# culture en jeu

LES CRÉATEURS
L'ARGENT
LE PUBLIC

n°44 – décembre 2014 www.cultureenjeu.ch

# l'art & LA CONTRAINTE

RACAUBUTO | 2014 -

LE BAR DES MAUDITS
A. Duplan

IL L'AVAIT SUIVIE AUX INDES...
OUI.
POUR ELLE, IL AVAIT TOUT QUITTÉ EN UNE NUIT...
LA NUIT DU BAL?
OUI

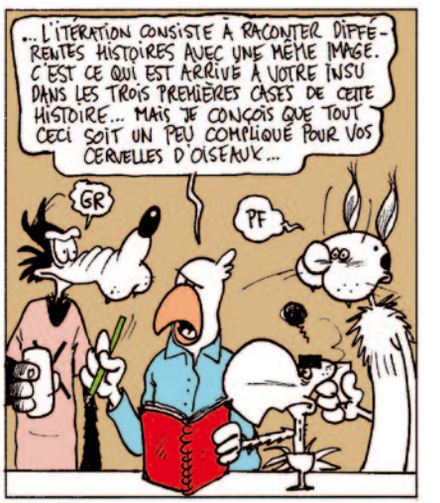
MON DIEU! LAISSONS-LÀ VOS COMPARAISONS FADES.
NON. TOUT DE BON, QUITTEZ TOUTES CES INCARTADES. LE MONDE PAR VOS SOINS NE SE CHANGERA PAS;
LIMONADE VODKA

Y A-T-IL UN ÉLAGUEUR DANS LE PAYS?
UN ÉLAGUEUR?... OUI, IL Y A EMILE VANNEAU AU VILLAGE...
MAIS POURQUOI?
HOUBA HOUBA
OUI, POURQUOI?

JE RÊVE OU J'AI ENTENDU LE MARSUPILAMI?
JE CROIS QUE C'EST LE CRI DE RALLIEMENT DE L'OUBAPO!
?
OUBAPO? KÉZACO?

SALUT, Ô AMIS! BUUONS! VIN BLANC! GIN! SPRITZ! COGNAC! WHISKY!
UNE PETITE BIÈRE, GEORGES?
AH! ÇA, JAMAIS!
Perec

L'OUBAPO, C'EST L'OUVROIR DE BANDE DESSINÉE POTENTIELLE. IL CULTIVE LA CONTRAINTE ARTISTIQUE VOLONTAIRE, À TRAVERS DES FIGURES COMME L'UPSIDE-DOWN, LE PALINDROME OU L'ITÉRATION...
?
T'ES QUOI POUR UN OISEAU, TOI?
Lewis Trondheim (auteur de BD)


...L'ITÉRATION CONSISTE À RACONTER DIFFÉRENTES HISTOIRES AVEC UNE MÊME IMAGE. C'EST CE QUI EST ARRIVÉ À VOTRE INSU DANS LES TROIS PREMIÈRES CASES DE CETTE HISTOIRE... MAIS JE CONÇOIS QUE TOUT CECI SOIT UN PEU COMPLIQUÉ POUR VOS CERVELLES D'OISEAUX...
GR
PF

...BON, JE VOUS LAISSE. J'AI 4000 DESSINS À FAIRE POUR DEMAIN. SALUT LES FEIGNASSES...
C'EST ÇA, BON VENT!
NON MAIS! IL SE PREND POUR QUI, CE BALBUZARD?
DES CONTRAINTES! NON MAIS... LES LYNX SONT LIBRES COMME LE VENT...

MOI AUSSI, QUAND JE JETTE DES TORTUES ET DES OS DU HAUT DES CIEUX, JE SUIS TOTALEMENT LIBRE!

ET MA BÊTE ARAIGNÉE, OGRE ILLOGIQUE ET LAS AIMABLE, AIME À RÈGNER AU GRIS LOGIS QU'ELLE A
WOW! TOTOR DES COMME ÇA C'EST PAS SUR LA TOILE QU'ON LES TROUVE!
Hugo

MOI AUSSI, JE SUIS LIBRE... MAIS L'ÉTAT ME CONTRAINT AU SILENCE. MON PROJET DE POUSSER LE CRI PRIMAL DANS LES PLUS BEAUX SITES DU MONDE N'A PAS REÇU DE SUBVENTIONS...
ENCORE UN ARTISTE MAUDIT!
MOI JE

ET TOI, TU T'IMPOSES DES CONTRAINTES?
PAS VRAIMENT. PARFOIS POUR UN HAPPENING MARQUANT COMME VOLER 103 MOUTONS D'UN COUP...
C'ÉTAIT TOI?
OUI... BON... EUH...

MAGNIFIQUE! BRAVO!
BIP BIP
BÊÊ
...LES MARTIENS M'ONT UN PEU AIDÉ SUR CE COUP...

MAIS ALLER SUR MARS CE WEEK-END POUR LE MÉCHOUI, ÇA C'EST UNE VRAIE CONTRAINTE...
NE PAS OUBLIER LE PIMENT ROUGE...
IL Y A UNE BONNE FENÊTRE DE TIR...

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

# l'art & LA CONTRAINTE

*Par **Gérald Morin**, rédacteur en chef*

Il n'y a pas de réalité sans contrainte.

Dès la naissance, un temps nous est imparti sans que nous ne sachions jamais à l'avance sa durée exacte. Il nous faudra construire toute une vie avec cette inconnue. Il en est de même avec la force de pesanteur que notre planète nous impose, gravité avec laquelle nous sommes toujours obligés de composer. Prisonniers du temps, prisonniers de l'espace !

Prisonniers aussi des contraintes auxquelles nous nous astreignons volontairement pour obtenir un résultat d'« excellence ». Sportifs, danseurs, musiciens ou chanteurs d'opéra, pour ne citer qu'eux, cherchent, par une répétition constante d'exercices, à atteindre la perfection.

Mais il y a aussi, souvent et surtout, les contraintes imposées de l'extérieur qui peuvent modifier toute une vie. Certains sortiront écrasés par ces violences imposées, d'autres arriveront à les sublimer, mais à quel prix !

Contraintes religieuses, philosophiques, contraintes politiques, financières, contraintes sociales. L'Histoire en est parsemée.

En pleine insurrection de la Commune de Paris, le 15 avril 1871, le peintre Gustave Gourbet déclamait : « J'ai lutté contre toutes les formes de gouvernement autoritaire et de droit divin, voulant que l'homme se gouverne lui-même selon ses besoins, à son profit direct et suivant sa conception propre »[1]. Il fut condamné à la prison deux mois plus tard pour avoir réclamé l'abattement d'un symbole du pouvoir, la colonne Vendôme érigée par Napoléon pour commémorer la bataille d'Austerlitz. Pour continuer à peindre, il ne lui restait d'autre solution que de s'exiler, ce qu'il fit en Suisse. Exil auquel furent forcés combien d'autres artistes…

Berthold Brecht, antifasciste de la première heure et proche des communistes, dut le faire par deux fois. Quitter l'Allemagne le 28 février 1933, quelques semaines avant que ses œuvres écrites soient brûlées en place publique. Réfugié aux États-Unis, il dut également renoncer à ce pays d'accueil en 1947 pour ses idées trop gauchistes et se réfugier à Zurich. Quant au cinéaste espagnol Luis Buñuel qui travaillait aux États-Unis et ne cachait pas son anticatholicisme et son marxisme, il subit de telles pressions qu'il se vit obligé d'abandonner son poste au Museum of Modern Art de New York, puis, à la fin de la guerre, de s'exiler au Mexique. À Charlie Chaplin, qui vivait à Los Angeles, on reprocha aussi ses opinions de gauche. Il rejoignit ainsi, en 1952, les nombreuses victimes du maccarthysme. Parti en Europe pour la promotion d'un film, il n'obtiendra pas le visa de retour et s'installera à Lausanne puis à Corsier.

De l'autre côté du rideau de fer, la musique des contraintes politiques ne manquait pas non plus. En 1957, l'écrivain Boris Pasternak en fit les frais à l'occasion de la parution en Italie du *Docteur Jivago*. Il fut accusé d'être un « agent de l'Occident capitaliste, anti-communiste et anti-patriotique » et se vit obligé de refuser en 1958 le prix Nobel pour épargner à lui ainsi qu'à ses proches de lourdes sanctions. Treize ans auparavant, Alexandre Soljenitsyne avait été condamné à huit ans de prison dans les camps de travail pour « activité contre-révolutionnaire ». Et au milieu des années soixante ce sera au tour du cinéaste Andreï Tarkovski de se confronter à la censure qui lui coupera tout financement parce que, dans ses films, il s'était éloigné de toute considération politique prosoviétique. Si Pasternak a pu rester en Union Soviétique, mais épuisé est mort d'un cancer deux ans plus tard, Soljenitsyne, lui, a été expulsé en février 1974. Il a ainsi pu continuer à écrire librement à l'étranger avant de revenir réhabilité au pays en 1994. Quant à Tarkovski, il devra lui aussi faire le choix douloureux de quitter son pays natal à la fin des années 1970 pour continuer à tourner ses films.

On pourrait continuer encore longtemps à dresser la longue liste des artistes du passé et du présent que les différentes contraintes surtout politiques et économiques ont tenu enfermés dans des chrysalides sans lumière et sans espoir d'éclatement. Combien de Ai Weiwei et de Wang Zang en Chine, combien d'artistes d'Hong Kong ces derniers jours, combien d'autres encore sous toutes les latitudes, essaient de nous questionner et de nous faire rêver à travers leurs paroles et leurs œuvres. Personnes, paroles et œuvres qui ne demandent qu'à s'envoler comme les papillons pollinisateurs de nos vies. ***GM***

1. Extrait d'un discours de Courbet adressé au rédacteur en chef du journal *Le Rappel,* le 15 avril 1871. Cité in Michèle Haddad, *Courbet,* Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2002, p. 122.

## SOMMAIRE

***Par Antoine Duplan** p. 2*


***DOSSIER***
***L'art & la contrainte*** ***pp. 4 – 15***

*La musique… en liberté conditionnelle* **5**

*Art et morale, «je t'aime… moi non plus»* **7**

*Contrainte politique : la littérature, un exemple* **8**

*L'amnistie générale* **9**

*Usages de l'artiste* **10**

*Danser dans les chaînes* **12**

*La règle de l'art ? Le définir et convier l'hiver* **14**

*Pédagogie : standardisation et uniformisation* **15**

*Karloff, la caverne d'Ali Baba* **17**

*Le cinéma romand apprend à boiter* **18**

*Au service du bien commun* **20**


***Prochain numéro :***

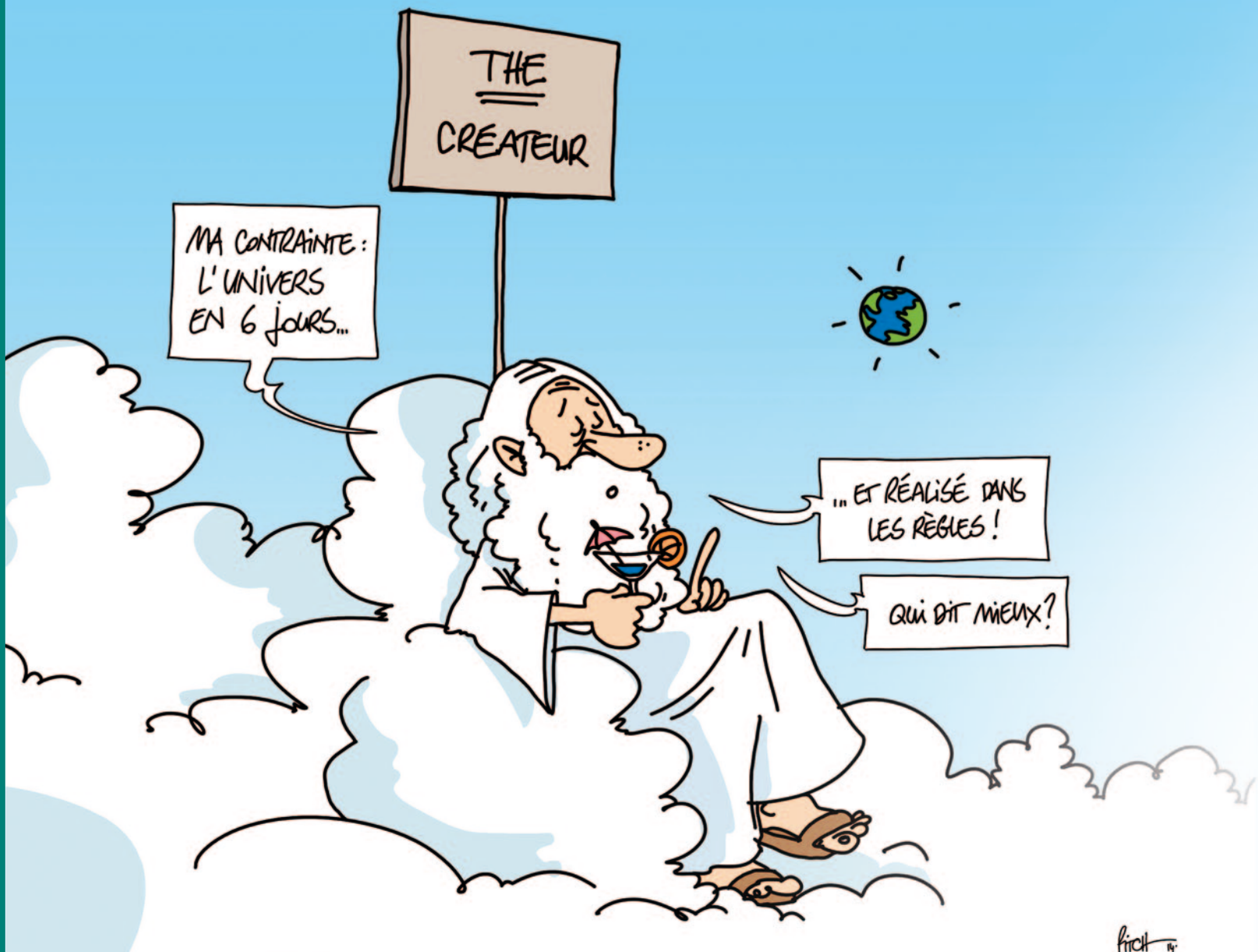
***Le quadrilinguisme helvétique***

***sortie en mars 2015***

DOSSIER

# L'ART ET LA CONTRAINTE

## LES RÈGLES DE L'ART



# La musique
## ...EN LIBERTÉ CONDITIONNELLE

*Par* ***Vincent Arlettaz***

**Un grand nombre** – peut-être la plupart – des arts ont été, depuis la nuit des temps, et jusqu'à une période très récente, liés par des contraintes matérielles que la musique ne connaît pas. Ainsi le défi de l'architecture a-t-il été de tout temps de maîtriser la gravité ; ses lois découlent en grande partie de cette nécessité incontournable. La peinture, jusqu'au XX^e^ siècle, a été figurative, c'est-à-dire qu'elle se référait à des modèles extérieurs auxquels elle cherchait à ressembler, de manière plus ou moins fidèle suivant les époques. Il en a été de même, pendant la même période, pour la sculpture. La littérature, enfin, utilise à des fins artistiques un langage qui est, pour l'essentiel, le même que celui de la rue, ou du moins du palais : pas plus qu'il n'est possible à un architecte de poser ses lits sur le plafond ou à un peintre figuratif de faire un soleil vert, il n'est possible à un poète d'inventer une nouvelle grammaire ou d'ignorer le vocabulaire commun ; sa marge de manœuvre s'arrête rapidement – les exceptions, qui existent, ont toujours été des impasses, malgré leur intérêt. La musique, elle, ne connaît pas de telles exigences : mis à part quelques contextes très spécifiques (comme les appels de bergers, ou la signalétique militaire), elle ne sert pas à porter des informations de nature utilitaire, et n'a donc pas en soi de nécessité vitale à respecter une grammaire usuelle ; elle n'est pas concernée par la chute des graves ; elle ne décrit pas non plus une réalité objective, matérielle, comme la peinture figurative, et ne peut par conséquent pas craindre de déformer ce qu'elle nous présente. En théorie, elle est donc – depuis toujours – le plus libre des arts, et c'est la raison pour laquelle les romantiques l'ont portée au pinacle : dépourvue de sens objectif, mais riche de significations émotionnelles, elle représente à leurs yeux le moyen le plus puissant pour faire voyager l'âme.

**En théorie, la musique est le plus libre des arts, et c'est la raison pour laquelle les romantiques l'ont portée au pinacle.**

Le philosophe Arthur Schopenhauer notamment a écrit de très belles pages sur cette particularité assez unique de l'art des sons. Est-ce à dire que cette liberté est infinie ? Évidemment non. Si les monuments musicaux, au contraire des maisons, ne risquent pas de faire de victimes s'ils ont été mal construits, ils pourront néanmoins manquer leur effet. Quelques principes de base sont susceptibles d'être établis de manière plus ou moins scientifique ; par exemple, il est possible de définir mathématiquement les intervalles fondamentaux, de justifier même la consonance par comparaison avec les lois de l'acoustique. Mais cette base objective reste une donnée assez vague et générale, qui peut être interprétée de manière très différente selon les époques et les régions – raison pour laquelle les musiques du monde sont d'une telle diversité. ···:

### Anciens et Modernes

La musique est donc, sinon complètement libre, du moins très libre. Mais il y a fort à parier qu'une liberté sans contrepartie serait plus handicapante qu'inspirante ; et en effet, de tous temps, les musiciens se sont créé eux-mêmes des règles, qui furent dès lors l'objet de tensions entre différentes mouvances stylistiques. C'est ainsi que chaque siècle ou presque aura eu sa querelle des Anciens et des Modernes : Timothée de Milet, à l'époque d'Euripide, fut vilipendé par certains pour avoir porté le nombre des cordes de la cithare de sept à onze ; il proclamait lui-même ne plus chanter les anciens chants, « car les nouveaux sont meilleurs ». À l'époque baroque, Monteverdi répond sèchement aux critiques de son rival, le chanoine Artusi, affirmant (ceci est plus subtil) que l'ancienne musique ne cesse pas d'être intéressante ; mais qu'elle ne peut pas empêcher que l'on découvre de nouveaux moyens d'émouvoir l'auditeur, transgressant au besoin certaines règles établies – il instaure donc, pour la première fois sans doute de l'histoire, une sorte de bilinguisme musical. À un collègue qui lui faisait remarquer que telle harmonie était interdite par les théoriciens, Beethoven aurait répondu : « Eh bien moi, je la permets ! ». Wagner a même composé un opéra entier pour fustiger l'adoration stérile de lois désuètes : situant son action au XVI^e^ siècle, il met en scène la confrérie des Maîtres chanteurs de Nuremberg, lointains descendants des troubadours pratiquant un langage poétique et musical qui n'est plus qu'un conservatisme sans âme ; un jeune étranger, Walther von Stolzing (par métaphore, il faut bien sûr comprendre ici Wagner lui-même), vient bousculer leurs habitudes et achève de ruiner le château de cartes qu'ils avaient patiemment érigé. Plus près de nous encore, les dodécaphonistes sont allés jusqu'à affirmer vouloir tordre le cou à toutes les anciennes habitudes bourgeoises, et créer une musique nouvelle pour un Homme nouveau. Les dernières décennies enfin auront contribué à la problématique en produisant un paradoxe étonnant : la rébellion contre les règles traditionnelles érigée en dogme – ce qui aboutit à son tour, au bout de cinquante années, à une nouvelle espèce d'académisme et de conservatisme : mépriser les règles est devenu à son tour une loi, la plus contraignante de toutes…

Cette tension entre la loi et sa contestation n'existe pas seulement entre périodes différentes : elle peut animer le débat à l'intérieur d'une même école. Ainsi, on a enseigné pendant des décennies aux élèves de conservatoire ce que l'on appelle le « contrepoint rigoureux », une discipline fort austère, hérissée de règles presque impossibles à respecter simultanément, et qui s'apparente par bien des aspects aux fameux « casse-tête chinois ». En même temps, l'institution elle-même l'affirmait : ce n'était là qu'une technique pédagogique ; une rigueur volontairement exagérée, que l'élève était tenu d'oublier aussitôt ses études terminées, pour s'adonner à une version bien plus libre de l'écriture, suivant de manière plus complaisante son inspiration, sa spontanéité. L'idée – sans doute excessive – revenait à dire que la rigueur est mère de la souplesse ; la contrainte enseigne en somme le bon usage de la liberté !

**Une spontanéité sans limites, loin de permettre une expression plus riche et plus variée, laisse l'artiste démuni.**

### Le massacre des tympans

S'exprimer en dépit de la grammaire peut envoyer un voyageur sur un faux chemin, peut même s'avérer très dangereux. Il en est de même pour l'architecte ou le danseur qui feindraient d'ignorer la gravité. Le peintre figuratif qui confond ses couleurs passera vite pour un daltonien. Mais le musicien, s'il transgresse les lois reçues de ses prédécesseurs, ne mettra personne en danger. Malgré cela, les innovations musicales ont souvent déclenché des tempêtes de protestations, parfois même des rixes, comme ce fut le cas par exemple lorsqu'on commença à représenter à Paris les opéras de Wagner (les raisons ici, il est vrai, étaient en partie politiques). Certaines critiques sont récurrentes : on accuse les iconoclastes de massacrer l'oreille – mais ce concept s'avère finalement sinon arbitraire, du moins assez relatif. Pourquoi, dès lors, le musicien en est-il venu à s'imposer à lui-même des lois, alors même que la nature l'avait fait naître libre ? La réponse est sans doute très simple : une page blanche est le plus incommode des supports ; une spontanéité sans limites, loin de permettre une expression plus riche et plus variée, laisse l'artiste démuni, sans moyen de se saisir des émotions fugaces, et de les transmettre efficacement à un public hétérogène. Quelques habitudes, quelques tours de main, ont été rapidement trouvés, et transformés aussitôt en principes de construction ; au fil des siècles, l'édifice a acquis une magnifique complexité. Par tous ces aspects, l'histoire de la musique est très proche de celle du langage verbal, qui a dû développer son vocabulaire avec une patience infinie, pour décrire au fur et à mesure les réalités ou les abstractions qui comptaient pour une société donnée. En fin de compte, on sera tenté de dire que le musicien respecte des règles tout simplement par besoin de donner un sens à ses mots et à ses phrases. La différence, c'est que ces mots et ces phrases sont plus mouvants que ceux de l'écrivain ; ils structurent l'imagination, mais sont prêts à tout moment à céder le terrain à la nouveauté – tout étant une question de dose, naturellement. ***VA***

# Art et morale,

## « JE T'AIME… MOI NON PLUS »

**Morale et art n'ont jamais fait bon ménage. Plongeon de l'avocat du diable dans les eaux tumultueuses d'une coexistence ancestrale vouée à l'échec éternel.**

Par ***Christian Campiche***

C'**EST L'HISTOIRE** d'un vieux couple qui n'en finit pas de se reluquer mais n'a jamais conclu en faisant l'amour et ne le fera sans doute jamais. Disons-le d'emblée, l'art et la morale sont faits pour se détester. Le jour où ils copuleront sera celui du Jugement dernier. Même le respect mutuel les fuit. Mais qu'est-ce qui les retient ensemble ?

« Je t'aime… moi non plus », feulaient Birkin et Gainsbourg durant l'année érotique 69 sur une lancinante musique de fond et des halètements qui firent scandale à l'époque. L'art est ainsi fait qu'il pourrait, sur le même tempo, jouer à cache-cache avec la morale, ou plutôt avec l'immoralité des temps. Comment définir la morale, d'ailleurs ? Depuis des milliers d'années, elle se tient en filigrane du destin des femmes et des hommes, esquissée par des grands prêtres de circonstance, sorciers, chamans, druides, curés, pasteurs, rabins, popes, ayatollahs. Des consciences que l'on affecte d'écouter quand elles sont associées au pouvoir temporel qui s'en sert pour mieux museler l'opinion. Mais que l'on redoute beaucoup moins dans les ères de licence politique.

La relation à la morale perd déjà sa pertinence au sens primitif classique, si l'on s'entend pour définir l'art comme l'expression instantanée d'attitudes ou de sentiments mais aussi la représentation de paysages. *L'origine du monde,* la toile hyperréaliste de Courbet, intrigue en raison de son caractère à la fois mystérieux et provocateur. Paradoxalement, ce sexe de femme en gros plan choquerait davantage s'il était dessiné aujourd'hui. Du temps où la photo n'existait pas, le portraitiste s'efforçait de transmettre ce qu'il voyait à ses contemporains. Mais déjà le message était subjectif. Botticelli peignait des nus, ce qui le distinguait des illustrateurs musulmans, conditionnés par leur environnement religieux, mais pas des indhouistes.

« Soft porno ». Mario Volpe, un regretté ami peintre colombien, commentait de cette manière les toiles de la Renaissance. Il les replaçait dans le contexte de l'époque. Les thèmes religieux servaient à camoufler les fantasmes sexuels. Une virilité excessive ne caractérisait pas pour rien les œuvres de Michel-Ange. Chef-d'œuvre de jeunesse, son David à l'anatomie évocatrice laisse peu de doute sur les tendances du maître florentin. On laisse toutefois à ce dernier le bénéfice du doute dans le *Jésus mis au tombeau,* possession d'un musée de Londres. Figé sur la toile dans son plus simple appareil, le Christ inspire la pitié avant la piété… charnelle.

Les apparences sont sauves car tabou est le sexe de Dieu. On ne le montre jamais ou très rarement. Sur la voute de la Chapelle Sixtine, Michel-Ange met en scène un patriarche du monde habillé de pied en cap, entouré d'anges virevoltants et lutins. Volontaire, le grand ordonnateur fait signe à la lune de rejoindre ses pénates. L'astre nocturne obtempère, soumis, dévoilant son postérieur de manière ambiguë. Le sponsor Jules II ne s'en offusqua pas, de toute évidence. Dieu vêtu, la morale était préservée.

La morale peut de toute façon aller se rhabiller lorsque le succès artistique est au rendez-vous. Chaque boîte de la *Merde d'artiste* déféquée dans les années soixante par l'artiste italien Manzoni se vend aujourd'hui plusieurs dizaines de milliers de francs. En 1988, la danseuse Guesh Patti frotte son entrejambe contre une barre de stripteaseuse en éructant « Étienne, tiens bon ! ». La chanson est un tube qui dérange dans les foyers tranquilles. Ce qui n'empêche pas les toutes jeunes générations de la pasticher car elle passe à la télé aux heures de forte écoute. Les enfants ont plus de trente ans aujourd'hui et sourient en y repensant. Il est vrai qu'il n'y avait pas de quoi fouetter un chat.

Comme il n'y a pas de quoi s'émouvoir quand, en art, la communication l'emporte sur toute autre considération, notamment esthétique. En octobre 2014, l'artiste Milo Moiré se fait remarquer en pondant des œufs sur des billets de banque avec son vagin. L'histoire ne dit pas encore combien vaudront ses omelettes dans X années. On retiendra seulement de sa prestation qu'elle a fait la une des médias sans provoquer d'esclandre, ce qui en dit long sur le pouvoir du marketing dans la culture actuelle.

**L'art et la morale sont faits pour se détester. Le jour où ils copuleront sera celui du Jugement dernier.**

Les madones en bois du XVI^e^ satisfont aux canons de tous les moralistes de l'univers mais elle ne se vendent pas. Les maisons de ventes aux enchères spécialisées dans l'art ancien périclitent. En revanche les clients des grandes galeries de New York ne détourneront pas les yeux devant des personnages sculptés en verre rose porcin, se chevauchant dans des positions improbables sur une table de salon. Jeff Koons ravissait, paraît-il, le financier déchu Madoff. Finalement Wall Street serait-il la seule forme de culture que révère l'art contemporain ? ***CHC***

# Contrainte politique

## LA LITTÉRATURE, UN EXEMPLE

*« Toi : des noms différents, des âges différents, des teints différents, des poids différents, des convictions différentes, des connaissances différentes, des racines différentes, et pourtant, tu n'es qu'un matricule, tu es une foule sous un matricule, toi, l'hôte de ces lieux, tu es un détenu. Ici la différence n'a plus cours, aussi distincts soient les moments de ton arrivée, aussi opposées les raisons de ta venue, aussi différentes les dates fixées pour ton départ. Ici tu es un détenu. Ici tu es déchu de tes droits d'homme, dispensé de tes obligations sociales. Ici, tu ne fonctionnes plus. »*

Ainsi parle Houssam Khadour, écrivain syrien condamné à mort et enfermé dans une prison de Damas[1].

Par ***Anne Cuneo***

**Pendant des années,** il a attendu qu'on vienne le chercher un jour pour le pendre. Puis sa peine a été commuée, mais il est resté en prison. Pour toujours, pensait-il. Cela a duré quinze ans.

Quinze années pendant lesquelles il a subi l'inéluctable tentative d'être effacé, car la contrainte carcérale provoque cela : la dépossession de soi-même.

Lorsqu'on parle de l'écriture en prison, on pense vite à de grands noms, tels le Marquis de Sade par exemple, ou Oscar Wilde.

Mais écrire sous la contrainte est d'une actualité brûlante, même lorsqu'on n'est pas en prison. Que l'on pense à Salman Rushdie écrivant sous la menace d'une fatwa, par exemple. Ou à l'écrivain turc Erol Özkorai, condamné à un an de prison pour avoir publié un compte-rendu des manifestations autour du Park Gazi ; condamné non pour avoir écrit, mais pour avoir accompagné son texte de photos où l'on distingue des slogans hostiles au régime Erdogan. La prison pour lui, et quelle pression sur les écrivains turcs quels qu'ils soient ?

### *On pourrait multiplier les exemples*

Nous avons choisi aujourd'hui Houssam Khadour parce que bien qu'il parle d'une incarcération qui s'est déroulée entre 1986 et 2001, « …si les textes réunis ici reflètent bel et bien la réalité de la prison syrienne à une époque historique précise, ils comportent toutefois, dans une certaine mesure, des traits analogues à toutes les prisons du monde. »[2]

Un Sade, enfermé dans sa perverse geôle, se « libère » en imaginant les perversions les plus scandaleuses, un Wilde, condamné aux travaux forcés pour la seule raison qu'il s'était avoué homosexuel, écrit *De Profundis,* et son expression de la réalité de la prison est personnelle : « Pour nous, il n'y a qu'une saison, la saison de la peine. On se sent privé du soleil et de la lune même. Dehors, le jour peut paraître bleu et doré, mais la lumière qui filtre dans la cellule par la vitre épaisse de la petite fenêtre grillagée est grise et parcimonieuse. Dans la cellule, c'est toujours le crépuscule, comme c'est toujours le crépuscule dans le cœur. »[3]

Khadour fait un choix différent : « J'ai tâché de faire en sorte que l'écriture soit mon intimité virtuelle, comme si j'avais été envoyé dans un monde inexploré et que ma mission personnelle y fût de le décrire de l'intérieur et en détail. »[4]

Et le monde qu'il écrit est véritablement inexploré, pour deux raisons. D'abord, les histoires qui forment ce recueil ont été écrites par un homme certain que jamais il ne sortirait de prison, qu'il finirait par être pendu, même. Et d'autre part, Houssam Khadour était dans une prison de droit commun. Il avait en effet été condamné à mort pour avoir acheté des devises soi-disant illégalement et non pour des motifs politiques. Conséquence : pendant sa détention il a côtoyé des hommes « issus de toutes les couches de la société, ce qui va à contre-courant de la tendance générale de la littérature de prison dans le monde arabe, laquelle traite de la prison politique. »[5]

Mais l'auteur relativise aussitôt son propos, en se demandant si vraiment il faut faire la différence entre prison de droit commun et prison politique : « À mon avis, sur un certain plan, tous les détenus, qu'ils soient politiques ou non, se retrouvent de plain-pied, vu que la prison métamorphose les gens en êtres qui n'ont d'autre désir que de retrouver leur liberté. » L'homme, dit Khadour, est une créature « biologique avant d'être une créature idéologique. »[6]

Lorsqu'il réfléchit sur le sens de la prison, Oscar Wilde dit : « [La raison] me dit que les lois qui m'ont emprisonné sont erronées et injustes, et le système dont j'ai souffert est erroné et injuste. Mais il faut que j'arrive à le rendre juste et correct pour moi. »[7]

Khadour refuse cette résignation, et au seuil de la mort, son aspiration reste universelle. « La société a le pouvoir de faire ouvrir les yeux à la justice aveugle, afin qu'elle voie qu'il faut paver le chemin du retour à ceux qui sont sortis de son sein : qu'ils puissent retourner vers elle, guéris et convaincus de ne pas avoir subi une injustice, et qu'ils soient pleins d'humaine compassion, car rien n'est plus important que la compassion dans les temps difficiles. »[8]

Une aspiration qui s'adresse à toutes les oppressions. ***AC***

**1, 2, 4, 5, 6, 8**
Les citations de Houssam Khadour sont tirées de *La Charrette d'infamie,* éd. Bernard Campiche, et sont traduites par Elisabeth Horem.

**3, 7**
Les citations d'Oscar Wilde sont tirées de *De Profundis,* éd. Projet Gutenberg, et sont traduites par la soussignée.

# L'amnistie générale[1]

**Comme les enfants qui rêvent du Père Noël, nous nous imaginons l'amnistie générale : elle apporte à chacun quelque chose, mais personne ne sait quoi au juste.**

Par ***Houssam Khadour***[2]

**On a beau faire,** il est impossible de sortir de la ronde des conversations tournant autour de l'amnistie. Même si l'un de nous n'y prend pas part, il a l'idée qu'il en tirera quelque chose, et de fil en aiguille il en vient à penser qu'il sortira de prison.

Les champignons ne tardent pas à apparaître après l'averse. Ils sortent de terre subrepticement, la forêt et la campagne resplendissent d'un éclat nouveau, mais l'amnistie générale est souvent en retard sur ce qui l'occasionne et quand elle est en retard, la fièvre s'empare de tous derrière les barreaux.

« Courage, mon vieux, l'amnistie est proche.
À l'occasion de quoi ?
La réélection du Président. »

« Où tu vas ?
Je vais voir Hamed. Sa famille est venue le voir.
Marwan a parlé avec lui.
Ses nouvelles sont bonnes.
Il paraît qu'il a des détails sur l'amnistie.
Personne n'a de détails. »

« Tu as du nouveau sur l'amnistie ?
Tu y as cru toi, à cette amnistie ?
J'ai essayé de ne pas y penser
mais j'y suis pas arrivé.
Qui peut ne pas penser à son sort ?
C'est dur d'attendre.
Ça tu l'as dit ! »

« Elle tarde, cette amnistie.
Elle ne sera pas promulguée avant la fin des vacances judiciaires.
Elle ne sera pas promulguée avant le début de la session de l'Assemblée du peuple.
On parie ?
Tope là ! »

« Tu es bizarre. Tous les signes confirment la promulgation d'une amnistie : l'occasion, le transfert de beaucoup de détenus de la prison de Saram, l'étude des dossiers de la prison, le recensement qu'a fait l'administration pénitentiaire, l'information publiée dans la presse des pays voisins sur l'imminence chez nous d'une amnistie générale.
Notre presse à nous n'a publié aucune information de ce genre.
Chez nous il n'y a pas de presse.
Notre presse, c'est un clairon dans lequel souffle la bureaucratie. Elle bat le tambour le jour d'après, une fois que l'amnistie est promulguée. Notre presse voit ce qui est déjà arrivé, elle ne prévoit rien de ce qui va arriver.
Bien sûr qu'il y aura une amnistie,
mais nous ne serons pas dedans.
Pourquoi ça ?
Le gouvernement nous en veut.
Pourquoi ?
Il a dit des mensonges et il y a cru.
Et il ne reviendra pas dessus. »

« J'ai rêvé que je sortais de prison.
En période d'amnistie on rêve plus.
Mon rêve est véridique.
Dieu le veuille. »

« S'il te plaît, ne me parle pas de l'amnistie.
Tu as vu ce qui m'est arrivé à la dernière amnistie ?
Tu es bête. Il faut toujours que tu lances des jurons et des insultes quand tu ne fais pas partie de l'amnistie.
Mon cher, je ne vais pas parler de l'amnistie, je n'ai pas l'intention de m'attirer des malheurs pour me répandre après en insultes et en jurons.
L'amnistie est une bonne chose. Même si on n'est pas dedans, pendant un certain temps ça fera du bien de plus être les uns sur les autres. »

[…]

« Si l'amnistie est promulguée,
qu'est-ce qu'on fera ?
Quoi qu'on fasse, ce sera toujours mieux que la prison.
C'est ce qu'on pense quand on est ici.
La sobriété est une richesse.
Satan ouvre les yeux de l'homme sur les chemins pour en finir avec la misère, celui qui est sobre ne voit pas ces chemins-là.
Y a-t-il une plus grande misère que la prison ?
La vie est une aventure. Combien sont entrés en prison de ceux-là qui ont marché dans les chemins de Satan ?
Toi et moi.
Et d'autres que nous jouissent de l'argent illicite.
S'ils échappent au châtiment dans ce monde, ils n'échapperont pas au châtiment dans l'au-delà.
Nous, on est dans ce bas monde.
Ce bas monde est une course.
Et après lui : le néant.
Pourquoi ça le néant ?
Et pourquoi y aurait pas le néant ?
Ça c'est le secret de l'existence.
Quel secret ?
Je sais pas. Mais pourquoi il faudrait que ce qu'il y a après la mort ce soit le néant ?
C'est la logique de l'existence.
Fiche-moi la paix avec ta logique.
Tu me fatigues. »

« Depuis quand tu écoutes les informations ?
Je guette l'annonce de l'amnistie
ou des nouvelles là-dessus.
Allez on s'en va. On en entendra parler quand elle sera promulguée.
Assieds-toi une minute. »

Les marques de déception passèrent sur ses traits après qu'il eut entendu les titres. Il alla aux toilettes. Il se lava le visage pour essayer d'en arracher le voile transparent de la déception. Il n'y parvint pas. Il me suivit dans la cour et nous nous pliâmes au rituel de la promenade du soir, en rond, comme nous avions l'habitude de le faire chaque jour.

Des clameurs, des applaudissements, la ruée vers le poste de radio, puis la consternation. Les rêves se dissipèrent, et les espoirs, et le salut, en quelques heures. Il s'ensuivit de la joie chez une petite minorité, du soulagement chez une minorité plus grande, et de la frustration chez la grande majorité. Certains se rendirent coupables d'insultes, ce que punissait la loi. Ce fut la part qui lui échut de l'amnistie générale. ***HK***

Houssam Khadour © Hartmut Fähndrich

1. Une des dix-huit nouvelles parues dans *La Charrette d'infamie*, éd. Bernard Campiche, 2013, traduites par Elisabeth Horem.

2. Houssam Khadour est né à Lattaquié (Syrie) en 1952. Après des études d'anglais à l'Université de Lattaquié, il a suivi les cours de l'Institut des sciences politiques de Moscou où il a obtenu le diplôme de sciences sociales et politiques. Il a navigué plusieurs années comme marin pour une compagnie grecque. Il a été arrêté en 1986 et condamné à mort en 1987 pour obstruction à l'application de la législation socialiste. Cette condamnation a été confirmée en 1988 puis commuée en 1995 en une peine de vingt ans d'emprisonnement. Libéré au bout de quinze ans, en 2001, il est maintenant écrivain, traducteur et éditeur. Outre *La Charrette d'infamie*, il a publié deux romans, *Wabâ' as-sultân (La Maladie du Sultan)* et *Al-marfa' imra'a (Le Port est une femme)*.

# Usages DE L'ARTISTE

*Le refus de toute contrainte, de toute loi,*
*c'est par conséquent l'impossibilité de vivre avec les autres.*

Albert Jacquard[1]

**Dans l'élégante expression « les règles de l'art », perçoit-on encore l'oxymore ? Chacun reconnaît la nécessité du savoir-faire, et donc de l'étude, de l'assimilation de procédures par la pratique que requiert chaque métier. Ceux de l'art feraient-ils exception ? Certainement pas, et pourtant tout un discours, empreint de pensée bourgeoise, ne veut rien voir de cela chez les artistes, ces êtres essentiellement considérés comme des « fournisseurs de beau » et de « création », lesquels ne pourraient justement pas s'obtenir sans beaucoup de souffrances mettant ces « personnalités à part » directement en rapport avec la transcendance. La simple évocation de nécessaires cadres de travail, de l'observance de normes et de prescriptions font ainsi grimacer et évoquer l'esprit de 68 à ceux qui n'y étaient pour rien, invoquer l'héritage de la libre invention et rappeler qu'« il est interdit d'interdire ! » que « sous les pavés, la plage »[2], que « chacun fait, fait, fait, c'qui lui plaît, plaît, plaît »[3], ou encore « toi t'avais ton style, moi j'avais mon style, existe-t-il un autre style ? »[4]**

Par **Joël Aguet**

## *L'art travaille et fait jouer*

Il est indubitable que le geste artistique revendique une liberté et en ce sens s'oppose. À quoi se confronte-t-il ? À un ou des pouvoirs, à des censures, des goûts et des dégoûts, à des scléroses : il rencontre toutes sortes de contraintes, que ce soit frontalement ou qu'il s'y heurte par hasard, de par sa recherche de nouveaux espaces pour se penser et se vivre. En fait, lorsqu'apparaît la règle, qui limite et contraint, la liberté artistique ne disparaît nullement du même coup. Le processus est dialectique : l'une existe par rapport à l'autre. La force de l'innovation s'allie à la capacité de référence, pour une nécessaire incrémentation dans le savoir général. Sans cela presque personne ne peut appréhender l'apport de nouveauté du propos tenu, vouant les novations radicales à des rejets regrettables dans des zones d'incommunication parfois qualifiées de folie.

Distinguons la nécessité et l'adaptation aux conditions extérieures (les violentes : coercition, intimidation, menaces, pressions – comme les insidieuses : diminution des soutiens financiers, chape de plomb pour faire oublier l'œuvre) des règles internes que l'artiste se donne ou s'impose pour progresser dans sa pratique. Dans les premières, c'est la survie qui compte et Brecht conseille malgré tout et autant que possible de ruser et de fuir, voire d'adapter le discours afin de rester vivant et de pouvoir recommencer à parler en des lieux où l'expression est possible. Mais hormis les grossiers régimes incapables d'exister en dehors d'une protection policière brutale, la force musclée est rarement déployée contre les artistes. Les démocraties procèdent différemment : par l'indifférence ou la prime. Nous savons tous que la principale contrainte en ce siècle est financière et qu'elle conditionne la survie et la liberté qui permet de créer. La Suisse se targue volontiers d'un certain génie en matière d'améliorations et de perfectionnements, mais se reconnaît mal dans ce qui concerne l'invention pure : elle ne sait pas accepter et défendre ses génies artistiques[5]. Il y a sur ce plan des « montagnes » de travail à accomplir.

> **Lorsqu'apparaît la règle, qui limite et contraint, la liberté artistique ne disparaît nullement du même coup.**

Expression de liberté, l'art se fonde sur diverses contraintes, pour s'y opposer et exister. Passé ce paradoxe devenu trivial, il faut reconnaître les limites ou règles que l'artiste se pose à lui-même. Celles-ci, d'une certaine façon, amplifient le champ artistique parce qu'elles énoncent – ouvertement (cela est important) – des exigences qui cadrent le travail et focalisent en somme l'attention sur une

forme de jeu définissant, par ses conditions, ce qui est artistique. L'art se crée donc volontiers ses propres contraintes ; en revanche, l'absence revendiquée de connaissances du sujet artistique – prônées depuis une décennie ou deux comme une bienheureuse ingénuité hypothétiquement novatrice – ne mène qu'à réinventer perpétuellement le fil à couper le beurre. Dans l'idéologie ultralibérale qui nous empreint, nous englue, qu'est ce que cela veut dire ? Tout simplement que les contraintes financières sont les meilleures pour les artistes ! Aucune aide donc pour ceux qui ne sont pas « reconnus » et ne peuvent rapporter ni en placement ni en terme immédiat d'image ; il s'agit donc aussi que l'écrémage des « meilleurs » soit exercé par les soins de l'élite économique ou de ceux qui la servent, en fonction de ses goûts, intérêts et idéologie.

préalable autre qu'interne, dans la grande tradition académique. Ce laboratoire de nouvelles approches sur les œuvres encore en cours des plus éminents artistes du théâtre de ce pays parviendra-t-il encore longtemps à maintenir son indépendance rédactionnelle ? L'équilibre est délicat entre collaboration avec les artistes et leur staff, démarche indispensable en terme d'informations de base, tout en retenant les tentatives de « relecture » c'est-à-dire de censure qui ferait se rétracter dans leur sphère chacun des professeurs et chercheurs intéressés. Or ceux-là ont les moyens de développer, en toute indépendance, des idées quelque peu nouvelles, de façon cohérente et qui ne répètent pas uniquement la légende que l'artiste s'est lui-même forgée, mais ouvrent le propos et, à terme, favorisent l'œuvre et sa réception : sans cela, inutile de gâcher du papier.

**La principale contrainte en ce siècle est financière et elle conditionne la survie et la liberté qui permet de créer.**

## *Fragiles bons usages*

Que faire contre cette tendance dominante ? Tenter le plus longtemps possible de maintenir ouverts quelques rares espaces de liberté, de recherche et d'invention, lieux d'expression comme *CultureEnJeu,* ou comme *Mimos* la revue de la Société suisse du théâtre, devenue depuis quatre ans annuaire et publiant des recherches et réflexions diverses sur le travail artistique du, ou de la, lauréate de l'Anneau Hans-Reinhart, démarches originales aux styles et aux domaines explorés très variés : musico-théâtral dans l'espace germanique pour Christoph Marthaler, monde du cirque mondialisé avec le Tessinois Finzi Pasca, parcours de comédienne et chanteuse sans égal avec la Romande Yvette Théraulaz et cette année le metteur en scène et comédien suisse Omar Porras à l'univers festif et merveilleux d'origine colombienne. Pour chacun de ces lauréats, il a été possible d'éclairer nouvellement leur démarche d'artiste, jusque-là toujours estimée mais mal connue, insuffisamment réfléchie et mise en valeur. Bénéficiant d'un important réseau à travers notamment les universités de Suisse, *Mimos* est aussi tenu en ce sens de respecter la liberté d'expression des auteurs, choisis en fonction de leurs compétences et domaines préalables de recherches, et doit donc éviter toute espèce de mainmise ou de contrôle

De façon plus générale, ces lieux de réflexion sont ordinairement rendus possibles grâce au soutien d'un puissant organisme de financement. Pour les quelques intellectuels impliqués, ces situations d'équilibres précaires en raison de la disproportion des forces en présence menacent les petits espaces de libertés d'expression, lesquels conservent malgré tout, le bel espoir de durer : fragilité et volonté font aussi une part de leur lumière.

Bien sûr, à leur tour, ceux qui souhaitent librement parler de l'art et des artistes devraient suivre quelques règles. On doit pouvoir attendre d'eux au minimum rigueur et clarté dans le traitement des faits et des références, menant à une connaissance approfondie et plus de perspectives sur l'artiste et son œuvre, toutes démarches étayées, respectueuses et positives. L'emploi d'illustrations photographiques devrait ainsi surtout donner à voir le travail de l'artiste évoqué plutôt que de chercher à tout prix de nouveaux « shootings » improvisés et plus ou moins inspirés. Si l'on souhaite parler d'un créateur, pour qu'il accepte sa mise en lumière par d'autres que par lui-même et hors de son contrôle, encore faut-il assurer une déontologie et une éthique dans ces démarches. Hélas, ce souci d'un peu de morale, ou de simple bon sens n'est pas toujours présent. Que faire alors, sinon le dire ?

## *Une honte*

Parmi les exemples les plus pénibles de tartufferie commise à l'encontre d'artiste de ce pays, et de faute grave à l'éthique, on peut sélectionner haut la main la campagne photographique associée à la remise des Prix suisse de théâtre organisée par l'Office fédéral de la culture en mai de cette année à Winterthur. Alors que le but proclamé de cette administration culturelle est de mettre en valeur des créateurs en leur attribuant divers prix assortis de sommes rondelettes, elle s'est adressée – pour promouvoir hautement l'image des dits artistes suisses primés cette année – à d'autres artistes ayant la photographie parmi leurs outils de « création ». Mandatés donc par l'OFC, ces « artistes photographes » n'ont rien trouvé de mieux pour « réinventer » les lauréats convoqués devant leur appareil que d'interposer à quelques centimètres de l'objectif des petites pierres colorées qui font purement et simplement disparaître derrière des taches de couleurs chaudes (à la froideur désespérante) les silhouettes de leurs sujets vivants. Cette vie qui semble beaucoup gêner se trouve ainsi évacuée du propos. Est-ce à dire que l'artiste doit s'effacer ? Ou que de l'avis des exécutants, il n'y en a point d'autres qui vaillent qu'eux-mêmes ? Quelle éthique de travail ou simple respect de l'autre reste-t-il dans ce gâchis ? Plus pénible encore, ne sont en fait reconnaissables sur ces images que les artistes ayant eu le bon réflexe et le dos assez souple pour se baisser, afin d'apercevoir l'objectif par dessous les petites pierres. Est-ce assez montrer le pouvoir de l'Office fédéral de la culture et de son nouveau « joug-joug » ? Il n'y a d'égal au dégât d'image pour les artistes (op-)primés en 2014 que l'enthousiasme des fonctionnaires de l'OFC à replacer partout où ils le peuvent cette marque évidente de leur domination et de leur « art » de faire apparaître et surtout disparaître ceux-là mêmes qui justifient – de toute leur vie difficile d'artistes – leurs velléités fonctionnaires de jouer aux créateurs. ***JA***

1. Albert Jacquard, *Nouvelle petite philosophie,* 2005.
2. Deux slogans parmi les plus connus de mai 68…
3. Grégory Ken / Valli Kligerman *(Chagrin d'amour),* 1982.
4. Charlie Winston, 2013
5. Voir : *Création et innovation en Suisse : la Suisse est-elle trop petite pour créer ?* / Genève / Carouge, *Le Temps stratégique* / Zoé, 1989.

# Danser dans les chaînes

## QUAND LA DISCIPLINE INSPIRE LA CRÉATIVITÉ

**Figures imposées et rigueur posturale caractérisent la danse classique. Moins manifeste en danse contemporaine, la contrainte liée à la discipline physique et mentale inspire la créativité. « On peut entraîner le corps sans l'imprimer », soutient Thomas Hauert, responsable de la nouvelle filière danse en Bachelor à La Manufacture, Haute École de Théâtre de Suisse romande (HETSR). Lui-même formé à Codarts, Académie de danse contemporaine de Rotterdam, le fondateur de la compagnie ZOO milite pour un apprentissage de la danse dénué des contraintes imposées par l'acquisition de structures corporelles et mentales. « J'ai beaucoup d'estime pour les personnes qui se dédient corps et âme au ballet classique ou pour celles qui travaillent dans la ligne de grands chorégraphes comme Martha Graham, Merce Cunningham ou même Pina Bausch. En revanche tout cela crée des schémas dans le corps qui par la suite peuvent devenir autant d'obstacles à la création. »**

*Par **Corinne Jaquiéry**,*
*Journaliste culturelle indépendante pour différents journaux et magazines en Suisse romande*
*Chargée de cours en communication. Rédactrice en chef du magazine **Caritas.mag***

### *Une ligne sur laquelle s'appuyer*

Des obstacles que Katarzyna Gdaniec a pu franchir pour créer une quarantaine de chorégraphies. Née en Pologne communiste, elle y a connu la discipline la plus intransigeante et des entraînements aussi répétitifs qu'exigeants. Gymnaste, puis danseuse, la toute jeune fille a été lauréate du Prix de Lausanne avant d'intégrer le Ballet du XX$^{e}$ siècle devenu le Béjart Ballet Lausanne. Aujourd'hui chorégraphe pour Linga, une compagnie de danse contemporaine qu'elle a fondé avec Marco Cantalupo, elle s'est battue pour se défaire de ses lourds héritages tout en en appréciant la rigueur. Pour cette danseuse exceptionnelle, la contrainte a été un moyen de canaliser les excès d'une personnalité impétueuse. « Me battre avec mon corps a toujours été un plaisir. J'aime la discipline. Elle me donne une ligne sur laquelle m'appuyer pour chercher. Je m'éclate dans la danse pure. Évoluer, réussir à trouver certains mouvements, c'est comme un peintre ou un compositeur donnant naissance à une œuvre d'art. » Quant à la contrainte sociale imposée par le régime politique dans lequel elle a grandi, Katarzyna Gdaniec n'en pas trop souffert. « Lorsqu'on se donne à la danse comme je l'ai fait, on ne pense plus qu'à ça, comme un violoniste ou un pianiste qui fait ses gammes, puis joue pendant des heures le même morceau pour parvenir à l'interpréter à sa manière. »

Dans *mucus and angels*, qu'elle a dansé et créé en 2008 avec la Coréenne Eun-Me Ahn pour la compagnie Linga, Katarzyna Gdaniec est saisissante d'intensité. © Gert Weigelt

> « Lorsqu'on se donne à la danse comme je l'ai fait, on ne pense plus qu'à ça, comme un violoniste ou un pianiste qui fait ses gammes. »
>
> Katarzyna Gdaniec

### *La contrainte, une notion en mouvement*

Tous deux chorégraphes en danse contemporaine de la même génération, Thomas Hauert et Katarzyna Gdaniec suivent des voies parallèles où les contraintes physiques et mentales n'ont pas la même portée.

Dans les chorégraphies de la compagnie Linga, les interprètes se confrontent à eux-mêmes et aux autres dans une danse engagée aussi bien physiquement que conceptuellement. Éclats de violence et de passion émaillent une gestuelle énergique et précise où les relations humaines sont toujours au centre du propos. « Même si nos danseurs possèdent un bon bagage technique, nous n'avons pas la même approche qu'en danse classique. Nous sommes beaucoup plus dans la recherche sur le mouvement dans le partage collectif que dans des exigences de virtuosité », affirme Katarzyna Gdaniec.

Fasciné par les tensions fécondes entre liberté et contrainte, individu et groupe, ordre et désordre, forme et informe, Thomas Hauert chorégraphie des pièces à la langue étonnante, vive et acérée, à la fois organique et sophistiquée. « Son invention proliférante fait

plus que muscler l'imagination : elle met au jour un nouveau vocabulaire gestuel, bouscule la syntaxe, peaufine des règles de grammaire inédites… », écrit Rosita Boisseau dans *Le Monde*.

« En danse contemporaine, nous ne sommes pas dans le même esprit qu'en danse classique, mais pour moi l'entraînement du danseur contemporain n'est pas moins athlétique », souligne Thomas Hauert. « À La Manufacture, le programme que j'ai mis en place pour les étudiants en danse vise à entraîner le corps pour optimiser ses capacités de bouger sans le formater dans un style précis. » Allant de la technique *release* au ballet classique en passant par la pratique des arts martiaux selon les moines Shaolin ou dans l'exercice de l'escalade, les jeunes danseurs de la HETSR apprennent à utiliser différents outils pour acquérir et conserver un physique leur permettant d'explorer tous les possibles. Selon le responsable de la filière Danse à la HETSR, le danseur du XXIe siècle doit être autonome dans l'entrainement et le développement de son propre corps. Aujourd'hui, rares sont les compagnies qui offrent un emploi permanent et organisent un entrainement quotidien. Les danseurs ont de courts contrats dans des environnements très différents, ce qui exige de leur part discipline et autonomie. Ils doivent gérer leur instrument, leur corps, eux-mêmes. « En danse contemporaine, la maîtrise et le développement du corps doivent devenir une évidence, car il sont la base de la créativité, de l'apport d'artiste », rappelle Thomas Hauert.

Thomas Hauert et Angels Margrit dans le spectacle *From B to B*. © Ros Ribas.

## *Savoir changer de chemin*

Un discours qui peine encore à se faire entendre dans le milieu de la danse classique, « une machine à broyer les faibles » selon Fabrice Calmels, danseur étoile au Joffrey Ballet de Chicago, même si depuis une dizaine d'années, les choses changent. Vivement critiquée dans un rapport qui évoquait notamment des « atteintes à la dignité » et une « discipline de terreur psychologique », Claude Bessy, alors directrice de l'école de ballet de l'Opéra de Paris avait dû revoir ses préceptes tout en maintenant son point de vue : « Si la discipline est vécue négativement, comme une contrainte, il faut changer de chemin. Si elle devient un art de vivre, si elle procède du besoin de recherche sur soi-même, de recherche sur le sens de la beauté, il en est tout autrement. Librement consentie, elle se rapproche d'une mystique. »

> « On voudra bien se rappeler que la danse ne se réduit pas à un vague va-et-vient chancelant entre diverses impulsions. »
>
> Friedrich Nietzsche

Or si les contraintes existent bel et bien dans la pratique de la danse classique et contemporaine, elles visent à faire émerger l'art et à trouver la meilleure voie (voix) pour le communiquer. Des contraintes parfois moins lourdes à porter que celles vécues au quotidien par des milliers de personnes coincées derrière leur bureau, leur caisse enregistreuse ou sur leur chantier. « Faire de la danse est un privilège. Les danseurs sont pris par une passion, ce qui n'est pas le cas de la plupart des gens », précise Thomas Hauert. Dans un autre domaine de passion et d'entraînement, le célèbre navigateur Eric Tabarly l'avait compris : « Naviguer : c'est accepter les contraintes que l'on a choisies. C'est un privilège. La plupart des humains subissent les obligations que la vie leur a imposées. »

## *Maîtriser et jouer avec la convention*

Selon Olivier Ponton, docteur en philosophie, spécialiste de Friedrich Nietzsche, l'assimilation de la langue de l'artiste à une convention efficiente donnée par l'intégration de contraintes et de codes lui permet de mieux communiquer activement avec un public. « On voudra bien se rappeler que la danse ne se réduit pas à un vague va-et-vient chancelant entre diverses impulsions », note d'ailleurs Nietzsche. Pour lui la danse est une métaphore de la pensée qui doit être apprise comme l'art de penser et vice versa. Dans *Choses humaines, trop humaines,* le philosophe évoque ce qu'il appelle le « sérieux d'artisan » et soutient que s'il y a du « génie » en art, ce génie ne provient pas de la nature mais d'un travail acharné, d'une discipline rigoureuse, d'un apprentissage quotidien. Régulièrement cité par les théoriciens de la danse et par des chorégraphes du XXe siècle parmi lesquels Maurice Béjart, et du XXIe siècle comme Thomas Hauert, Nietzsche affirme que la véritable liberté artistique ne consiste pas à s'affranchir de la tradition, mais à la maîtriser et à jouer avec elle. En tant que langage, la danse doit être apprise, mais une fois apprise et exercée, elle devient une pratique normale, presque naturelle et le sentiment de contrainte n'existe plus. L'artiste a alors l'esprit libre, capable « de danser dans les chaînes », c'est-à-dire de jouer avec la convention. ***CJ***

Biblio. *Danser dans les chaînes : la définition nietzschéenne de la création comme jeu de la convention.* Olivier Ponton, Presses Universitaires de Franche-Comté.

# La règle de l'art ?

## LE DÉFINIR ET CONVIER L'HIVER

**La première règle de l'art est qu'il soit défini par rapport à tout ce que nos sociétés actuelles confondent avec lui. Prenons d'abord la « créativité », son écran suprême aujourd'hui, dont on peut joyeusement détailler les déploiements dans la Cité.**

*Par* ***Christophe Gallaz***

**La créativité,** c'est ce dont on gave les petits enfants pour qu'ils apprennent à s'occuper tout seuls par temps de pluie. Ce dont on gave les adolescents pour qu'ils s'imposent en compétiteurs efficaces de la scène néolibérale. Ce dont on gave les dépressifs pour qu'ils en tirent de quoi forger leur renaissance. Et ce dont on gave les vieillards pour qu'ils enluminent leur déclin physiologique et mental de broderies et d'aquarelles.

Et la créativité, c'est aussi ce qui confère une part de son allure vicieuse au microcosme culturel lui-même. C'est ce qui le transforme en une zone de brouillard où s'ébattent à foison tant d'escrocs à l'art – comme on parle d'escrocs à l'assurance. Tant de peintres, de designers ou de danseurs abusant la galerie publique et s'abusant eux-mêmes tant ils sont branchés sans être modernes, interconnectés sans être rayonnants, virevoltants sans être dynamiques, malins sans être intelligents, et finalement reconnus sans s'être montrés inspirés.

Ainsi vont le vocable et la pratique, dont il est révélateur qu'ils soient salués y compris dans les milieux de l'économie la plus néolibérale qui soit, à force de séminaires visant à stimuler la créativité des traders à trente millions de rémunérations par année, et celle des fraudeurs à l'œuvre dans la hiérarchie de telle ou telle belle banque helvétique. Admirable dérive contemporaine, qui nous a fait passer des « créateurs » aux « créatifs » et des « visionnaires » aux « visuels » !

Telle est donc la première règle de l'art : il n'est pas n'importe quoi. Il n'est pas le jeu mené par la plasticienne Sylvie Fleury, par exemple, qui fit passer la présentation de quelques chaussures au Mamco de Genève, il y a quelques années, pour l'aboutissement d'un processus artistique en profondeur. Justifiant cette opération par deux principes d'une fausse candeur vertigineuse. Le premier ? « Juste être une femme, et montrer quelque chose, une paire de chaussures [...], lui donne une nouvelle dimension ». Le second ? « Recontextualiser quelque chose de très superficiel lui donne une nouvelle profondeur ». Bravo, Sylvie.

À partir de là, je perçois une autre règle pouvant constituer aujourd'hui les arts. Si ceux-ci paraissent avoir perdu beaucoup de leur pouvoir transformateur sur les êtres, c'est que les uns comme les autres sont pris dans un processus d'accélération équivalent. C'est que les arts s'emballent à la même vitesse que s'emballent les habitants de la Cité contemporaine. C'est qu'ils ne les tirent pas par la manche de manière à leur dire : « Écoute-moi, regarde ! »

Ainsi la forme la plus ralentisseuse et la plus concentrée de l'écriture, qui est la poésie, est-elle aujourd'hui submergée par une couche surexcitée d'expressions compulsives. Et la forme la plus agitée du cinéma, qui est le film dit d'action, a proliféré — de même qu'ont proliféré, dans le registre des arts plastiques, la sculpture cinétique et la peinture gestuelle.

Or la fulgurance elle-même doit mûrir avant d'advenir, alors qu'aujourd'hui tout se déplace à la même allure : vingt-quatre images à la seconde quant au cinéma, bien sûr, mais aussi vingt-quatre films à la seconde et vingt-quatre livres à la seconde quant à la littérature, dirait-on, et vingt-quatre expositions à la seconde quant à la peinture, pour nous faire croire au flux perpétuel de l'art et nous suggérer son pouvoir hypnotique. Tant et si bien que nul ne distingue plus rien. Tant et si bien qu'il ne subsiste plus aujourd'hui, sur la scène comme en nous-mêmes qui l'observons en qualité de spectateurs, qu'une bouillie de messages et de sensations.

Le seul événement qui paraisse capable de rétablir une différence de vitesse entre les arts et les êtres, c'est une maladie généralisée. Un accident global. Une sorte de panne. Le seul événement qui paraisse capable de rendre aux arts leur signification la plus subversive, c'est peut-être ce genre de désastre : un coup de frein magistralement exercé sur les fièvres ambiantes.

Une catastrophe qui nous paralyse à la surface de la Terre et stoppe le galop fou des arts et de leur consommation. Une espèce d'hiver où se produise, dans le gel obligé des corps, des âmes et des formes, le mouvement sourd et patient des germinations explosives. ***CHG***

# Pédagogie

## STANDARDISATION ET UNIFORMISATION

**Notre histoire commence en l'an 2000 avec le constat PISA que 20 % de jeunes demeurent illettrés à 15 ans. Il convenait de réagir. Au vu des conséquences, il y aurait même eu urgence. On s'attendait donc à ce que la CDIP[1] mette en chantier une étude d'envergure pour identifier les facteurs à l'origine de ce trou noir de l'instruction publique, de la démocratie. Elle a fait le contraire, s'est enfermée dans le déni. Son président du moment, le saint-gallois Ulrich Stoecklin, se fendit même d'un communiqué incriminant la présence des étrangers et les enseignants qui auraient faussé l'enquête. Il semble qu'à ce jour, quatorze ans plus tard, la CDIP n'ait toujours pas la moindre idée sur le sujet. Sinon, ça se saurait, à comparer avec le tapage qu'elle fait autour de l'anglais précoce qui guérirait même le cancer.**

*Par* ***Marco Polli***

ET PUIS s'il y a vraiment des illettrés, c'est la faute des enseignants. Alors il faut les extraire de leurs rêveries et les ramener à des réalités tangibles, monnayables sur le marché de l'emploi. On a justement sous le coude le *Rapport Klieme* produit par un groupe d'« experts » mandatés par le Ministère fédéral de l'éducation et de la Recherche de Bonn pour « jeter les bases d'une standardisation des objectifs d'apprentissage ». C'est européen et allemand, c'est dire si c'est sérieux. Comme s'il allait de soi que les premiers besoins de l'école soient l'uniformisation ! Mais l'ambition des réformateurs ne s'arrête pas à ces « objectifs d'apprentissage » – qu'on appelle en langage coutumier « programmes scolaires » –; ils entendent imposer au nom de l'« efficience » de véritables protocoles pédagogiques à suivre à la lettre, et contrôler leur exécution par des « tests » externalisés, décernant des certifications au label européen. Confiés à des officines privées contre espèces sonnantes et trébuchantes, évidemment. On voit bien d'où vient le vent.

### *Produire des élèves comme des courgettes*

Décrétée par en haut, la démarche des réformateurs souffre de deux vices rédhibitoires : irréalisme et inculture. L'irréalisme consiste à croire qu'on puisse réduire à des « standards de formation » un art vivant, évolutif et complexe comme s'il s'agissait de calibrer des courgettes. Or toute standardisation fait nécessairement l'économie de la diversité culturelle, de l'imaginaire et de la créativité qui sont par nature imprévisibles et non dénombrables. La standardisation crée l'inculture, quand elle ne découle pas simplement de celle des personnes qui s'arrogent le droit de régenter la pratique de dizaines de milliers d'enseignants sans jamais avoir l'humilité de prendre en compte leur valeur intellectuelle et pratique.

Dans le grand chambardement qui a caractérisé la fin des années 1990, l'institution scolaire a non seulement laissé remonter l'illettrisme, mais surtout rompu par des changements structurels anarchiques incessants les procédures qui assuraient l'évolution et la dynamique de l'enseignement. Une division du travail s'est instaurée entre prétendus « experts » et « exécutants ». On a couru les lubies-mode au détriment des enseignements de base, promu des nouveaux petits chefs, dévalorisé l'activité pédagogique assidue, imposé un discours « unidimensionnel » stérilisant.

Or le maître n'est pas un ouvrier spécialisé servant une machine dans des gestes minutés comme dans *les Temps modernes* de Charlot ; c'est un artisan dont la compétence s'exerce dans une pratique raisonnée et évolue par la collégialité. C'est aussi un homme de culture, dont il est l'ambassadeur auprès de ses élèves. Et la pédagogie est un art ouvert dans lequel entre de l'intuition, de la créativité qui sont le sel de la pédagogie. Un corps enseignant est constitué d'une mosaïque de sensibilités, de croyances pédagogiques différentes. Cette diversité est son état naturel et sain, sa richesse. Elle vaut d'être préservée. Il appartient à des directions avisées et respectueuses d'en faire une symphonie.

La liberté pédagogique du maître – dans le cadre du respect des programmes et impératifs de l'instruction publique, bien entendu – est une valeur professionnelle fondamentale dont les technocrates voudraient faire une licence. Leur projet de standardisation et d'uniformisation est un projet fou, un viol des consciences qui ne peut que faire triompher la bêtise. ***MP***

1. Conférence suisse des Directeurs cantonaux d'Instruction Publique réunissant les 26 directeurs cantonaux de l'instruction publique, dont l'ordinaire est assuré par un corps de fonctionnaires.

LE COURRIER

# L'essentiel, autrement.

www.lecourrier.ch

## Le Courrier, c'est...

- Une information de **qualité** au quotidien.
- Des sujets originaux issus d'une presse **indépendante**.
- **Les rubriques**: Région, Culture, Suisse, International, Solidarité, Religion, Egalité,...
- Des chroniques et des **dessins de presse**.
- La carte "Côté Courrier" et ses **nombreux avantages**.

# Essayez-le deux mois!

Abo Papier **35.-**

Abo Web **20.-**

T 022 809 55 55 | F 022 809 55 67 | abo@lecourrier.ch

# *Karloff, la caverne d'Ali Baba*

**– Vous avez dit Karloff ? Boris Karloff, cet acteur britannique qui a participé à plus de cent soixante-dix films d'épouvante et dont nous nous souvenons encore aujourd'hui de son interprétation prodigieuse du monstre dans le *Frankenstein* de 1931 !**

**– Oui, j'ai dit Karloff, et vous y êtes presque. On est bien dans un univers de cinéma, et cela se passe dans la caverne d'Ali Baba des cinéphiles à Lausanne, dans ce lieu magique au numéro 7 de la rue Étraz.**

*Par* ***Gérald Morin***

QUAND je rentre dans cette boutique, j'aperçois Michael Frei, le patron, à moitié caché derrière des piles de DVD, en pleine discussion avec une enseignante d'audiovisuel. Cette dernière est à la recherche de films de fiction et de documentaires pour compléter son programme scolaire. Suite aux conseils avisés de l'expert, elle repart avec plein d'idées nouvelles et de références à des films pratiquement introuvables sur le marché. Michael est comme les médecins de famille d'autrefois. Il ne fonctionne pas au « tarmed ». Il ne compte pas son temps. Il se fait un point d'honneur de trouver une solution à chacun des clients, je dirais plutôt à chacun de ses « patients » en mal de films.

Dans cette même rue Étraz, il y avait, dans la seconde moitié des années 90, deux magasins de vidéo que Michael dirigeait consacrant l'un à la location, l'autre à la vente. C'était l'époque d'or des cassettes VHS *(Video Home System),* ce support magnétique analogique japonais qui permettait, dès 1978, à tout un chacun, de voir des films chez soi en les louant ou en les téléchargeant, et également de se monter une collection de films à voir et revoir quant il le voulait. Une vraie révolution.

Puis arriva en 1995 l'ère du DVD *(Digital Versatile Disc),* ce petit disque compact numérisé aux images de meilleure qualité que le VHS. D'une dimension plus facile à caser dans sa bibliothèque, il permettait de stocker plus de contenus dont des bonus avec des interviews, des making off, des scènes coupées souvent fort intéressantes permettant aux cinéphiles de découvrir les coulisses des tournages. Dès sa mise sur le marché, il était possible d'acheter les films sur ce nouveau support alors que les vendeurs continuaient à imposer d'abord la location pour les VHS. Les amateurs vont se mettre à collectionner les DVD ce qui, avec la piraterie, va entrainer très vite la fin des VHS devenu obsolète.

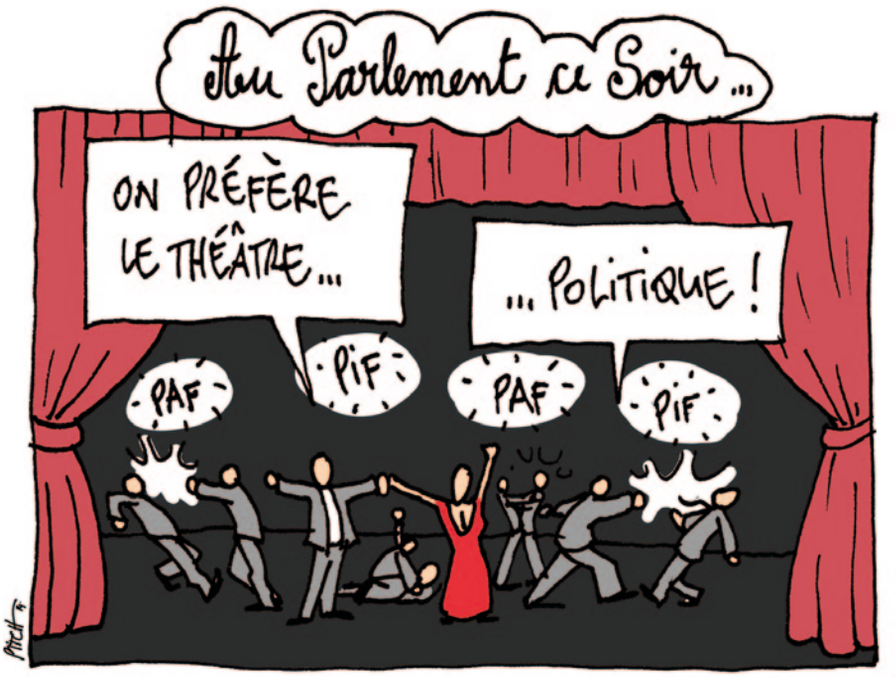
Michael Frei eut la bonne idée de céder en 2005 sa boutique de location et de se concentrer sur celle des ventes qui va fêter sous peu ses dix-huit ans d'activités. En effet, à la fin des années 2010, la location des films, même en DVD, s'effondre au point de voir de nombreux magasins fermer leurs portes. C'est un business de trente années qui s'écroule. Le Blu-ray, nouveau disque numérique qui fait son apparition sur le marché en 2007, offre une plus grande capacité de stockage d'informations et donne une image en haute définition. Au début tout le monde pensait que ce nouveau support allait détrôner le DVD. Mais, la plupart des grands studios de cinéma ayant choisi de privilégier le DVD, celui-ci va continuer à occuper la plus grande part du marché. Chez Karloff, on compte environ 75 % de vente de DVD pour à peine 25 % de Blu-ray.

Avec un site internet (www.karloff.ch) référençant près de 42'000 films et la recherche active et constante du patron, cette caverne au trésor est devenue en Suisse romande un lieu incontournable aussi bien pour les amateurs de films que pour les cinéphiles avertis. Et cela malgré, depuis plus de cinq années, l'importante chute des ventes aussi bien des DVD que des Blu-ray. « Les jeunes n'ont, la plupart du temps, pas la notion du droit d'auteur », confirme Michael Frei. « Ils ont pris l'habitude d'avoir accès à tout par internet et gratuitement. Et ce qui est gratuit n'a pas vraiment de valeur à leurs yeux. Alors pourquoi acheter un DVD ! On peut tout stocker sur son ordinateur et sans frais. »

Mais le patron du Karloff garde passion et confiance. Il sait qu'il est actuellement dans un marché de niche fréquenté par les médiathèques, les universités, des clients privés entre 30 et 70 ans qui cherchent le film ancien, le documentaire tiré à peu d'exemplaires, les auteurs classiques ou actuels dont on ne voit jamais les œuvres à la télévision ou sur internet. Il y a aussi bien sûr des clients pour les séries cultes ou les nouveautés. Quant aux jeunes de 16 à 25 ans, il est difficile de les fidéliser car ils n'ont pas toujours la capacité financière pour se permettre de se construire une DVDthèque.

Aujourd'hui, Michael Frei semble être le dernier des mohicans. Mais quand on a fréquenté son tipi, il est difficile de ne pas y retourner, pris par le virus de la curiosité de découvrir à travers les films qu'il nous propose des univers inconnus, des aventures inédites, des auteurs admirables, des trésors dignes de la caverne d'Ali Baba. ***GM***

Michael Frei, le patron du Karloff à Lausanne © Gérald Morin




# *Le cinéma romand apprend à boiter*

**En août 14, discrètement, le cinéma romand a failli sombrer. Heureusement, le Grand Conseil genevois a refusé de suivre sa commission des finances. Elle proposait de biffer la subvention au cinéma, ce qui aurait entraîné le retrait des autres cantons de la Fondation romande pour le cinéma (Cinéforom), et du même coup le crash politique et financier du cinéma romand. On pourrait dire que, paradoxalement, la qualité de ses projets permet aussi au cinéma romand d'être efficace dans la course aux subventions fédérales. Mais en jouant un jeu dangereux.**

*Par* ***Frédéric Gonseth***

**La construction** d'une institution culturelle supracantonale romande au service du cinéma (Cinéforom est fondée en 2011) n'est pas encore très solide, comme vient de le prouver l'épisode du Grand Conseil genevois. Les tendances au repli identitaire local sont fortes et particulièrement sensibles dans le domaine culturel. D'autant que, s'il gagne en estime et en audience dans la plupart de ses genres (documentaire en tête, mais aussi fiction et animation), le cinéma romand tend à perdre ses « identités cantonales » (quand, par exemple, un réalisateur valaisan ou lausannois se fait produire à Genève où se retrouvent plus de la moitié des sociétés de production).

Entre l'échelon cantonal et fédéral, le moins qu'on puisse dire est que la Suisse ne goûte guère l'échelon régional.

## *Les cinéastes et la Loterie Romande*

Quand les cinéastes mettent sur pied Regio au début des années 2000, il n'existe aucune instance culturelle supracantonale à l'échelle romande. Mais ils espèrent pouvoir s'appuyer sur une des seules entités qui connectent entre eux les Romands : la Loterie Romande (à travers ses obligations de service public). Son bouillant directeur Philippe Maillard, mais aussi son président Jean-Pierre Beuret et les présidents cantonaux Jean-Pierre Rageth (GE) et Marcel Blanc (VD), notamment, voient tout l'intérêt pour la loterie de poser les fondations d'un mouvement culturel qui permette au cinéma vivotant dans les divers cantons d'accéder à une dimension romande et de mieux faire face à la forte expansion du cinéma dans la région majoritaire du pays, sachant que la compétition des projets se déroule au niveau fédéral. Grâce au fonds Regio alimenté par la Loterie Romande, les Romands peuvent peser de tout leur poids : les Alémaniques ont beaucoup de bons cinéastes, mais ils restent isolés chacun dans leur canton[1].

La grande réussite du Fonds Regio est de parvenir contre tous les pronostics à coaliser un amas complètement hétéroclite de cantons faibles et forts financièrement, de régions « cinématographiquement » actives et inactives.

L'opération miraculeuse est rendue possible par un outil d'horlogerie typiquement helvétique : la clé de répartition de 10 % des bénéfices de la Loterie Romande réservée à des projets d'importance supracantonale. Elle permet de souder ces régimes très inégaux et

de les entraîner vers le haut. Les bénéfices de la loterie réalisés dans les « petits » cantons (Jura, Neuchâtel, Fribourg, Valais) viennent compenser l'extrême faiblesse des moyens financiers de ces cantons, alors que Genève se retrouve dans la situation inverse : une forte capacité de subventionnement pour une forte production locale, mais de faibles bénéfices de loterie. Regio vit donc durant une décennie de cette alliance entre les subventions publiques de la Ville de Genève et les bénéfices de l'organe de répartition intercantonal de la Loterie Romande[2], ce qui permet aux quatre « petits » cantons de faire bénéficier leurs cinéastes du système de soutien régional sans quasiment bourse délier !

L'efficacité du fonds Regio est redoublée par un renoncement à toute aide sélective régionale, laissée aux cantons et communes et à leurs capacités et motivations inégales. Le fonds Regio se contente de répartir ses moyens en proportion des subventions fédérales et des montants des coproductions signées avec la télévision suisse par chacun des producteurs romands, de manière immédiate et automatique.

Résultat : une production fortement boostée et donc aussi un fort appel d'air de jeunes cinéastes. Sans la « pièce d'horlogerie » de l'organe intercantonal de répartition de la Loterie Romande, il y a fort à parier que l'effort commun des cantons se serait aligné sur le plus petit dénominateur commun, de manière à ce qu'aucun parlement cantonal n'ait l'impression de « payer pour les autres ».

### *La fusion des aides communales et cantonales romandes*

Au bout de dix ans de ce régime « automatique », les cinéastes sollicitent les responsables de la politique culturelle des divers cantons romands en vue d'effectuer la fusion de tous les moyens d'aide au cinéma, et cette fois également selon le plus grand dénominateur commun : l'aide de la Ville de Genève. Les six cantons et la Ville de Lausanne partenaires de Regio sont invités à augmenter significativement les montants accordés au cinéma. La Fondation romande pour le cinéma (Cinéforom), qui reçoit une dot de 10 millions de francs annuels (le double de Regio), est portée sur les fonts baptismaux par Patrice Mugny (GE-ville), Charles Beer (GE-canton), Anne-Catherine Lyon (VD-canton) suivis par les responsables de la culture des quatre autres cantons. Mais si, en fusionnant leurs moyens, les dirigeants politiques prennent le risque de renoncer à une politique d'aide au cinéma locale, ils refusent en revanche le modèle des cinéastes qui souhaitent poursuivre selon le modèle « automatique » de Regio qui a fait ses preuves. Ils veulent que la moitié des moyens soient alloués selon un concours ayant lieu quatre fois par année, tranché par une commission d'experts. Ce régime rétablit un troisième centre de décision, avec l'OFC et la RTS, dont Regio avait presque entièrement aboli la nécessité. Selon eux, le peuple et ses représentants dans les parlements souhaitent que des films romands puissent être produits sans forcément obtenir l'aval de la Confédération, quitte à ce que cela soit à des coûts plus bas.

### *Un risque de Grounding ?*

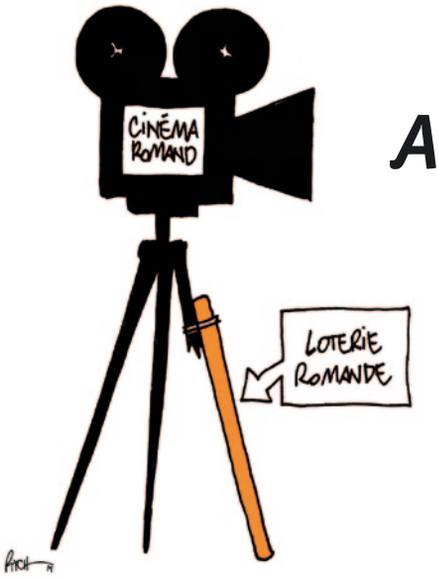
Le producteur romand bipède a donc dû apprendre à marcher avec une canne. Et il n'a pas fallu trois ans pour qu'il se mette à boiter : stimulée très fortement par la fusion et l'augmentation des moyens, la production romande s'emballe, amenant par contrecoup la baisse du taux de soutien complémentaire (puisque les moyens sont plafonnés à la moitié des aides de Cinéforom). Du taux de 100 % promis au départ, l'aide complémentaire chute à 55 % en 2014 et probablement 50 % en 2015. Les producteurs se plaignent et arrachent en compensation l'ouverture de l'aide sélective à tous les projets, y compris ceux ayant obtenu l'aide fédérale. Les moyens de l'aide sélective, prévus pour des projets typiquement « romands » sont désormais largement détournés par des projets nationaux venus compenser la baisse de l'aide complémentaire, avec des arguments assez forts pour avoir déjà convaincu les experts de l'OFC.

Mais le producteur romand boiteux s'encouble dans sa canne, comme on dit en bon vaudois. L'ouverture de l'aide sélective romande aux projets soutenus par la Confédération incite les producteurs, en vue d'augmenter leurs chances de l'emporter dans la compétition nationale, à abaisser le montant des subventions fédérales demandées. Cela suppose que les moyens de l'aide régionale puissent compenser cette baisse… Et comme les dix millions de Cinéforom ne sont pas extensibles dans le climat politique actuel (voir l'épisode genevois), nombre de projets ayant obtenu l'aide de principe au niveau fédéral risquent de ne pas arriver à boucler leur financement, (ou alors en paupérisant leurs équipes de tournage et, surtout, de production). La dispersion des moyens de Cinéforom a conduit à une augmentation du nombre de projets romands mais au prix d'une diminution de leurs budgets, ou carrément un beaucoup plus grand risque de ne pas se tourner *(grounding)*.

Un goulot d'étranglement que le système « exclusivement automatique » en vigueur durant dix ans sous le régime Regio avait réussi à éviter. Par contre, aujourd'hui, en accentuant la demande d'une augmentation des moyens d'aide dans le cadre d'un système d'aide dont l'automatisme à été malencontreusement bridé, le cinéma romand voit se profiler un nouveau nuage noir, une sorte de *grounding* frappant plusieurs grands et petits projets. Le pire, c'est que les responsables politiques – qui ont imposé comme un dogme intouchable le quota de 50 % d'aide sélective – risquent d'y assister navrés en ne comprenant pas pourquoi un projet si bien parti se retrouve collé au sol. ***FG***

***Sans la « pièce d'horlogerie » de l'organe intercantonal de répartition de la Loterie Romande, l'effort commun des cantons se serait aligné sur le plus petit dénominateur commun, de manière à ce qu'aucun parlement cantonal n'ait l'impression de « payer pour les autres ».***

1. Notons aussi au passage que les cinéastes romands saisissent toute l'importance de défendre le statut de monopole de service public de la Loterie Romande et entraînent les milieux culturels dans la bataille politique contre les casinos privés qui sont, eux, choyés par les fonctionnaires fédéraux. Cette bataille d'une dizaine d'années, poursuivie par *CultureEnJeu,* aboutit à l'inscription de ce statut protecteur dans la Constitution du pays en 2012.
2. Le canton de Vaud joue un rôle intermédiaire avec une diversité d'apports : la Loterie Romande « vaudoise » ajoutant un complément à l'apport Ville de Lausanne + Canton de Vaud.




# Au service du bien commun

**La nouvelle loi sur les jeux d'argent, dont l'avant-projet a été mis en consultation cet été, doit mettre en œuvre l'article 106 de la Constitution, accepté par 87 % des voix lors de la votation du 11 mars 2012. Conformément à cet article, le texte qui a été soumis à consultation garantit que les bénéfices provenant des loteries et des paris sportifs continueront d'être versés exclusivement aux organes de répartition des cantons à des fins d'utilité publique. Il prévoit même un certain nombre de règles destinées à renforcer la transparence et l'indépendance de ces organes. L'occasion pour nous de rappeler le fonctionnement d'un modèle de redistribution unique au monde, propre à la Loterie Romande.**

*Par* ***Dario Gerardi***

## *L'indispensable mécène*

Année après année, dans les six cantons romands, un cortège d'artistes, une continuelle floraison d'associations et des milliers d'initiatives culturelles, de spectacles, d'actes d'entraide sociale et d'utilité publique sont soutenus par la Loterie Romande. Depuis sa création en 1937, la vocation de l'entreprise est d'organiser et d'exploiter les jeux de loterie et de paris sportifs afin d'en destiner les bénéfices à des institutions d'utilité publique dans les six cantons romands. Au total, ce sont près de 3 milliards de francs, dont 2 milliards au cours des dix dernières années, qui ont déjà été reversés à la communauté ! Si, jusque dans les années 1960, l'essentiel était prioritairement versé à des œuvres sociales, les bénéficiaires se sont diversifiés et concernent désormais des domaines aussi variés que l'éducation, la santé, la recherche, le sport, l'environnement et évidemment la culture. En 2013, la Loterie Romande a distribué 206 millions de francs aux organes cantonaux de répartition et au sport. Parmi les nombreux domaines bénéficiant de cette manne financière, la culture occupe une place très importante, en recevant chaque année plus de 50 millions de francs. La Loterie Romande joue ainsi un rôle prépondérant dans la création et la diversité culturelle, sur la base de principes bien établis, mais loin de toute « politique culturelle ».

## *Des organes indépendants*

Les six organes de répartition des bénéfices – il y en a un pour chaque canton romand – sont indépendants de l'exploitation et organisés sous forme de commissions spécialisées. Eux seuls sélectionnent, selon des critères transparents et définis par des conditions-cadre, les projets qu'ils entendent soutenir. Pour précision, la part confiée à chacun des organes de répartition est calculée en fonction de la population du canton et du revenu brut des jeux qui y est réalisé. Le montant affecté au sport, soit un sixième des bénéfices annuels, est destiné aux commissions cantonales du sport et à de grandes associations sportives comme Swiss Olympic. Ensemble, les organes en charge de la répartition des bénéfices de la Loterie Romande reversent chaque jour plus de 500'000 francs à la communauté. La nette augmentation, ces dernières années, des demandes adressées à ces organes témoigne d'un réel besoin de la part du tissu socio-associatif de nos régions. Ce qui confirme en même temps le rôle primordial de la Loterie Romande dans la survie de nombreuses institutions à vocation culturelle ou caritative.

***Ce sont près de 3 milliards de francs, dont 2 milliards au cours des dix dernières années, qui ont déjà été reversés à la communauté !***

## *Des milliers de bénéficiaires*

Près de 3'000 institutions d'utilité publique ont bénéficié des dons de la Loterie Romande en 2013. La Fondation d'aide sociale et culturelle du canton de Vaud, soit l'organe de répartition vaudois, a déjà communiqué la liste complète des bénéficiaires pour la période allant de juillet 2013 à juin 2014[1]. Plus de 36 millions de francs ont été alloués à 630 associations pour des montants allant de quelques milliers de francs à plus de 1 million. Les institutions œuvrant dans le domaine du social ont reçu 34 % de la manne totale ; la culture 49 % et 17 % pour la promotion, la recherche, le tourisme et l'environnement. Dans le canton de Genève, ce sont plus de 21 millions de francs qui ont été distribués par le Fonds de répartition durant les neuf premiers mois de l'année, dont 40 % pour des projets culturels. Cette somme a été distribuée à 330 institutions au total.

Transposables aux autres cantons romands, ces quelques chiffres montrent que la Loterie Romande demeure un partenaire indispensable pour les acteurs culturels comme pour l'ensemble des milieux associatifs et illustrent, partant, tout le bien-fondé d'un modèle qui fait ses preuves depuis près de 80 ans. ***DG***

1. Il y a un décalage entre les périodes comptables de la Loterie Romande et des organes de répartition, car le bénéfice d'une année civile de la Loterie Romande est distribué l'année suivante, du 1er juillet au 30 juin. www.entraide.ch.

# *Le Fonds de production télévisuelle…?*

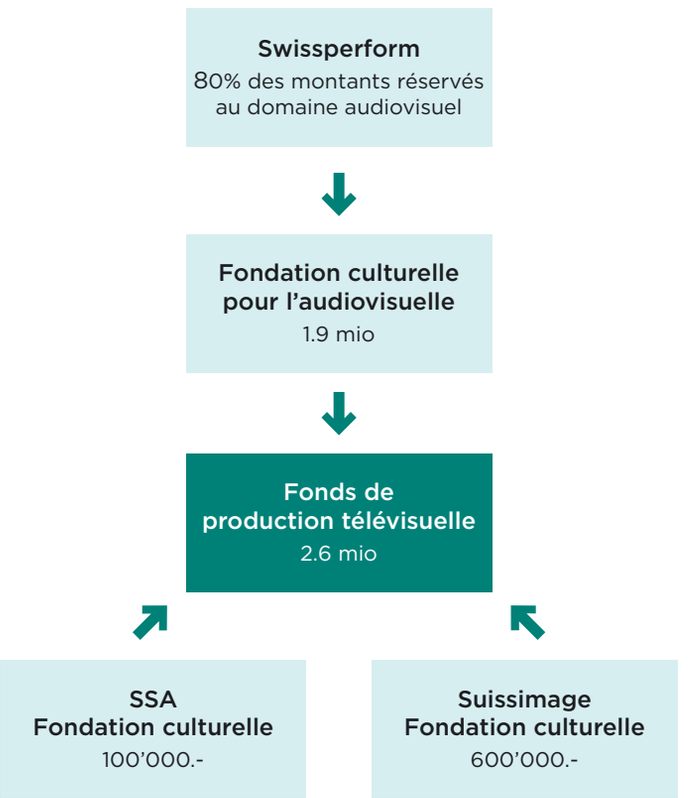
**Financé par les sociétés de gestion Swissperform, Suissimage et la SSA, ce Fonds d'aide aux fictions et documentaires télévisuels est parfois méconnu.**

*Par* ***Patrick Claudet***

**De tous** les organismes helvétiques de financement de l'audiovisuel, le Fonds de production télévisuelle est sans doute le plus discret. Il n'en demeure pas moins connu de la plupart des producteurs indépendants romands, alémaniques et tessinois. « Un soutien complémentaire de 200'000 francs sur une série ou de 35'000 francs sur un documentaire représente une aide inestimable quand on monte un projet. De fait, les professionnels expérimentés connaissent l'existence de ce mécanisme de financement », lance Pierre-André Thiébaud, producteur, auteur-réalisateur et représentant de la SSA au sein de l'assemblée des associés du Fonds de production télévisuelle, dont il préside également la commission romande d'attribution des prêts. La création de cet organisme remonte à 1996. Trois ans auparavant, Swissperform a été portée sur les fonts baptismaux avec pour mission de gérer les droits voisins, dont 10 % des recettes globales alimentent diverses institutions à caractère culturel ou social. Le secteur audiovisuel bénéficie de cette manne par le biais de la Fondation culturelle pour l'audiovisuel en Suisse, qui alimente à son tour le Fonds de production télévisuelle avec le soutien complémentaire des fonds culturels de Suissimage et de la SSA – cette dernière contribue annuellement pour un montant de 100'000 francs. Le budget, lui, varie d'une année à l'autre (1.8 million en 2004, 1.9 en 2011, 2.6 en 2012 grâce à un versement supérieur de Swissperform cette année-là, et à nouveau 1.9 mio. en 2013).

D'un point de vue pratique, le Fonds de production télévisuelle soutient les projets de fiction ou de documentaire conçus en priorité pour la télévision, d'une durée d'au moins 25 minutes (20 minutes par épisode pour les séries) et tournés dans une des langues nationales. La composante helvétique de l'équipe technique et du casting est valorisée, sauf dans le cas de coproductions avec l'étranger, où le pourcentage de comédiens indigènes dans les premiers et seconds rôles doit correspondre au pourcentage de financement suisse. Les aides sont accordées pour l'écriture, le développement et la réalisation, mais elles se montent au maximum à 30'000 francs pour l'écriture, 50'000 pour le développement, 40'000 pour la réalisation de documentaires et 300'000 pour la réalisation de fictions. La particularité de ces soutiens financiers est qu'ils prennent la forme d'avances sur recettes ; le remboursement est dû dès le moment où l'œuvre réalise des recettes autres que celles garanties par des aides à la production. « On estime à environ 1 % le taux de remboursement sur l'ensemble des montants octroyés. En général, le remboursement est possible quand un téléfilm ou un documentaire connaît un succès au cinéma. La plupart du temps, toutefois, la possibilité d'enregistrer des recettes complémentaires est limitée par le fait, d'une part, que la SSR dispose d'une situation de quasi-monopole et que les partenaires étrangers sont impliqués dès le lancement de la production, et, d'autre part, que les droits sont cédés à la SSR pour une quinzaine d'années environ », poursuit Pierre-André Thiébaud.

Sources financières du fonds de production télévisuelle 2.6 mio (2013)




Le nombre de projets soutenus se monte à une trentaine chaque année, fictions et documentaires confondus. Les aides accordées en 2013 se répartissent presque équitablement entre Suisse alémanique et romande, plusieurs producteurs romands indépendants ayant bénéficié d'un soutien pour l'écriture et la réalisation de séries. À noter que le soutien à l'écriture des séries romandes de fiction est automatique depuis 2012, à condition toutefois que les projets aient reçu l'aval de la RTS. Et si le Fonds de production télévisuelle jouit d'une notoriété certaine chez les producteurs indépendants des deux côtés de la Sarine, ainsi qu'auprès des professionnels tessinois, l'effort promotionnel reste nécessaire. « L'organisme est présenté régulièrement aux professionnels, notamment à travers le Forum des producteurs romands et la RTS. Il n'en demeure pas moins que certains d'entre eux ne connaissent toujours pas cette institution, en particulier les producteurs qui sont aussi les réalisateurs de leurs propres documentaires, raison pour laquelle nous avons interpellé l'an dernier plusieurs personnes qui n'avaient pas déposé de demandes », conclut Pierre-André Thiébaud. ***PC***

# *Quelques nouvelles du droit d'auteur*

## *Infolettre remplace Courriel*

Depuis avril de cette année, *Courriel.papier* de la SSA a laissé sa place à une *Infolettre*. À la fois plus succincte et plus diversifiée, la nouvelle formule de newsletter comprend une sélection d'articles qui paraissent dans le flux d'actualités en ligne. En bas de page, une rubrique inédite met en valeur des propos d'auteurs concernant le droit d'auteur.

L'*Infolettre* paraît environ tous les trois mois, en français et en allemand. Ses contenus permettent une lecture adaptée aux appareils mobiles et aux déplacements, avec des liens pour aller plus loin si désiré. La photographie d'une œuvre illustre l'extraordinaire diversité du répertoire de notre coopérative. Nous invitons nos membres à nous envoyer tout matériel iconographique numérique librement utilisable dans nos différentes publications (feedback@ssa.ch).

## *Page Facebook de la SSA*

Depuis le mois de juillet dernier, une page Facebook est ouverte au nom de la SSA. Nourrie par huit contributeurs parmi les responsables de la coopérative, cette page sert à montrer les multiples activités de la société, à leur donner de la visibilité de façon immédiate et légère (remises de prix, participations à des commissions, etc.). Elle vise aussi bien les membres de la SSA présents sur Facebook qu'un public plus large lié au réseau social. Chacun, sociétaire ou non, est invité à y laisser des commentaires et, bien sûr, à cliquer « J'aime » et s'abonner à notre fil d'actualités.

www.facebook.com/auteurs.ssa

## *Le Conseil fédéral veut moderniser le droit d'auteur*

Suisseculture, l'association faîtière des professionnels de la culture et des médias de Suisse, salue la prise de position du Conseil fédéral, qui reconnaît qu'il faut combler les lacunes dans la législation sur le droit d'auteur et procéder à des adaptations du cadre légal.

Outre les adaptations du droit, Suisseculture espère que le législateur profitera de la révision pour y intégrer de nouveaux instruments tenant compte des usages digitaux et permettant aux actrices et acteurs culturels y ayant droit de toucher un revenu correct pour leur travail par le biais d'un droit d'auteur adapté à son temps.

Les ressources provenant des droits d'auteur se sont effondrées ces dernières années. Pour beaucoup d'actrices et d'acteurs culturels, elles représentent pourtant un revenu existentiel. À l'inverse, les gérants de plateformes de partage de fichiers ou de piratage gagnent des millions grâce aux œuvres artistiques sans indemniser correctement les propriétaires des droits et les interprètes.

Suisseculture demande au Conseil fédéral de préparer la révision le plus rapidement possible et de lancer immédiatement, indépendamment de la révision législative, un travail de prévention et de sensibilisation.

www.suisseculture.ch

**ABONNEZ-VOUS !**

25 CHF PAR AN

**Par internet**
**www.cultureenjeu.ch • info@cultureenjeu.ch**

**Par téléphone**
**+41 21 312 04 04**

**Par courrier**
**CultureEnJeu • Avenue Églantine 5 • CH-1006 Lausanne**



culture enjeu
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
Avenue Églantine 5
CH-1006 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 • **p. 3 :** © Bruno Racalbuto, © Antoine Duplan • **pp. 4–6 :** © Pitch Comment • **p. 9 :** portrait de Houssam Khadour © Hartmut Fähndrich • **p. 10 :** © Pitch Comment • **p. 12 :** portrait de Katarzyna Gdaniec © Gert Weigelt • **p. 13 :** portrait de Thomas Hauert et Angels Margrit © Ros Ribas • **pp. 14–15 :** © Pitch Comment **p. 17 :** portrait de Michael Frei © Gérald Morin • **pp. 18–20 :** © Pitch Comment

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

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

**Administration & abonnements**
Micaela Campiche
*secretariat@cultureenjeu.ch*

**Identité visuelle & graphisme**
Contreforme sàrl
Poste 5
CH-2017 Boudry
www.contreforme.ch

**Comité de rédaction**
Joël Aguet
Vincent Arlettaz
Christian Campiche
Anne Cuneo
Frédéric Gonseth
Gérald Morin
Marco Polli

**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
CH-1002 Lausanne

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

Voyez l'avenir avec confiance.

Nous nous chargeons de défendre vos droits et rémunérer vos œuvres. En Suisse et à l'étranger.

www.swisscopyright.ch

ssa société suisse des auteurs

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

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

suissimage

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

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

CLTRE 220×297 + 3

synthèse – Karen Schmutz & Hadrien Gliozzo

Etienne & Etienne
Une histoire unique au monde
loro.ch
Depuis 1937, la Loterie Romande distribue
**100% de ses bénéfices** à des projets d'utilité publique
en Suisse romande, dans les domaines de la culture,
du sport, de l'action sociale et de l'environnement.
Loterie Romande