » pourrait mettre les acteurs de ce milieu à l'aise… Car ce n'est pas seulement par rapport à l'autorité que les gens de théâtre ne parviennent pas à s'exprimer, c'est aussi entre eux. Il y a les comédiens-comédiennes et les directeurs ou directrices de compagnie, d'institution qui donnent du travail, d'une manière ou d'une autre, aux premiers. Il y a beaucoup de problèmes de conscience et de souffrance.

D'accord, mais il s'agit au fond du phénomène bien connu des familles de travail (si on retient le côté positif de ceux qui jouent souvent ensemble, se comprennent à demi-mot, avancent plus vite, et plus loin) ou des « chapelles » (le côté plus sombre du groupe fermé, voire sectaire). En ce sens, il paraît illusoire d'espérer libérer complètement la parole, mais si le forum que vous souhaitez a pour but de laisser s'exprimer et de pousser à réfléchir ensemble les différents intervenants du système théâtral genevois actuel, ne suffit-il pas de savoir qui parle et à partir d'où ?

Peut-être. La gouvernance est un sujet qui m'intéresse beaucoup. Même si l'homogénéité n'est pas forcément un atout en la matière, Genève connaît une étrange diversité de modes organisationnels… En termes de gestion déléguée, il y a les fondations, comme la FAD (la Fondation d'Art Dramatique qui supervise l'activité de la Comédie et du Poche) ou Saint-Gervais, par analogie. Il y a diverses gestions directes où les directeurs répondent seuls du bilan financier de la saison qu'ils organisent, comme à l'Orangerie ou au Grütli, avec les subventions portées au budget de la Ville et de l'État de Genève d'année en année ; il y a aussi des compagnies qui sont au bénéfice d'une convention, d'autres qui perçoivent des soutiens ponctuels… Cette superposition de modèles provient des différentes réponses apportées au fil du temps : la situation a donc des raisons historiques ; elle ne résulte pas d'un choix délibéré. Aujourd'hui, on peut s'interroger quant à la pertinence de cette multiplication de statuts. Un exemple récent : la FAD a l'autonomie d'accorder des suppléments, pour une saison donnée. Tant mieux. En revanche, ce n'est pas possible pour des directions de théâtre en gestion directe. Toutes les directions de théâtre ne fonctionnent pas dans le même climat de travail.

Vous comptez changer quelque chose à cet égard ?

La Nouvelle Comédie, même si elle n'est pas attendue avant sept ou huit ans, offre l'opportunité de parler théâtre et organisation du théâtre. Je ne crois évidemment pas à une structure totalement rationalisée. La diversité de perspectives compte beaucoup, mais certains aspects de la situation actuelle doivent être repensés. Parce que ce vaste projet donnera un théâtre dont les dimensions, à tous égards, n'auront rien à voir avec ce que nous connaissons actuellement à Genève. Une grande part du milieu théâtral se rend compte qu'une réflexion est nécessaire à ce sujet, que le chantier va se faire et que, évidemment, une concertation avec le milieu est vivement souhaitée.

Certains craignent que la Nouvelle Comédie soit surtout un « Nouveau Garage » de plus, c'est-à-dire essentiellement dévolu à de gros accueils plutôt qu'à des réalisations d'envergure réalisées avec les forces créatrices existant ici… Pensez-vous que tout ce qui vient d'ailleurs est nettement mieux ?

Ce serait une dictature du goût, horrible ! Pour autant, je m'intéresse, bien sûr, à la question des publics, mais pas aux logiques d'un monde sans humanisme, qui est un piège !

La variante extrême en ce sens est celle que pratique la droite française au pouvoir actuellement : des mathématiques appliquées au théâtre, une logique de chiffres et de simili-rentabilité. Sans création, on tarit la source.

Est-ce qu'il vous arrive d'être spectateur de théâtre ?

Oui, j'y allais déjà régulièrement avant d'être élu, comme simple citoyen, et je m'y rends de façon encore plus fréquente maintenant. Je ne m'aventurerais pourtant pas à établir un bilan ou un état des lieux systématique, ni même impressionniste. On a la chance d'avoir à Genève une très grande diversité de styles, d'époques, de formes. Il faut absolument l'entretenir et la préserver.

« Travailler à allonger les durées de représentation des spectacles serait une bonne chose. »

En revanche, il y a sans doute quelque chose à mieux affirmer en ce qui concerne la continuité des actions, la lisibilité et l'identité des différentes scènes, afin que tel théâtre ait des caractéristiques et un profil qui définissent le cadre de son action, dans lequel se situent les choix d'attribution, pour les directions comme pour les compagnies.

Un équilibre s'esquisserait entre les lieux de référence, les scènes en principe dévolues à la relève, les petites salles d'essai : en fait, plus encore que l'argent, le problème principal reste de bénéficier d'un espace de travail, à petite échelle, pour tester un public, se faire son nom.

En musique, les étapes de progression sont mieux étagées, il me semble.

Au-delà des artistes eux-mêmes, Genève a-t-elle des atouts à faire valoir pour développer son théâtre ?

Son public sans aucun doute, en particulier sa curiosité : il est prêt à prendre des risques, ce qui est important…

Est-ce le résultat d'une formation ?

Sans doute, et les festivals y jouent leur rôle ; la Bâtie notamment, qui a beaucoup de mérites parce que les gens qui n'iraient pas au théâtre dans le cadre d'une saison normale découvrent avec ce festival des réalisations, des lieux. L'événementiel et le festivalier ont surtout pour fonction d'attirer du public, d'en gagner pour le théâtre. Ce sont des portes d'entrée. Il y a toujours cette tension – la Bâtie l'a beaucoup vécu – entre le soutien à la relève locale et l'accueil (si possible « prestigieux »)… Sans chercher le consensus à tout prix, il est clair que l'un nourrit l'autre. Ne rester qu'entre nous revient à se couper de nombreuses sources d'inspirations et mène à l'inadaptation. Ne faire que de l'accueil relègue et discrédite les producteurs régionaux qui sont les vrais porteurs du développement théâtral. Je pense qu'il faut surtout faire bouger davantage les gens, et consentir des moyens pour donner à la relève l'occasion de se frotter à la réalité d'autres lieux, en Suisse romande ou ailleurs, et aussi, vice-versa, être mis en contact lorsque passent des équipes étrangères. À Saint-Gervais, Philippe Macasdar essaie de mettre sur pied ce genre de projet. Il adore mêler démarches et artistes de provenances diverses, ce qui profite à tout le monde, apporte de nouveaux « savoir-faire ».

De telles démarches sont toujours intéressantes, mais on peut se demander, au vu de la qualité de beaucoup de réalisations romandes récentes, s'il ne faudrait pas chercher à mieux les faire connaître ?

Il ne s'agit pas encore d'un projet concret, mais en allant à Avignon cet été, j'ai été frappé des scènes *off* installées pour faire la promotion du théâtre de leur région, la scène belge particulièrement : y étaient présentées non seulement des créations francophones, mais aussi flamandes. Les Suisses devraient s'en inspirer.

Il faudrait réunir des partenaires cantonaux qui ne collaborent guère ?

Ces dernières années, les cantons romands se sont réunis autour d'une Haute École de formation des comédiens. L'exemple du cinéma n'est pas anodin non plus et des conventions sont à l'étude dans le domaine de la danse et aussi du théâtre. L'état d'esprit a bien évolué. Pro Helvetia a toujours dit qu'en cas de rassemblement romand, ils pourraient difficilement dire non. Donc, je vais sonder le terrain, prendre mon bâton de pèlerin, voir mes homologues, tenter d'intéresser les cantons et d'obtenir des études de faisabilité.

Donner une vitrine aux meilleures productions romandes – à l'étranger en général et à Avignon en particulier – est une idée dont de nombreux directeurs de compagnies romandes seraient ravis de voir la concrétisation, mais ne faudrait-il pas aussi encourager des tournées dans les autres villes et cantons romands ?

Un spectacle qui « tourne » est présenté plus longtemps, ce qui a un effet favorable sur les conditions de travail des artistes. Pour une production donnée, ils sont engagés pour de plus longues périodes et c'est tout un engrenage positif…

De plus, en travaillant plus longtemps sur son rôle, un comédien l'améliore, le spectacle y gagne et peut être vu plus longtemps, dans un état de mieux en mieux « fini » par des directeurs étrangers qui pourraient être intéressés d'accueillir le spectacle, par exemple en Belgique ou en Espagne, ou en Italie… Est-ce que Genève ou Lausanne auraient les moyens de mieux encourager des tournées ?

Si elles se mettent ensemble, elles en trouveront, je pense. Il s'agit plutôt de coordonner les efforts et d'inventer des moyens plus performants, des conventions combinées.

« Plus encore que l'argent, le problème principal reste de bénéficier d'un espace de travail, à petite échelle, pour tester un public, se faire son nom. »

Les choses ont évolués : pour la jeune génération, sortir à Lausanne est devenu banal. Il y a encore 10 ou 15 ans, ça ne l'était pas. L'espace mental des gens s'élargit. Il existe donc un potentiel. Il faut s'associer pour trouver la meilleure façon, aujourd'hui, de favoriser l'excellence et le haut de gamme tout en maintenant une assiette large avec de la place pour la diversité. Il existe aussi, parfois, de la concurrence de la part de communes beaucoup plus petites. Je comprends parfaitement qu'une communauté ait envie de se doter d'un bel équipement culturel et le confie à un professionnel pour l'animer. Pour l'identité d'une collectivité, cela signifie quelque chose de fort. Je comprends tout à fait ce réflexe, parce qu'il y a une valeur ajoutée dans le processus. Mais, au final, ce n'est pas rationnel dans tous les cas. Il faudra là aussi nouer des dialogues, voir ce que chacun veut et peut faire.

Vous avez envisagé plusieurs fois de collaborer avec l'État de Genève : les guéguerres entre Ville et État autour de la culture sont donc terminées ?

Il n'y en a pas eu tant que cela. Des différents ont été montés en épingle. Disons que le problème, aujourd'hui, ne me semble plus du tout situé au niveau des exécutifs, qui collaborent volontiers, mais beaucoup de difficultés s'annoncent du côté des législatifs. Le Grand Conseil, par exemple, ne me donne pas du tout l'impression de s'intéresser réellement à la politique culturelle. Et ce qui menace le plus le secteur, ce sont les réformes fiscales, dont l'effet sera une baisse des ressources. Quelles que soient leurs réattributions à la Ville ou à l'État et la nouvelle répartition des tâches, l'immense majorité des acteurs culturels et le public seront perdants.

Malgré cet appauvrissement programmé, la Ville de Genève reste un soutien essentiel aux arts en général et aux théâtres en particulier ?

Ce qui me tient à cœur, c'est la situation des artistes qui s'est détériorée avec la nouvelle loi sur le chômage. On a corrigé ses pires effets en permettant aux intermittents de doubler chaque début de contrat, mais la situation reste mauvaise : les échos qui viennent du terrain l'indiquent. En plus, cette dégradation se combine avec une année noire en ce qui concerne la part de l'argent de la Loterie romande attribué à la culture. La situation se durcit sur tous les plans. La plupart des fonds, comme le Fonds des Intermittents, pourtant doublé cette année, sont épuisés depuis le milieu de l'année. Il n'y a pas de miracle, il faut qu'on se mette à plusieurs pour trouver des solutions. Il y a aussi un travail de longue haleine à mener sur la reconnaissance du statut. En attendant, travailler pour allonger les durées de représentation des spectacles serait une réponse qui contribuerait à faire avancer la situation. ***JA***

RÈGLEMENT DE COMPTE À L'OMBRE *DU JET D'EAU*

… ou la revanche des médiocres. Ça se passe à Genève, dans la quiétude d'un été indien radieux. Que viennent troubler, le 12 octobre, des révélations sur les coupes budgétaires imposées par la droite unie dans la Commission des arts et de la culture du Conseil municipal de la Ville (CART) en vue des délibérations des 10 et 11 décembre du Conseil municipal (législatif) qui devra voter le budget 2012. Ça promet d'être animé. Le président libéral-radical de la CART Guy Dossan se dit outré de cette violation de la clause de confidentialité : « Prématurée, cette fuite nous met sous pression et fausse le déroulement des travaux. La droite joue son rôle en tentant d'endiguer la hausse des budgets. » Une pression qu'accroît une pétition aussitôt lancée via Internet par le Syndicat Suisse Romand du Spectacle – en une dizaine de jours, elle avait déjà recueilli plus de 5'000 signatures – et quelques prises de position vigoureuses dans la presse. Dans une libre opinion parue dans *Le Courrier* du 18 octobre, Pascal Holenweg, membre PS de la CART, dénonce une attaque politicienne qui frappe de plein fouet particulièrement le théâtre ; le lendemain, Pascal Décaillet fustige les « deux candidats malheureux de ce printemps à l'exécutif de la Ville » dans leur objectif de « sabrer dans le budget du Département de la culture », révélant les montants des coupes qu'ils veulent imposer.

Par Marco Polli

EN MATIÈRE culturelle, l'engagement financier de la Ville est de six à dix fois plus élevé que celui de l'ensemble du canton géré par le Département de l'instruction publique. Cette particularité du canton-ville Genève remonte à une décision de 1859 régulièrement reconduite, à tel point qu'en 2007, l'État envisageait de supprimer ce poste de son budget pour faire des économies. Or, la Ville est majoritairement à gauche, avec un exécutif de quatre conseillers administratifs de gauche pour un libéral-radical alors que le canton connaît une situation inverse. Cette polarité Ville-canton ne facilite évidemment pas le dialogue.

Massacre à la tronçonneuse : pour qui sonne le glas

Pour en revenir à la CART, elle avait à examiner le projet de budget 2012 élaboré par le Conseil administratif qui s'élève, pour le Département de la culture et du sport, à 296 millions en augmentation de 9,7 millions. Michel Chevrolet, chef du groupe PDC, ouvre les feux en demandant la suppression pure et simple de l'augmentation de 9,7 millions. Dans la foulée, il s'en prend aux cinq postes de « médiateurs culturels » qu'il voudrait voir disparaître. Deux propositions refusées. La libérale-radicale Florence Kraft-Babel (PLR), revient à la charge, demande et fait passer la réduction d'un million (sur 1,9) du Fonds général dévolu au théâtre. Soit une coupe de 53 % ! C'est sans doute cette mesure qui va mettre le feu aux poudres. Michel Chevrolet surenchérit en obtenant une coupe de 300'000 CHF au Théâtre Pitoëff, 60'000 CHF au Galpon, 69'100 CHF au MAMCO et de 10'000 CHF à Fonction cinéma. Florence Kraft-Babel n'est pas en reste. Elle fait accepter une coupe de 151'886 CHF au Musée de l'Ariana. On passera rapidement sur les propositions de Jean-Philippe Haas (MCG), toutes refusées, qui aimerait passer à la moulinette toute aide à la culture alternative :

l'Usine (-220'000 CHF)et son Association (-95'900 CHF), Spoutnik (-120'000 CHF) et Cave 12 (-90'000 CHF).

Dès lors qu'on aborde les questions dans le détail, il est rare d'avoir une telle situation bloc contre bloc, la droite de l'entente s'alignant sur le MCG et l'UDC. C'est pourquoi les propositions de coupes de Michel Chevrolet et Florence Kraft-Babel créent le malaise par leur ampleur. Interrogé par la *Tribune de Genève* du 18 octobre si ces deux ténors expriment les intentions de la droite, Olivier Fiumelli, président de la Commission des finances et chef du groupe PLR, demeure prudent et se borne à « s'étonner de la façon dont la CART a travaillé ». Pascal Décaillet s'indigne face à une « volonté de revanche voire de vengeance, qui en dit long sur les rancœurs accumulées lors de la campagne de ce printemps. […] Punir Kanaan, un homme unanimement respecté, d'exister, montrer à la gauche qu'elle n'est pas toute puissante, […] tout cela suinte l'enfantillage, la noirceur passionnelle de l'adolescence, le coup par coup ». Candidat aux municipales 2011, se voyant déjà à la tête du Département de la culture, Florence Kraft-Babel et Michel Chevrolet n'ont, en effet, pas été élus. Indépendamment de toute question partisane, il faut bien reconnaître qu'ils ne font pas le poids.

Politique culturelle : en avoir ou pas

On veut bien croire que tout cela relève de l'enfantillage et de la bêtise. Si on se place du côté des victimes, en premier lieu des gens de théâtre ruinés dans leur existence professionnelle alors qu'elle est déjà précarisée par la nouvelle loi sur le chômage et aussi des besoins de la population dans son ensemble, c'est inexcusable. Or, ces calculs purement électoralistes ne tombent pas du ciel. Ils trahissent une perte tragique de vision sur ce que pourrait et devrait être une politique culturelle.

Si Genève reste, et de loin, un lieu d'intenses activités et de très grande diversité culturelle, il souffle depuis quelques temps un vent mauvais. À la faveur d'une accentuation de la crise économique, la situation peut très rapidement se dégrader. Des parties importantes de la population se sentent de moins en moins concernées par la « grande culture » à laquelle elles n'ont pas accès et sont sensibles aux arguments de ceux qui lui opposent les besoins sociaux et économiques. Deux dangers majeurs concomitants au repli des élites sur leurs privilèges menacent actuellement la société dans sa cohésion : le communautarisme et la montée des fondamentalismes, porteurs de violence et d'insécurité. Or une large majorité de la classe politique – et non seulement la droite libérale –, encore sous l'influence de la croyance au tout-au-marché, ne sait plus concevoir la culture que comme une charge pour l'État ou, dans le meilleur des cas, la reconnaître comme un argument commercial ou de prestige valorisant les institutions que le canton aimerait contrôler.

La majorité de la classe politique, encore sous l'influence du tout-au-marché, ne sait plus concevoir la culture que comme une charge pour l'État.

Pourtant Genève a joué un rôle de pionnier dans le domaine culturel à deux moments de son histoire récente : dans les années 1960 en donnant les premières impulsions à la démocratisation des études incarnée par la figure d'André Chavanne, humaniste scientifique. Puis, vingt ans plus tard, alors que les villes suisses envoyaient leurs policiers lacrymogènes contre les mouvements de jeunes qui revendiquaient une contre-culture, les autorités de la Ville ont ouvert des espaces d'expression libre. Force est de constater que cette culture alternative a renouvelé d'une manière décisive en l'enrichissant l'expression culturelle. La Loi sur l'accès et l'encouragement à la culture (LAEC), votée par le Grand conseil en 1996, a été l'aboutissement et la formalisation juridique progressiste de ce mouvement culturel. Elle anticipait sur les conventions adoptées par l'UNESCO visant à protéger les « biens immatériels » et préserver la « diversité culturelle » parce qu'ils sont porteurs d'identité et de sens. Les explications du Message de l'OFC accompagnant l'adoption récente de la Loi fédérale sur l'encouragement de la culture (LEC) insistent sur l'importance d'élargir l'accès à la culture pour le plus grand nombre. Le Conseil fédéral en fait une priorité pour la période 2012–15. On s'étonne dès lors que d'aucuns entendent réinventer une loi qui existe déjà en supprimant de son intitulé les deux notions clés d'accès et d'encouragement. Les Genevois auraient-ils perdu la main ?

L'acharnement de la droite contre les cinq postes de médiateurs culturels est significatif de l'abandon d'un des fondamentaux de la culture en pays démocratique : son accès pour le plus grand nombre dans sa diversité. Sans cette préoccupation constante, l'activité culturelle s'appauvrit, s'enferme dans l'élitisme et l'autocélébration. Ainsi sortent du champ de la culture la culture populaire produite par la société civile, les activités locales impliquant la participation des habitants, et tous les instruments culturels créés dans les années 1960–80 : les maisons de la culture et leurs animateurs, les associations culturelles d'habitants dans leur foisonnement, notamment celles de l'immigration qui forme tout de même les 45 % de la population genevoise. Il est important que les artistes s'impliquent dans la promotion de la culture et ils ont montré ces dernières années qu'ils y sont déterminés ; il faut aussi que les pouvoirs publics se préoccupent de leur condition matérielle.

La culture ne se résume pas à la somme des arts et à leur consommation. Elle comprend un ensemble plus large d'activités porteuses de sens et constitutives d'identité.

Mais la culture ne se résume pas à la somme des arts et à leur consommation. Elle comprend un ensemble plus large d'activités porteuses de sens et constitutives d'identité ; et l'un des plus grands perdants de ces deux dernières décennies est sans aucun doute l'esprit scientifique qui « nous apprend la primauté de l'argumentation face à la brutalité, de l'honnêteté face à la tricherie, de la rigueur face au n'importe quoi, d'une certaine vérité face au "tout peut se dire" »[1]. ***MP***

1. Yves Quéré, physicien, *Le Monde*, 22 juillet 2010

LA SSA PLANTE *SON DÉCOR*

Si un théâtre ou une compagnie souhaite représenter *Quai Ouest* de Jean-Marie Koltès, que faire ? *Les Fourberies de Scapin* de Molière ? Ou un auteur américain comme Tennessee Williams ? Que faire si elle souhaite monter *Une Femme Seule* de Dario Fo et *Franca Rame* d'après la traduction de Valeria Tasca ? Et si un metteur en scène souhaite adapter une nouvelle de Jean Giono pour la scène ? Et encore : comment passer commande d'une œuvre inédite auprès d'un auteur suisse et quels droits cette commande donne-t-elle ensuite sur le texte ?

Par Sandra Gerber Bugmann, *responsable du service juridique de la SSA et* ***Élodie Volery,*** *responsable du service scène de la SSA*

À TOUTES CES QUESTIONS, la SSA, une des cinq sociétés suisses de gestion de droits d'auteur, peut répondre, mais ses réponses seront aussi diverses que variées. Dans la plupart des cas, elle pourra servir d'intermédiaire direct ou de guide entre la compagnie et les auteurs.

Du fait du droit exclusif que la Loi sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA) accorde à l'auteur sur son œuvre, il ne suffit pas à une compagnie d'acquérir le texte d'une pièce de théâtre en librairie pour pouvoir la représenter ! « L'auteur a le droit exclusif de décider si, quand, de quelle manière et sous quel nom son œuvre sera divulguée » (art. 9 LDA), utilisée, modifiée, adaptée. Son autorisation est donc nécessaire. La procédure d'autorisation est de prime abord toute simple :

- La compagnie fait parvenir à la SSA une demande d'autorisation de représentation, d'adaptation, de traduction que cette dernière transmet à l'auteur ;
- L'auteur autorise ou interdit le projet ;
- S'il l'autorise, la SSA établit un contrat de représentation avec le théâtre ou la compagnie fixant les conditions financières des droits de représentation et comportant parfois aussi les requêtes formelles de l'auteur quant à la mise en scène, etc. Ensuite, la SSA notifiera ces conditions de perception aux lieux d'accueil puisque la SSA perçoit autant que possible les redevances dues à l'auteur « en bout de chaîne », au plus près de l'utilisateur. Ces conditions sont tarifées sauf si l'auteur souhaite les modifier à la hausse ;
- À l'issue des représentations, le théâtre remet les informations nécessaires au calcul des droits à la SSA ;
- Sur cette base, elle établit sa facture et répartit les droits à l'auteur dans le mois qui suit son paiement.

Ainsi l'auteur est-il rémunéré proportionnellement au succès de son œuvre et peut-il envisager de continuer à créer avec quelque confort. S'il n'est plus en vie, ses héritiers profiteront des retombées économiques de son œuvre pendant 70 ans.

La pratique ne rencontre toutefois pas toujours l'idéal et il arrive, comme ont pu le constater ceux qui recourent à la SSA, que les rouages se grippent à leur égard : lenteur de l'auteur à répondre à leur demande d'autorisation, exclusivité de représentation accordée à un tiers ayant pour effet de bloquer les droits sur la pièce, obligation d'utiliser une traduction spécifique et nulle autre, dossiers à compléter quant à la mise en scène, déséquilibre quant à la répartition des droits de représentation entre l'auteur de l'œuvre préexistante et l'adaptateur, et le pire, l'interdiction de représentation, notamment si elle intervient tardivement alors que la Première est déjà programmée. La SSA ne saurait donc que conseiller aux compagnies d'anticiper et de demander les autorisations de représentation bien à l'avance.

Si un théâtre ou une compagnie souhaite commander une œuvre à un auteur membre de la SSA ou si il ou elle souhaite représenter une de ses œuvres inédites, il ou elle pourra utiliser l'un des deux modèles de contrat élaborés sous son impulsion avec des théâtres concernés (contrat de commande ou contrat de première création disponibles sur www.ssa.ch). En effet, l'époque n'est plus au « top-là » du paysan, même si le formalisme n'est pas un réflexe de base dans les métiers de la création artistique ! Les collaborations peuvent s'avérer complexes et se servir d'un contrat modèle comme d'une *check-list* permet souvent d'anticiper, d'aplanir des malentendus ou des mauvaises surprises.

Plus que tout, la SSA a à cœur de favoriser la création et si possible celle de ses membres. Car la SSA est une coopérative dont les sociétaires sont tous auteurs, actifs pour certains dans les arts de la scène, pour les autres dans l'audiovisuel, qui se sont regroupés pour gérer collectivement une partie de leurs droits. Et valoriser les auteurs qui créent en Suisse, tant pour la scène que pour l'audiovisuel, est une nécessaire valorisation de notre identité culturelle, riche et plurielle. Le Fonds culturel de la SSA mène chaque année de nombreux concours et actions en faveur des auteurs allant dans ce sens (informations et règlements sur le site SSA).

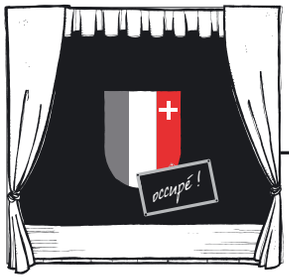
Notons encore qu'en Suisse il n'y a pas de gestion de droits voisins[1] des metteurs en scènes, interprètes et comédiens pour des représentations scéniques. ***SGB & ÉV***

1. Droits voisins : « c'est-à-dire les droits se trouvant dans le voisinage du droit d'auteur, comportant des caractéristiques différentes de celle du droit d'auteur, mais protégeant l'exécution des prestations des artistes-interprètes d'œuvres protégées, des producteurs de phonogrammes/vidéogrammes et des organismes de diffusion (art. 33 et ss LDA) ».

SSA
Société coopérative suisse de droits d'auteurs pour les œuvres dramatiques, dramatico-musicales et audiovisuelles
Lausanne • Tél. 021/313 44 55
info@ssa.ch • www.ssa.ch

FACE AUX COPIES, VOUS N'ÊTES PAS SEUL(E)
Le paiement des droits pour les copies de vos œuvre est l'une de nos tâches principales, qui prend toujours plus d'importance. Nous y veillons pour vous, en Suisse aussi bien qu'à l'étranger.
Ensemble, nous sommes plus forts.

suissimage
Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvre audiovisuelles
Berne • Tél.031/313 36 36
Lausanne • Tél. 021/323 59 44
mail@suissimage.ch
www.suissimage.ch



NEUCHÂTEL : MANQUE DE SALLES À RÉPÉTITION

Pour les compagnies de théâtre indépendantes, qui par définition ne sont pas associées à un théâtre, l'une des principales difficultés est de trouver un lieu de répétition. Depuis quelques années, la situation s'est particulièrement dégradée et les indépendants de la scène peinent à se loger. Les causes premières de ce problème sont l'actuelle crise économique et celle du logement.

Par Nina Vogt

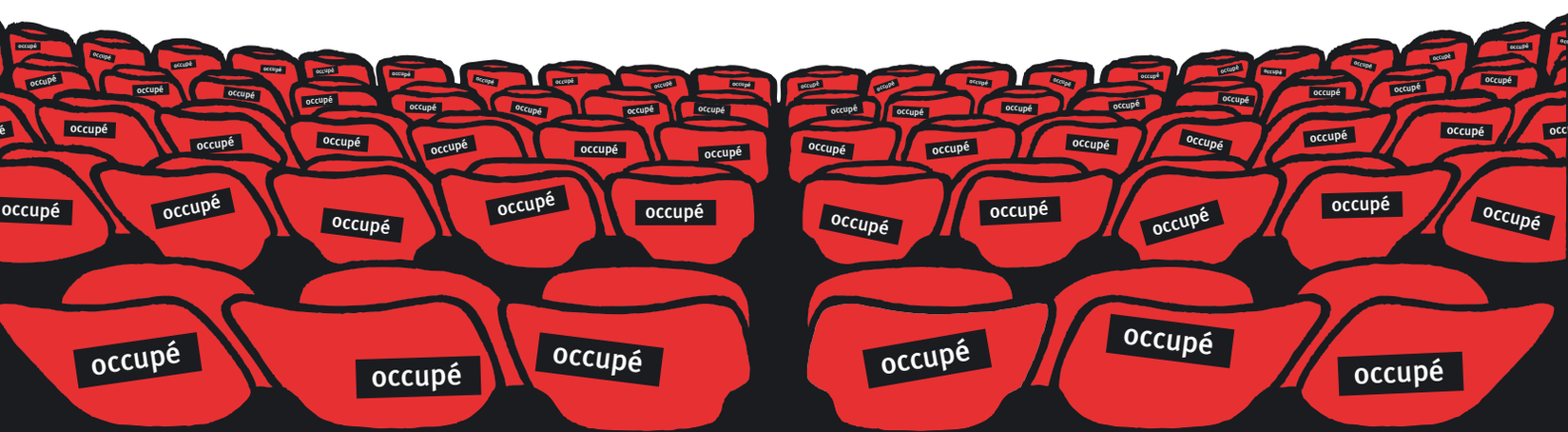
LA VILLE de Neuchâtel ne fait pas exception à cette tendance. En juin 2010, le quotidien neuchâtelois *L'Express*[1] relatait qu'une dizaine de locaux de répétition loués à des associations et des artistes avaient été détruits. En contrepartie, seuls trois nouveaux lieux étaient mis à disposition par la Ville, entraînant un manque certain pour les compagnies. Celles-ci doivent à présent faire preuve d'une multitude de ressources pour dénicher des endroits adaptés à la préparation d'un spectacle.

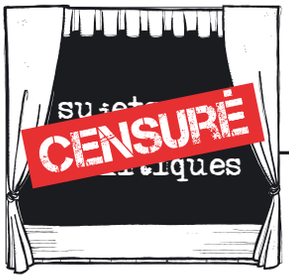
Patrice Neuenschwander, délégué culturel de la Ville, admet que « la situation est tendue » et que « le besoin d'ouvrir à Neuchâtel une maison de la culture se fait aujourd'hui sentir ». L'une des solutions temporaires envisagées serait d'utiliser une ancienne caserne de police dont les bâtiments sont actuellement inoccupés. Pour le futur, il pourrait être envisageable de suivre l'exemple de la Chaux-de-Fonds qui a su gérer cette difficulté. En effet, depuis 2008, l'association Inter-du-Mitan, regroupant les troupes indépendantes chaux-de-fonnières, gère une maison qu'elle loue à un prix symbolique. Malheureusement, la situation immobilière de Neuchâtel ne permet pas de faire de même. À l'heure où nous mettons sous presse, les autorités de la Ville sont bien conscientes du problème et en discuteront encore lors du conseil communal du 7 novembre prochain.

Si cette carence de lieux de création perdure, elle entraînera la disparition des compagnies qui les faisaient vivre.

Cette pénurie de lieux de répétition est présente partout en Romandie. À Lausanne, au Pulloff Théâtre, une salle de répétition a été construite dans le but de répondre à la demande. Les Genevois connaissent la même situation : le collectif de la Parfumerie, par exemple, n'est pas certain de son avenir. Le projet d'extension de l'Hôtel de police menace leur théâtre sans qu'il n'ait l'assurance d'être relogé. Si les autorités romandes souhaitent une vie culturelle et théâtrale digne de ce nom, elles ne doivent pas oublier que cela exige des espaces nécessaires à la création artistique et à la formation de troupes. Patrick Mohr, directeur du Théâtre Spirale de Genève, déclare à juste titre qu'« en tuant un lieu, on tue aussi les compagnies »[2]. Ainsi, si cette carence de lieux de création vient à perdurer, elle entraînera immanquablement la disparition des compagnies qui les faisaient vivre. ***NV***

1. Virginie Giroud (17.06.2010). *Le pavillon scolaire du château, provisoire depuis… 1965, sera démoli* in *L'Express/L'Impartial*
2. Cécile Della Torre (12.10.2011). *Quel parfum d'avenir pour le Théâtre de la Parfumerie ?* in *Le Courrier*





LA POLITIQUE AU THÉÂTRE

SUJET TABOU ?

Au début du mois de mai passé, le Théâtre populaire romand (TPR) lançait un appel à projets pour des petites formes à créer hors les murs. Baptisés « Cré-actions », ces spectacles courts devaient permettre d'ancrer le théâtre dans le paysage urbain. Le comédien et metteur en scène chaux-de-fonnier Samuel Grilli a saisi l'occasion pour se pencher sur l'éclosion des affiches politiques dans les rues, profitant des élections fédérales qui viennent de se dérouler.

Par Matthieu Béguelin

INTITULÉ *La démocratie, ça se cultive… ou comment différencier un nain de jardin d'un nain de campagne,* son projet mettait en scène un nain de campagne, décorant et végétalisant les affiches des différents partis selon leurs moyens respectifs. Ainsi, ceux qui avaient le plus d'argent pour leur campagne – et donc le plus grand nombre d'affiches – se voyaient disparaître sous les branchages, alors que celles des partis aux budgets plus modestes restaient visibles.

« Mon but n'a jamais été de dire qui sont les gentils ou les méchants, ni de donner des consignes de vote, mais d'illustrer la différence des moyens financiers entre les partis de façon concrète », explique Samuel Grilli. Pour l'auteur du projet, il s'agissait donc d'aborder cette question avec humour.

Rien de bien méchant, mais cela a tout de même fait peur, puisque le projet a été refusé au motif qu'il était « trop militant », indiquait Samuel Grilli dans un courriel annonçant que « la Cré-action à laquelle vous pensiez échapper » allait malgré tout avoir lieu, même sans moyens.

« Il est étonnant que dès que l'on aborde la question du politique, le TPR oublie ses origines. Quand on pense que le Living Theater y avait trouvé asile alors qu'il était frappé d'interdiction à travers l'Europe, que ma modeste proposition soit refusée ainsi est surprenant » confie le comédien. « Je suis bien conscient qu'un concours implique un choix. Ce n'est pas tant de ne pas avoir été retenu que la raison de ce refus tardif qui m'interpelle », poursuit-il.

Alors, la politique serait-elle un sujet tabou au TPR ? « Pas du tout ! » répond son directeur. Pour Andrea Novicov, il s'agit d'un malentendu. « Si la politique est un sujet délicat, il n'est pas tabou, enchaîne-t-il, la raison de notre refus est d'une part artistique et d'autre part liée à une contrainte de temps : nous n'avions pas les moyens de pouvoir lancer le projet comme il faut, c'est-à-dire avec la communication nécessaire pour l'accompagner.

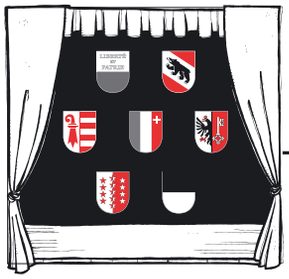
> ***Depuis toujours, l'affaire du théâtre, est de divertir les gens. Il n'a besoin d'aucune autre justification que l'amusement, mais de celui-ci absolument.***
>
> *Bertold Brecht*

Nous avons reçu 47 dossiers, plus que nous en espérions, et il nous a fallu plus de temps pour les évaluer *(ndlr : le délai de réponse initialement fixé à juillet a été repoussé à fin septembre)*. Du coup, celui de Samuel Grilli aurait été le premier à se jouer et le temps qui nous restait ne permettait pas de faire les choses sereinement. » Si le directeur se défend donc d'avoir voulu censurer le propos de ce nain de campagne, il admet toutefois qu'une institution n'a pas les coudées aussi franches qu'une compagnie indépendante. « Même si nous avons la liberté de création, nous ne devons pas oublier qu'une institution est finalement l'émanation de la collectivité publique, gérée par les politiques. »

Même son de cloche du côté du metteur en scène Robert Sandoz, artiste associé au TPR pour le projet Cré-action : « Nous n'avions pas assez d'éléments pour être certains que ce que Samuel Grilli proposait était bien un geste artistique sur la politique et non pas un geste militant se servant de l'art. » Une distinction particulière justifiée car la politique n'est pas un sujet comme un autre, surtout en période électorale, d'où la nécessité de pouvoir bien communiquer.

Pour Samuel Grilli, les craintes émises à l'encontre de son projet ne se sont pas vérifiées : « J'ai eu 120 spectateurs sur les deux représentations et personne ne s'est plaint des « décorations » ajoutées aux affiches, celles-ci étant par ailleurs réversibles. Je n'ai jamais cherché autre chose que le divertissement, à l'image de cette citation de Brecht : depuis toujours, l'affaire du théâtre, comme d'ailleurs de tous les autres arts, est de divertir les gens […] il n'a besoin d'aucune autre justification que l'amusement, mais de celui-ci absolument ».

La question semble donc rester ouverte. Tentative d'édulcoration pour l'un, manque de temps pour aborder un sujet délicat pour les autres, la proposition de Samuel Grilli aura en tous les cas eu le mérite de faire débat. Et, justement, quel meilleur moyen de cultiver la démocratie que de débattre de la politique et de sa place dans la société… et sur scène ? ***MB***



LABEL+THÉÂTRE : LES ARTS DE LA SCÈNE

ENJEU COMMUN

Élaboré en étroite concertation entre les milieux professionnels des arts de la scène et la Conférence des délégués aux affaires culturelles des cantons romands, Label+Théâtre Romand s'inscrit dans la volonté exprimée par la Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP) de « constituer un pôle culturel fort en Suisse romande ». Dans sa dernière édition, CultureEnJeu a présenté un autre volet de cette ambition : la Fondation romande pour le cinéma. Alors que pour le film, les cantons et les villes mettent en commun l'ensemble de leurs moyens, pour le théâtre, Label+Théâtre romand s'inscrit en complémentarité aux dispositifs existants aux niveaux local et cantonal.

Par Jacques Cordonier, *Chef du Service de la culture du Canton du Valais et Président de l'Association Label+Théâtre romand*

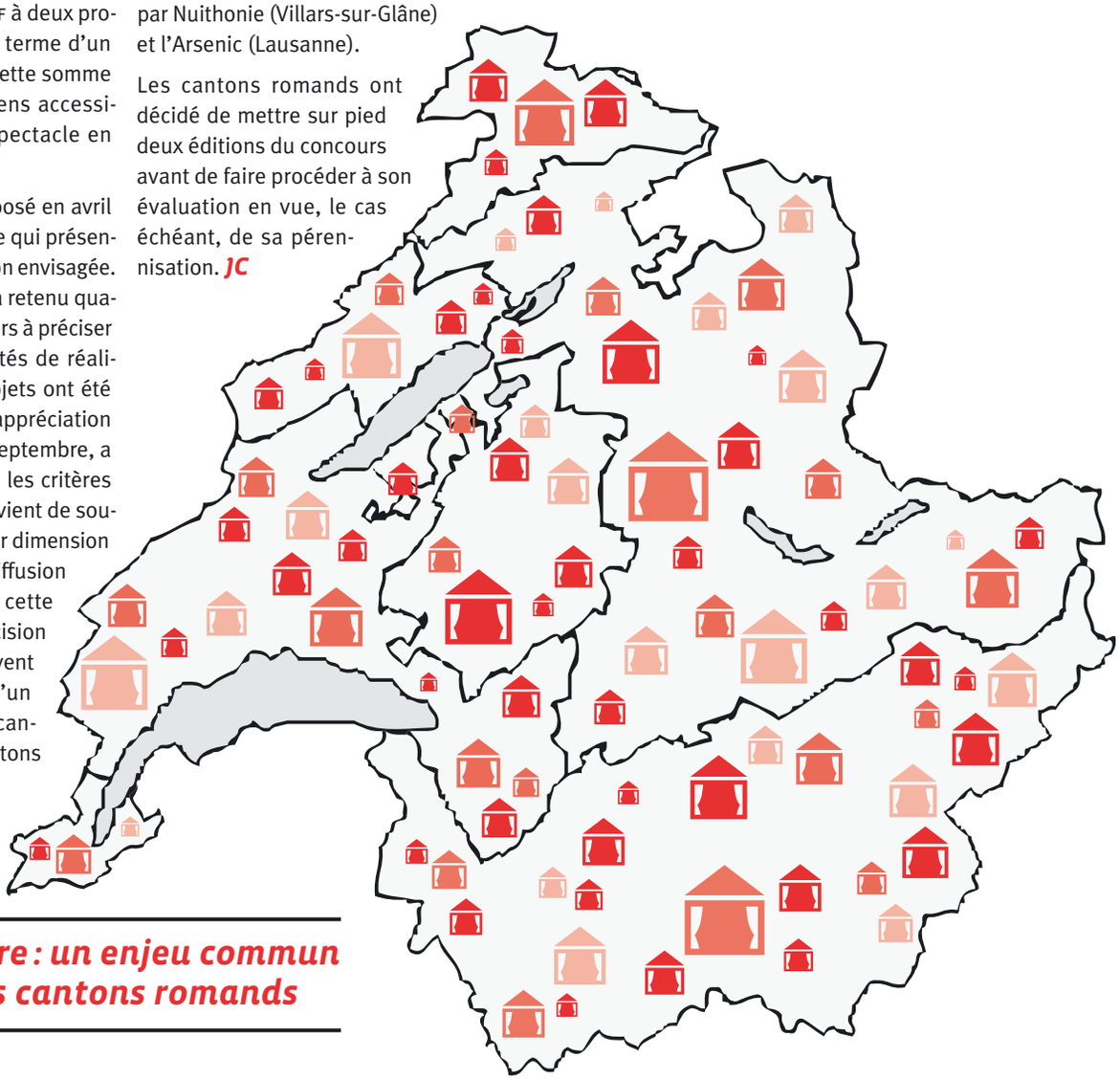
L'**objectif** de Label+Théâtre romand est de favoriser la production de projets d'envergure, conçus en vue d'une large diffusion tant en Suisse qu'à l'étranger. Financé par les cantons romands et celui de Berne, le dispositif prévoit l'attribution d'une aide de 200'000 CHF à deux projets de création sélectionnés au terme d'un concours biennal à deux tours. Cette somme doit compléter les autres soutiens accessibles pour la production d'un spectacle en Suisse romande.

Vingt et une compagnies ont déposé en avril dernier un dossier de candidature qui présentait les grandes lignes de la création envisagée. À l'issue du premier tour, le jury a retenu quatre projets en invitant leurs porteurs à préciser leurs intentions et leurs modalités de réalisation. Ainsi développés, les projets ont été présentés une nouvelle fois à l'appréciation du jury qui, dans sa session de septembre, a désigné les deux lauréats. Parmi les critères d'appréciation des projets, il convient de souligner l'importance accordée à leur dimension romande et à leur potentiel de diffusion en Suisse et à l'étranger. Dans cette perspective, au moment de la décision finale du jury, les spectacles doivent bénéficier, de manière ferme, d'un pré-achat dans au moins trois cantons différents ou dans deux cantons et un pays étranger.

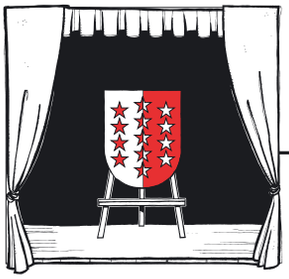
Les créations soutenues dans le cadre du premier concours sont *La Maison d'antan* de Robert Louis Stevenson par la **Compagnie L'Alakran d'Oskar Gómez Mata,** coproduit par St-Gervais Genève – Le Théâtre, et *Re* de **La 2b company** de François Gremaud coproduit par Nuithonie (Villars-sur-Glâne) et l'Arsenic (Lausanne).

Les cantons romands ont décidé de mettre sur pied deux éditions du concours avant de faire procéder à son évaluation en vue, le cas échéant, de sa pérennisation. ***JC***

Le délai de dépôt des dossiers pour la prochaine édition du concours est fixé au 30 avril 2012. Pour plus d'informations : www.labelplus-theatre.ch



Label+Théâtre : un enjeu commun pour tous les cantons romands



THÉÂTREPRO VALAIS, UN DISPOSITIF *DE SOUTIEN*

« ThéâtrePro permet à la création valaisanne d'exister dans des conditions professionnelles » : tel est, selon le directeur du Théâtre du Crochetan, Lorenzo Malaguerra, l'impact de ce programme de soutien sur la création théâtrale et chorégraphique valaisanne. Cette déclaration contient, en effet, une part de réalité. Cinq ans après sa création, le dispositif de soutien ThéâtrePro a permis la réalisation de trente-huit projets théâtraux et chorégraphiques professionnels d'envergure. Mis sur pied en 2006 par le Service de la culture de l'État du Valais en collaboration avec la Délégation valaisanne à la Loterie Romande, il avait été présenté à ses débuts comme un « programme novateur de promotion de la création théâtrale professionnelle ». Depuis, l'objectif premier n'a pas changé et 600'000 CHF sont alloués chaque année à des projets soigneusement sélectionnés par une commission spécialisée. De quoi donner une impulsion à un domaine de création qui ne rayonnait que modestement sur la scène romande.

Par Muriel Constantin, *Conseillère culturelle au Service de la culture du Canton du Valais*

LE COUP D'ENVOI a été donné en 2005, suite au constat quelque peu provocateur émis par Corinne Arter, à l'époque directrice de l'école de Théâtre de Martigny, dans son mémoire sur la politique culturelle en Valais en matière de création théâtrale : « La création est quasiment inexistante en Valais ». À cette époque, le Valais regorgeait pourtant de comédiens professionnels, sommés de s'expatrier par manque de travail. Quelques compagnies professionnelles existaient, sans pour autant pouvoir inscrire leur travail dans une continuité. Les théâtres, quant à eux, avaient de la peine à professionnaliser leurs équipes, faute d'un volume d'activités suffisant. Cet état de fait a amené le Service de la culture de l'État du Valais à imaginer un dispositif de soutien qui permettrait aux comédiens et metteurs en scène professionnels de créer en Valais, dans des théâtres en bon état de fonctionnement, entourés d'une équipe professionnelle de techniciens et d'administrateurs. Ainsi est né ThéâtrePro qui a permis, selon l'avis du metteur en scène Armand Deladoëy, « une avancée de la création valaisanne spectaculaire malgré les mécontents ». Car mécontents il y a… En effet, les critères d'admissibilité au concours sont exigeants : professionnalisme de la création et de l'organisation, contrat requis entre un théâtre et une compagnie, travail de création majoritairement effectué en Valais, activités de diffusion et acquisition de nouveaux publics souhaités, expertise obligatoire. Tout cela peut paraître contraignant sans que les candidats aient pour autant la garantie de recevoir un soutien. Chaque année, une commission composée d'experts est chargée d'opérer un choix, seul un nombre limité de projets pouvant être soutenus. L'objectif premier de ThéâtrePro – une création valaisanne professionnelle de qualité – et les importants apports financiers semblent justifier ce haut niveau d'exigence.

L'une des plus grandes innovations du dispositif réside dans la nécessité de conclure un partenariat entre une compagnie et un théâtre. Afin de pouvoir accueillir un projet ThéâtrePro, un théâtre doit être porteur du label « Théâtre de création valaisan ». À ce jour, cinq théâtres, entre Viège et Monthey, répondent aux critères de qualité exigés. Cette labellisation constitue une opportunité de renforcer l'engagement en faveur de la création. Prenons l'exemple du Théâtre du Crochetan : selon son directeur, « le Crochetan est essentiellement un lieu d'accueil. Le fait d'être labellisé nous permet d'équilibrer un peu notre mission en faisant de la création. Cela nous permet aussi d'être ancrés dans le territoire valaisan et d'agir pour le développement d'une pratique professionnelle en Valais. Pour moi, il est très important que le Crochetan soit un lieu ouvert, qu'il vive, qu'il respire grâce à des gens qui y travaillent ailleurs que dans leurs bureaux. » Ce contrat de collaboration permet de répartir les tâches et de fixer les engagements financiers réciproques, mais pas uniquement ! Pour un metteur en scène tel qu'Armand Deladoëy, « il est important pour une compagnie de sentir le soutien du théâtre, qui devient partie prenante du projet artistique ».

L'une des missions du dispositif étant de permettre un travail et un développement dans la durée, un programme de résidence a été lancé en 2010. Tous les trois ans, trois compagnies de danse ou de théâtre sont sélectionnées pour une résidence de trois ans dans un théâtre labellisé. L'aide annuelle octroyée aux compagnies peut aller de 30'000 CHF à 70'000 CHF. Depuis le début de l'année 2011, l'Ensemble-Théâtre Le Crochet à Nuages réside dans le Théâtre Les Halles à Sierre. Que représente ce soutien pour cet ensemble dirigé par Armand Deladoëy ? « Pour nous, pour moi, cela représente une recentralisation de mon travail en Valais, et aussi une plus grande stabilité dans le processus de création. L'influence est grande, car la résidence me permet de travailler dans le sens qui a toujours été le mien et qu'il était de plus en plus difficile de mettre en œuvre, vu la conjoncture actuelle. » En effet, ces résidences permettent aux ensembles qui en bénéficient de travailler d'une manière plus approfondie, sous forme de laboratoires, et d'aller plus loin dans leur recherche. La course au projet, phénomène largement répandu dans le monde du théâtre et de la danse, est, pour un bref instant, freinée.

Depuis la mise sur pied de ThéâtrePro, que de chemin parcouru pour la création valaisanne ! Mais la route est encore longue et les responsables de ThéâtrePro gardent l'œil ouvert : les milieux culturels changent rapidement et il s'agira à l'avenir de répondre au mieux aux nouvelles réalités – afin de permettre à la création théâtrale et chorégraphique valaisanne de prendre son envol, même au-delà des frontières suisses. ***MC***

Pour plus d'informations : www.theatrepro.ch

Pour la rédaction de cet article, deux personnes ont été interviewées : Lorenzo Malaguerra, directeur du Théâtre du Crochetan à Monthey, et Armand Deladoëy, metteur en scène de l'Ensemble-Théâtre Le Crochet à Nuages.

Le prix du livre
Protéger le lecteur

Par Marlyse Pietri[1], *Éditions Zoé*

IL Y AVAIT au début, dans les années 80, une merveilleuse harmonie entre les professionnels du livre en Suisse romande : tous reconnaissaient que le prix du livre devait être protégé contre une exagération du niveau des prix par rapport au franc français, aucun ne mettait en question le prix unique dans tous les points de vente, sans distinction entre grandes librairies, groupes tels que Migros ou Coop (les Forums) ou petites librairies. Sans que nous ayons en Suisse romande la célèbre loi Lang, votée en France le 10 août 1981, nous appliquions les mêmes principes par entente cordiale.

Pour faire partie de notre association professionnelle, la SLESR, qui regroupait libraires, éditeurs et diffuseurs, il fallait respecter le prix identique partout et la tabelle de changes. Celle-ci était surveillée par l'association, qui modifiait le taux de change en fonction des fluctuations du franc français : quelques points de plus ou de moins pendant une période de deux mois obligeaient à une hausse ou à une baisse. Chacun recevait les directives du secrétariat et agissait en toute solidarité. La question des changements de prix influençait le prix calculé pour les retours, ce qui rendait notre tâche complexe – mais respectueuse de la situation du franc suisse sur laquelle nous n'avons aucun pouvoir – et comme nous agissions dans un monde où les gens du livre poursuivaient les mêmes buts (meilleur choix aux lecteurs dans des conditions optimales, livraison rapide, taux de change juste, – soit un peu plus haut que le prix français en raison de la douane, du transport, de l'infrastructure plus coûteuse en Suisse qu'en France), tout allait bien dans le meilleur des mondes.

Les lecteurs romands vivaient dans le paradis du livre, avec une densité de librairies inégalée dans le monde francophone, harmonieusement répartie entre grandes et petites villes, et même des villages.

Fallait-il introduire en Suisse une loi Lang, que nous soutenions par solidarité envers le monde du livre français, et davantage encore par éthique, par respect envers le livre, si brillamment défendu par Jérôme Lindon, directeur des Éditions de Minuit qui en fut l'artisan ? Impensable dans un pays quadrilingue où toute loi concernant la culture est difficile à obtenir. Inutile puisque la pratique interne satisfaisait tout le monde et en premier lieu les lecteurs romands qui vivaient dans le paradis du livre, avec une densité de librairies inégalée dans le monde francophone, harmonieusement répartie entre grandes et petites villes, et même des villages.

L'histoire s'est gâtée en 1992, quand la Commission de la concurrence (Comco) a brisé net notre association, jugée à tort comme nuisant au consommateur. C'était le début de l'ère libérale souvent excessive où les mauvaises ententes qui sont défavorables à l'acheteur sont balayées aussi bien que les bonnes qui le protègent. L'entente qui fixait la tabelle fut interdite et peu à peu certains diffuseurs, libérés, se mirent à augmenter la tabelle de change.

À Genève, nous avons particulièrement ressenti les effets de cette désolidarisation, les

diffuseurs n'hésitant pas à monter leur prix au point que les libraires de la place perdaient leurs clients en raison de la proximité du marché français. Je me souviens de nombreux téléphones avec Le Rameau d'Or, dirigé par l'excellente libraire Claire Hillebrand, où nous nous demandions, désespérées, comment ralentir la montée des prix de quelques diffuseurs.

Puis l'association assista à la sortie de certains grands acteurs de la librairie, Payot en tête. Dorénavant ils ne participeraient plus aux réunions du milieu professionnel, ni ne se conformeraient aux règles tacites qui étaient les nôtres. Puis vint la Fnac en Suisse, à la fin de l'an 2000. Leur position hors de l'association leur permit de briser les règles et de baisser dans la volée le prix des *best-sellers,* une pratique interdite en France.

L'an 2000 annonça le début de la débandade et le déclin de la diversité des points de vente. En trois ans, on vit disparaître 50 % des librairies indépendantes. La concentration marqua cette période.

En mai 2004, Jean-Philippe Maître, ancien Conseiller d'État à Genève alors Président du Conseil national, sonna l'alarme. Il proposa une loi à partir d'une initiative parlementaire, inspirée par la situation désastreuse en Suisse et par la loi Lang. Malheureusement il décéda tandis que le projet était en discussion dans les Commissions fédérales, et c'est l'ancien syndic de Fribourg et conseiller national Dominique de Buman, très impliqué dans les questions culturelles, qui reprit la tête de ce qui devint une bagarre politique. Nous, professionnels du livre, lui devons le succès, après sept ans de vie parlementaire, de notre nouvelle loi votée le 18 mars 2011.

« Il ne s'agit pas là seulement que d'une question économique, ni non plus juridique : c'est vraiment une affaire de civilisation », s'indignerait aujourd'hui encore Jérôme Lindon.

Le chemin fut long. Jusqu'en 2007, les Suisses alémaniques purent continuer à bénéficier de leurs accords interprofessionnels sur un prix unique par le moyen d'un recours juridique contre la décision de la Comco. Ils n'entrèrent donc dans la bataille que tardivement, au moment où ils eurent à leur tour à subir les effets de la libéralisation. L'Allemagne et l'Autriche, d'où viennent 80 % des livres, obtinrent l'équivalent de la loi Lang en 2000.

Notre démocratie est lente, mais notre nouvelle loi est bonne. Elle stipule que le prix du livre doit être le même dans tous les points de vente, ce qui est la base même de la loi Lang et de notre éthique, des deux côtés de la Sarine, depuis des décennies. Par conséquent les prix des *best-sellers* seront les mêmes en librairie et en grande surface. Les prix des autres titres, soit 95 % de la production, seront peu à peu ramenés à des proportions justes grâce à la surveillance de M. Prix à Berne. Nous aurons une offre variée et un service rapide à de bons prix. Les réductions seront autorisées jusqu'à 5 %, comme c'est le cas dans les pays qui nous entourent et comme c'était le cas dans les années 80.

Oui à une loi sur le livre en Suisse, battons-nous pour elle et contre le référendum lancé par de jeunes libéraux qui, eux, n'ont pas vécu l'époque où le livre était protégé ici et qui ignorent les conditions de la vie du livre en France. Nous connaissons les bienfaits d'une loi qui développe le livre en Suisse et stimule la diversité puisque nous la voyons agir tous les jours avec succès chez nos voisins. Les alliés de ceux qui combattent la loi – la Migros et ses filiales – qui ne vendent que des *best-sellers,* feraient mieux de se joindre à nous pour la défense de la culture du livre en Suisse. Comme l'ont fait des personnes de tous les groupes politiques ces dernières années et qui, elles, ont réussi à élaborer une loi qui nous permettra de faire vivre le livre et de protéger les lecteurs en Suisse.

« Il ne s'agit pas là seulement que d'une question économique, ni non plus juridique : c'est vraiment une affaire de civilisation. », s'indignerait aujourd'hui encore Jérôme Lindon.

MP

1. Cet article est paru dans *Genève se Livre,* Journal des métiers du livres à Genève, Novembre 2011, n°2, disponible gratuitement chez Labor et Fides, 1, rue Beauregard, 1204 Genève, 022 311 32 69 / contact@laboretfides.com

Retrait de l'initiative populaire :

Pour des jeux d'argent au service du bien commun

Comme un air de victoire !

Le 30 septembre 2011, le Parlement a approuvé le contre-projet du Conseil fédéral à l'initiative populaire *Pour des jeux d'argent au service du bien commun,* déposée en octobre 2009. Satisfait par le texte du contre-projet, qui est le fruit d'un large consensus de la part des principaux acteurs concernés, le Comité d'initiative *Pour des jeux d'argent au service du bien commun* a décidé de retirer son initiative. Ainsi, seul le contre-projet sera soumis au vote du peuple et des cantons. Le Comité a expliqué sa décision dans un communiqué de presse du 25 octobre 2011.

Par le Comité d'initiative

Communiqué de presse

Le Comité d'initiative *Pour des jeux d'argent au service du bien commun* a pris acte de la décision de l'Assemblée fédérale du 30 septembre dernier ; les Chambres ont en effet approuvé, sans amendement, le contre-projet à l'initiative populaire fédérale proposé par le Conseil fédéral. Satisfait par le texte du nouvel article 106 de la Constitution qui sera soumis au vote populaire, le Comité a donc décidé de retirer l'initiative populaire fédérale *Pour des jeux d'argent au service du bien commun.*

L'initiative *Pour des jeux d'argent au service du bien commun* a été lancée en avril 2008 par des représentants de tous les horizons politiques ainsi que des milieux culturels, sociaux et sportifs. Elle a formellement abouti en septembre 2009, munie de plus de 170'000 signatures valables. L'initiative visait essentiellement à faire adopter le principe selon lequel tous les jeux d'argent doivent être au service de l'utilité publique et à inscrire dans la Constitution fédérale la compétence des cantons en matière de loteries et de paris professionnels.

Le nouvel article 106 de la Constitution fédérale, tel qu'adopté par les Chambres, satisfait les objectifs suivants :

- **Délimitation claire des compétences de la Confédération et des cantons.** La Confédération reste compétente en ce qui concerne les maisons de jeu. Les cantons obtiennent – au niveau constitutionnel – la compétence d'autoriser et de surveiller les jeux d'argent auxquels peuvent participer un nombre illimité de personnes en plusieurs endroits (jeux de loterie et paris sportifs), ainsi que les jeux d'adresse.
- **Garantie que les bénéfices des jeux d'argent seront toujours versés aux cantons à des fins d'utilité publique, ainsi qu'à l'AVS.** Les bénéfices des loteries et paris continueront d'être versés aux cantons à des fins d'utilité publique, notamment dans les domaines culturels, sociaux et sportifs. Le nouvel article constitutionnel garantit que les impôts versés par les casinos resteront affectés à l'AVS et aux cantons selon les modalités actuellement en vigueur.
- **La Confédération et les cantons doivent tenir compte des dangers liés aux jeux d'argent.** Le nouvel article constitutionnel tient compte de l'ensemble des dangers liés aux jeux d'argent, tels le blanchiment d'argent, la dépendance au jeu, la criminalité connexe et l'escroquerie. Confédération et cantons sont tenus de collaborer activement à la lutte contre ces dangers. Sur ce point, le contre-projet va plus loin que l'initiative.

Cette nouvelle version de l'article 106 de la Constitution fédérale répond pleinement aux propositions de l'initiative concernant le secteur des loteries. Par contre, elle prolonge, sans modification, le statut actuel des maisons de jeu.

Sur le fond, les objectifs de l'initiative populaire sont largement atteints. Il importe aussi de souligner que la Communauté des Loteries suisses, qui rassemble les deux loteries intercantonales d'utilité publique Swisslos et la Loterie Romande, ainsi que la Société du Sport-Toto, est satisfaite de la décision des Chambres et recommandera au peuple de la confirmer. La Fédération suisse des casinos a adopté la même attitude.

Dans ce contexte, les membres du Comité d'initiative *Pour des jeux d'argent au service du bien commun* se sont accordés sur le retrait de leur texte et soutiendront activement, devant le peuple, le nouvel article 106 de la Constitution fédérale relatif aux jeux d'argent.

culture en jeu
LES CRÉATEURS L'ARGENT LE PUBLIC

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

Adresse
CultureEnJeu
Rue Charles-Monnard 6
1003 Lausanne

Téléphone : +41 (0)21 312 04 04
E-mail : info@cultureenjeu.ch
Site internet : www.cultureenjeu.ch

ILLUSTRATIONS & CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES
couverture : © Bruno Racalbuto • **p. 2 :** © Antoine Duplan • **pp. 6–7 :** © *Je crois à la résurrection de la chair,* www.jakka.hu
p. 9 : © Grégoire Junod • **p. 10 :** © Sami Kanaan • **autres illustrations :** © Bruno Racalbuto & Contreforme

Rédacteur en chef
Gérald Morin
gerald.morin@cultureenjeu.ch

Secrétaire de rédaction
Françoise Morin
francoise.morin@cultureenjeu.ch

Administration & abonnements
Marianne Morf
marianne.morf@cultureenjeu.ch

Identité visuelle & graphisme
Contreforme
Noémie Oulevay
www.contreforme.ch

Comité de rédaction
Joël Aguet
Vincent Arlettaz
Anne Cuneo
Frédéric Gonseth
Gérald Morin
Anne Papilloud
Marco Polli
Bettina Tschumi

Auteurs invités
Voir sur www.cultureenjeu.ch, section *Auteurs*

Parution quatre fois par an
ISSN 1660-7678
Reproduction des textes autorisée uniquement avec l'accord de l'éditeur et avec la citation de la source.
Rédaction et abonnements
CultureEnJeu
Case postale 5984
1002 Lausanne

Impression
Imprimerie Gasser SA
Jambe-Ducommun 6a
2400 Le Locle

SRG SSR

Für die Vielfalt im Schweizer Kulturschaffen
Pour une création culturelle diversifiée en Suisse
Per la pluralità della creazione culturale in Svizzera
Per la diversitad da la creaziun culturala en Svizra

www.srgssr.ch

RSI RTR RTS SRF

NEWCOM.CH

UN LIEN ESSENTIEL

POUR LE BIEN PUBLIC

La Loterie Romande distribue quelque 200 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'action sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

Loterie Romande

www.loro.ch