

NOS DROITS

Le sens de l'improvisation n'est plus un sens interdit!

Lionel Chiuch

Les spectacles improvisés ont aujourd'hui le vent en poupe. Ils se glissent même sur les scènes institutionnelles, où cette pratique ouvre de nouveaux espaces de jeu. Saisir l'essence d'une œuvre qui se caractérise par sa non-reproductibilité relève toutefois du tour de force.

Ce devait être l'ultime spectacle de La Comédie de Genève avant son déménagement. Signée Denis Maillefer, *La première (dernière) fois* avait pour ambition de faire défiler des comédiennes et comédiens qui évoquaient leurs... premières fois! Avec cette particularité que l'improvisation était au cœur de la proposition.

Covid oblige, il n'y eut ni première ni dernière fois. Mais l'intention était là: affirmer la reconnaissance d'une pratique qui, en dépit de ses détracteurs, existe depuis les origines du théâtre. Elle était dans les chœurs de la tragédie grecque, derrière les masques de la Commedia dell'arte et entre les lignes des pièces de Shakespeare, souvent rédigées après les représentations. C'est finalement une habitude récente que d'immortaliser le texte avant de le porter à la scène.

En matière d'impro, la Suisse fut souvent à la pointe. Dès 1968, à Lausanne, Alain Knapp présente des spectacles entièrement improvisés avec le Théâtre-Création. Il développe au passage la notion d'«acteur-créateur». Mais ce ciseleur, amoureux de la belle ouvrage, n'a pas toujours eu des héritiers et des héritières aussi exigeants. Trop d'amateurisme, de poncifs, de spectacles montés à la va-comme-je-te-pousse ont contribué à donner une mauvaise image de la pratique. «Le problème, constate l'auteur, metteur en scène et comédien Philippe Cohen, c'est que pendant des années, une partie de l'institution et des professionnels dénigrait l'impro. Si, à l'occasion, ils allaient dans un collège voir des jeunes en faire, cela leur confirmait que c'était mauvais».

Professionnalisation sérieuse

Heureusement, les choses ont changé avec l'arrivée d'une nouvelle génération d'improvisatrices et d'improvisateurs, souvent issue des écoles de théâtre. «Je pense qu'il y a eu une demande de qualité de la part des programmatrices et programmateurs, qui a aidé et poussé ces jeunes à arriver où ils en sont aujourd'hui», note Sophie Mayor. Directrice du Théâtre de L'Echandole (Yverdon) pendant huit ans, elle a contribué au

développement de l'improvisation théâtrale, notamment au travers du soutien accordé à la Compagnie du Cachot. «Nous les avons accompagnés dans une phase de professionnalisation assez sérieuse», précise-t-elle, en relevant toutefois que l'improvisation «reste marginalisée» car parfois «mal perçue» par les directions et responsables de programmation. «C'est juste, confirme Philippe Cohen, qu'il existe une confusion terrible autour du mot improvisation, qui signifie liberté, spontanéité, etc. Du coup, les gens pensent pouvoir libérer leur créativité ainsi, mais c'est faux. Il faut d'abord apprendre le clavier, l'harmonie, donc le vocabulaire, les mots, l'histoire, les références, ton corps, la voix...».

En clair, l'improvisation ne s'improvise pas, pour reprendre le titre d'un fameux essai d'Alain Knapp. Christian Baumann, qui a débuté dans l'impro pour «s'épanouir», rappelle que «de plus en plus de troupes recherchent de vrais budgets pour disposer de temps de répétition et aller plus en profondeur [...] L'improvisation rentre de plus en plus dans les théâtres, pas uniquement comme une forme d'outil, mais comme un art, reconnu comme tel». Réclamer de la rigueur, privilégier l'originalité, tel est le credo de Dominique Hauser qui, à La Grange de Dornigny, a accueilli pendant près de dix ans Le Festival d'Impro. «On invite des gens qui utilisent la manifestation comme un laboratoire, explique-t-elle. Ce sont des pros, mais cela reste de l'impro: l'impulsion vient avant tout du public, de ses réactions».

Il y a quelque chose qui relève de l'écriture de plateau mais en direct

A l'instar de Sophie Mayor, Dominique Hauser constate que «les théâtres hésitent à investir sur un spectacle éphémère». La Grange, elle, met le paquet, tant en termes de cachets que de logistique. «Il y a quelque chose qui relève de l'écriture de plateau mais en direct, avec des règles de base qui ne changent pas. L'impro, c'est une manière de faire avancer le théâtre: en lui offrant un espace sans filet». Au final, comme



dans l'art contemporain, ce sont avant tout des «concepts» qui émergent de ces séances. Concepts comme autant de squelettes qu'il faut revêtir de chair. Travail, talent et expérience font alors la différence. «Moi qui improvise depuis longtemps, note encore Philippe Cohen, je sais que si je fais une «lente», la prochaine sera probablement «vive». Si c'est une «burlesque», la suivante sera plus intimiste. Tout est une question de dramaturgie et de rythme. Ce qui définit l'improvisation? Etablir un cadre de règles de jeu théâtral qui met en valeur la créativité».

Une forme d'écriture permettant de trouver sa propre façon de raconter une histoire

Réticente aux classifications trop étroites, l'impro revendique son caractère pluriel. Elle bondit allègrement de l'humour aux formes contemporaines. Et, certaine de sa légitimité, fait litière des critiques. Aujourd'hui, les services culturels d'une ville comme Genève assurent «qu'elle n'est pas un élément réhabilitaire» pour l'obtention d'un soutien financier. Quant à Lausanne, elle ne cesse de multiplier les initiatives en sa faveur. De nombreuses salles, La Grange de Dornigny mais aussi le Théâtre 2.21 ou encore le CPO à Ouchy, lui ouvrent grand leur porte. C'est qu'ici, comme au lointain Québec, on pense que l'improvisation n'est pas un simple outil d'échauffement de l'actrice ou de l'acteur, mais bien une forme d'écriture permettant de trouver sa propre façon de raconter une histoire. Un point de vue que défend également Alain Borek auprès des ateliers qu'il anime depuis 5 ans à l'École des Teintureries. Pour lui, aucun doute, on a bien affaire à des «œuvres».

«C'est comme le jazz ou la musique improvisée. Le public vibre avec l'improvisatrice ou l'improvisateur parce qu'il sait que c'est créé dans l'instant». Et cet expert de conclure: «La Suisse est le bon endroit pour mélanger les genres. C'est plus simple qu'en France: nous avons ce luxe de ne pas être au centre avec la bibliothèque des classiques sur les épaules». —>

NDLR: l'article couvre uniquement les spectacles improvisés, une pratique créative à distinguer des «matchs d'improvisation».

VOTRE JOURNAL DE LA SSA ET LE CORONAVIRUS

Le délai de production du *Journal* étant long, la SSA traite les sujets liés à l'actualité au moyen de ses supports électroniques: *Infolettre*, site Internet et réseaux sociaux. C'est particulièrement le cas pour les sujets liés au COVID-19. Afin de gérer le plus judicieusement les ressources à disposition, nous avons par ailleurs décidé au printemps 2020 de reporter la parution du n° 128 que vous avez entre les mains, et de privilégier durant cette période nos canaux numériques. Ainsi, les entretiens que vous lirez ici ont été menés avant la crise du Corona. Les propos sur les conditions professionnelles décrites n'en perdent rien de leur actualité.

MÊME IMPROVISÉES, LES ŒUVRES SONT PROTÉGÉES

Si l'œuvre est le résultat d'une activité humaine par laquelle l'autrice ou l'auteur puise quelque chose dans son propre fonds, il y a fort à parier qu'une personne qui improvise marquera son expression de sa personnalité. Est œuvre au sens de la loi toute « création de l'esprit, littéraire ou artistique qui a un caractère individuel »; l'exécution de créations théâtrales, musicales ou chorégraphiques spontanées, de sketches inventés sur le vif, peut donc parfaitement constituer une œuvre, faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur et partant, d'une gestion des droits par la SSA. La notation préalable n'est pas une condition à la protection.

Comme pour toute autre œuvre, les membres de la SSA déposeront une déclaration d'œuvre pour leur spectacle d'improvisation à la SSA, en lui indiquant si possible les lieux et dates de représentation. Etant donné que par définition, l'autrice ou l'auteur est l'interprète de son improvisation, et pour éviter tout malentendu, il vaut la peine de prévenir son lieu d'accueil de la future facturation de la SSA.

La SSA a lancé une phase pilote de facilitation des démarches administratives avec deux compagnies d'improvisation. Si ces tests sont concluants, ces simplifications pourront s'étendre à toutes les autrices et tous les auteurs actifs dans cette discipline qui souhaiteraient faire appel à ce service.



© STÉPHANE GOËL

Retour sur l'AG 2020 de la SSA

L'Assemblée générale de la Société Suisse des Auteurs, société coopérative, s'est tenue le 5 octobre à l'Opéra de Lausanne.

L'Assemblée générale a approuvé le rapport annuel et les comptes 2019, et donné décharge au Conseil d'Administration.

Dans son rapport, le Président Denis Rabaglia a souligné à quel point les excellents résultats 2019 contrastent avec les difficultés que les autrices et auteurs rencontrent face à la crise Corona. Il est également revenu sur les difficultés survenues dans le domaine des droits d'émission SSR et sur le processus de redressement qui a été entamé immédiatement début 2020, qui a permis d'annoncer quatre mois plus tard le paiement intégral du tarif historique pour toutes les diffusions 2019. Denis Rabaglia a par ailleurs rappelé que la SSA et Suissimage ont activement contribué à ce que la nouvelle loi suisse sur le droit d'auteur prévoie désormais un droit inaliénable à rémunération pour les exploitations de vidéo à la demande – une innovation importante.

Le Directeur Jürg Ruchti a fourni quelques chiffres clés et présenté trois nouvelles prestations offertes aux membres depuis 2019. Au plus fort de la crise sanitaire, la SSA est restée totalement opérationnelle en mode « télétravail » pour assurer la rémunération des artistes dans les délais habituels, certains étant même raccourcis. Face à

la diminution des encaissements, la SSA a dû recourir au chômage partiel et à des coupes budgétaires. Néanmoins, la SSA a mis en place des mesures pour soutenir ses membres durant cette crise: la SSA est intervenue politiquement auprès des cantons afin de défendre la prise en compte des droits d'auteur lors de compensations financières allouées. Elle a également soutenu les nombreuses actions politiques lancées par d'autres associations pour revendiquer de meilleures mesures de soutien à la culture.

Jürg Ruchti a souligné la position extrêmement fragile des autrices et auteurs dans le cycle économique de la culture: l'annulation des spectacles implique la plupart du temps la perte des droits d'auteur. De plus, les autrices et les auteurs ne réalisent généralement pas de revenus par une activité indépendante qui permettrait d'accéder à ce statut au regard des assurances sociales. Les mesures de soutien pour indépendantes et indépendants mises en place pendant la crise sanitaire ne leur sont donc bien souvent d'aucun secours, alors que l'accès aux allocations chômage reste compliqué. Sous la bannière de la Taskforce Culture née début mars, de nombreuses associations continuent de se battre pour une amélioration des mesures en faveur du secteur culturel. Pour le Directeur de la SSA, l'élargissement et la persistance d'un tel regroupement est critique

pour l'avenir des actrices et acteurs culturels. Jürg Ruchti a exposé par ailleurs l'enchaînement des travaux de gestion effectués par la SSA dans le domaine des droits concernant les diffusions télévisuelles par la SSR.

Elections au Conseil d'Administration

Les mandats des personnes suivantes ont été renouvelés pour une période de 3 ans: Stéphane Goël (Audiovisuel), Marie-Eve Hildbrand (Audiovisuel), Antoine Jaccoud (Scène), Stéphane Mitchell (Audiovisuel), Marielle Pinsard (Scène). La chorégraphe Nicole Seiler a été élue comme nouvelle administratrice et succède début 2021 à Fabienne Berger, qui était membre du Conseil depuis 1995.

Table ronde

À l'issue de l'AG, un échange sur la fréquentation et la consommation culturelles dans le contexte de la pandémie réunissait cinq intervenantes et intervenants des arts vivants, de la RTS et de la distribution cinématographique. Ont été évoqués les changements survenus dans les habitudes de leurs publics, avant d'esquisser des perspectives d'évolution et de répondre aux questions des sociétaires présents.

Le rapport annuel de la SSA est publié sur www.ssa.ch, accompagné d'une synthèse en ligne.

INFOS COVID-19

Déclarez la jauge effective

Avec les mesures sanitaires mises en place, les salles de spectacle voient leur jauge réduite. Afin que la SSA puisse tenir compte de ces circonstances dans les calculs des droits d'auteur minimaux, nous invitons les organisatrices et organisateurs à déclarer la jauge effective des représentations sur le formulaire « déclaration de recettes ». En effet, cette donnée peut fluctuer en tout temps.

Le formulaire est à retourner à la SSA dans les 10 jours après la fin des spectacles, de préférence par e-mail.

Spectacles en « live » sur Internet

Permettre au public virtuel de profiter en live du spectacle par le biais d'Internet alors qu'il est donné dans une salle de spectacle à capacité réduite.

Face aux contraintes liées à la lutte contre la pandémie, c'est une des nouvelles formules trouvées pour néanmoins servir le public. La SSA intervient sur les recettes réalisées pour ces visualisations en ligne au même taux que pour les représentations physiques.

Ce mode de calcul ne s'applique qu'aux transmissions à heure fixe. Si le public peut accéder à un contenu à l'heure et depuis le lieu de son choix, l'utilisation sera considérée comme vidéo à la demande et d'autres conditions s'appliqueront.

Nous attirons l'attention des organisatrices et organisateurs sur le fait que les autorisations et contrats doivent explicitement prévoir une telle transmission, qui suppose l'enregistrement audiovisuel du spectacle (« captation »).

Le Message culture 2021-2024

En 2019, la mise en consultation du projet de Message culture 2021-2024 avait récolté un très grand nombre de réponses. La version adoptée ensuite par le Conseil fédéral a été remise au Parlement, qui l'a traitée durant les sessions d'automne et d'hiver 2020.

Arts vivants

Lors de la consultation, la SSA avait formulé des propositions dans le domaine des arts vivants, notamment d'augmenter globalement les moyens dédiés à la création dans ces disciplines, mais aussi de mentionner spécifiquement les spectacles d'humour dans les plans de développement de soutiens, ou encore de renforcer le respect du droit d'auteur dans le cadre de projets soutenus. Elle regrette que ces éléments n'aient pas été repris dans le projet soumis au Parlement, mais elle salue le fait que ce dernier ait adopté les mesures proposées par le Conseil fédéral.

Cinéma

Les Chambres fédérales ont notamment décidé d'accorder plus de moyens au cinéma, soit 209,1 millions de francs. Le projet du Gouvernement prévoyait une meilleure protection face à l'explosion des plateformes en ligne. À l'instar des télévisions, les fournisseurs de films en ligne tels que Netflix, HBO ou encore Disney auraient dû investir annuellement au moins 4% de leurs recettes brutes dans le cinéma suisse ou s'acquitter d'une taxe correspondante – mesure que la SSA avait saluée lors de la consultation. Le Conseil national a cependant abaissé cette part à 1%. Il approuve en revanche que les plateformes en ligne soient tenues de faire figurer 30% de films européens dans leur catalogue de programmation. Au Conseil des Etats, ces deux sujets seront discutés au printemps 2021, dans le cadre de la Loi sur le cinéma.

Infos: www.bak.admin.ch

BIENTÔT DANS VOTRE BOÎTE MAIL: DOCUMENT SSA POUR LES IMPÔTS

Courant janvier, la SSA fera parvenir par e-mail à toutes les personnes concernées une attestation pour les droits reçus durant l'année écoulée.

Cette attestation vous sera nécessaire pour votre déclaration d'impôts. Vérifiez donc bien votre messagerie durant cette période et conservez précieusement ce document. Afin de bien réceptionner nos envois, nous vous invitons à vérifier que le domaine « @ssa.ch » est exclu de votre filtre anti spam. Nous profitons de vous rappeler que la SSA doit être informée de votre domicile fiscal. Nous vous remercions de bien vouloir nous communiquer tout changement de domicile officiel dans un délai d'un mois.

Renseignements: info@ssa.ch
 Infos domicile fiscal et impôt à la source:
[www.ssa.ch / documents / societariat](http://www.ssa.ch/documents/societariat)
[www.ssa.ch / services aux auteurs / impôt à la source](http://www.ssa.ch/services/auxauteurs/impot)

Quand les films partent aux oubliettes

Pascaline Sordet

Les fermetures et faillites des sociétés de production sont trop souvent l'occasion d'une rupture de la chaîne des droits. Conséquence: l'impossibilité d'exploiter certains films.

La question du devenir des films n'est pas nouvelle, mais elle s'est accentuée il y a une quinzaine d'années, avec le basculement vers le numérique, la structuration du marché du film de patrimoine et la volonté, tant politique que culturelle, de restaurer et digitaliser le patrimoine cinématographique. Les droits se cèdent et ont souvent des échéances. Et qui dit échéance dit renouvellement. Et donc oubli. Et donc perte.

Où sont les négatifs? A qui appartiennent les droits? Que sont devenues les sociétés de production et de distribution historiques? Frédéric Maire, Directeur de la Cinémathèque suisse, résume notre « problème suisse »: il n'y a presque pas d'industrie. « La seule société pouvant se targuer d'une longue histoire et d'un véritable catalogue de distribution et de droits, c'est Praesens Film à Zurich. Ce sont les seuls. Pour le reste, à part quelques sociétés fondées dans les années 70 et 80 qui existent toujours grâce à leurs fondateurs, ce sont de petites sociétés qui ont produit quelques films, souvent créées par des cinéastes ou des collectifs, dont beaucoup ont disparu. Ils étaient devenus producteurs pour leur propre travail, pour aider les autres, et n'avaient pas un souci industriel ou de catalogue. »

Les éléments physiques

Lorsqu'une microsociété de production comme il y en a des centaines en Suisse cesse d'exister, elle disparaît dans les limbes de l'histoire avec son catalogue, et la plupart du temps, on ne s'en rend pas compte. Pire, on ne s'en préoccupe pas – jusqu'à ce que l'on veuille projeter un film ancien, dont les droits d'exploitation, et parfois les copies physiques, sont perdus. Lorsqu'une société qui possède un catalogue important, soit parce qu'elle a produit des autrices et auteurs reconnus, soit par la diversité et la richesse de son travail, (comme VEGA, C-Film ou CAB Productions), les questions de succession et de sauvegarde de son catalogue se posent de manière plus visible, mais similaire. Deux problèmes principaux: où sont les copies physiques des films – les négatifs pour la plupart des œuvres – et qui possède et gère les droits des films?

Le premier problème paraît simple, il n'en est rien. Pour les films suisses, la plupart des éléments sont déposés à la Cinémathèque, qui a récupéré les négatifs des laboratoires disparus ou rachetés comme Cinégram, Egli ou Schwartz, mais une grande partie des films suisses a été coproduite avec l'étranger. « Certains négatifs des films de Goretta sont chez Eclair en France, illustre Frédéric Maire. Pour les numériser, il faudrait éventuellement les rapatrier en Suisse, et les déposer à la Cinémathèque. » Une volonté à laquelle le coproducteur français peut s'opposer, s'il possède le négatif. Plus dramatique, les laboratoires de développement peuvent disparaître, et leur stock avec eux, ou certaines copies ont simplement été perdues au travers des aléas historiques.

Les droits commerciaux

Second problème: les droits. Qui les possède? Où sont les contrats qui prouvent la légitimité des revendications de chaque partie? Les autrices et auteurs signent en général des contrats qui

permettent aux sociétés de production d'exploiter le film pendant 30 ans. Dans les structures les plus solides, une maintenance du catalogue permet de renouveler ces contrats quand ils arrivent à échéance, de traiter avec les autrices et auteurs encore vivants, puis avec leurs héritières et héritiers.

Praesens Film, la plus ancienne société de production suisse, est un exemple de bonne pratique: « Quand je suis arrivée, raconte Corinne Rossi, tout le monde faisait un peu de tout. Depuis, on a investi dans un système de gestion des droits avec des alarmes qui nous avertissent des échéances, parce qu'on a un catalogue important. » Même pour de petits catalogues, une telle continuité serait idéale. On en est loin. Dans les années 70, de nombreux accords se sont conclus sur des poignées de main ou des coins de table. Un exemple donné par Frédéric Maire: *Seuls*, de Francis Reusser, a été produit par Eric Franck et Reusser sous le nom de Sagittaire Films. Mais la société n'a jamais été fondée effectivement et le nom a été cédé plus tard à un autre cinéaste.

« Là où le bât blesse, commente Jürg Ruchti, Directeur de la SSA, c'est quand les sociétés de production coproduisent, confient des mandats à d'autres personnes, et qu'on ne sait plus, en bout de course, où se trouvent les droits. Ce phénomène est amplifié par le fait que les sociétés sont des personnes morales qui peuvent fermer, fusionner, faire faillite. » Les seules traces de ces transactions, des années plus tard, sont les contrats. En France, le CNC administre un registre qui archive toute cette documentation, y compris sur les faillites et les transferts de sociétés. Comme un registre du commerce dédié aux sociétés cinématographiques. Moyennant un travail de fourmi, il est possible de retrouver les propriétaires légitimes des droits. « Une mine d'or », commente Frédéric Maire, qui regrette qu'en l'absence d'un tel registre en Suisse, ce soit la « mémoire des anciens » qui remplisse cette fonction.

Les autrices et les auteurs là au milieu

Les autrices et auteurs ont parfois l'occasion de racheter leurs propres films. C'est ce qu'a fait Denis Rabaglia avec *Grossesse nerveuse*, son premier film de 1993: « J'avais signé avec le coproducteur français un contrat de 30 ans. A son départ à la retraite, il a vendu son catalogue et m'a proposé de racheter les droits du film (à l'exception du territoire suisse qui appartient à Pierre-André Thiébaud). Je possède donc les droits mondiaux comme si j'étais le producteur du film. » Coût de la transaction: environ 5000 euros, qui autorisent le réalisateur à restaurer et exploiter son film comme il l'entend. « Je ne voulais pas que mon film se retrouve dans les limbes d'un catalogue dormant. »

Dans un système où les droits ont été cédés de manière illimitée, la société de production est seule responsable de la continuité de son catalogue. Dans un système où les droits doivent être renégociés, si le contrat arrive à son terme et qu'il n'est pas renouvelé, cela ne veut alors pas dire que la réalisatrice ou le scénariste « possède » soudainement le film. Il continue d'appartenir à la société de production ou à la personne qui en a récupéré les droits, par achat ou par héritage, mais qui n'a plus le droit de l'exploiter. Dans ce cas, aucune des deux parties ne peut faire vivre l'œuvre, qui disparaît des écrans.



Les *Années lumière*, écrit et réalisé par Alain Tanner d'après le roman de Daniel Odier.

Pour des raisons structurelles et économiques, les sociétés de production sont plus incitées à produire de nouveaux films qu'à exploiter les œuvres. « De ce point de vue-là, continue Frédéric Maire, il y a un effet Covid-19. La montée en puissance des plateformes de streaming a motivé les sociétés à s'intéresser à leur catalogue et on

croûle sous les demandes de numérisation. » Le digital, une opportunité pour motiver les sociétés de production à retourner à leurs cartons?

Après un dossier d'enquête sur Netflix paru en 2019, cet article est la deuxième initiative commune de *Cinébulletin* et du *Journal de la SSA*.

À QUI APPARTIENNENT LES DROITS DES FILMS D'ALAIN TANNER?

Laure Gabus

En 1981, *Les Années lumière* d'Alain Tanner remportait le Grand prix spécial du jury au Festival de Cannes. Il y a trois ans a été créée l'Association Alain Tanner pour sécuriser, numériser et rediffuser les vingt longs métrages du cinéaste réalisés entre 1969 et 2004. Mauvaise surprise: personne ne savait plus à qui appartenait les droits d'exploitation des *Années lumière*, une coproduction franco-suisse. La faillite ou cession d'activité des ayants droit a créé une situation opaque pour le réalisateur lui-même.

Il a donc fallu remonter le fil d'Ariane. C'est Gérard Ruey, Président de l'association, qui s'est chargé de cette tâche. De sociétés multiples à renouvellement tacite et fin de non-recevoir, son enquête à rebondissements témoigne de la complexité et des zones grises de la chaîne des droits d'exploitation d'une œuvre audiovisuelle.

Lire le texte entier sur www.ssa.ch / Documents / Bulletin d'information

Écrire pour le cirque

Emmanuel Grandjean

Pour la quatrième fois cette année, la SSA et ProCirque soutiendront les autrices et auteurs circassiens. Une première reconnaissance pour ces artistes de différentes disciplines, chez qui l'écriture commence par les corps et les gestes avant d'en passer par les mots.

Des voltigeurs et des dompteuses, des jongleuses et des clowns. Dans l'imaginaire collectif, le cirque c'est ça: une suite de numéros qui mettent en avant la force, la dextérité et l'audace; une caravane itinérante qui installe son chapiteau illuminé pour faire briller les yeux des enfants. Bref, pour la majorité de la population, le cirque n'a pas vraiment évolué depuis 150 ans. Alors oui bien sûr, d'autres cirques sont apparus dans l'intervalle. Il y a ceux qui assurent un show à très grand spectacle en faisant tourner leurs troupes autour du monde. Et les autres, les tenants de ce nouveau cirque, qui ont remballé la tente pour se produire sur scène en empruntant à la danse, au théâtre, à la performance artistique, voire à la magie.

Reconnaissance tardive

Ce mélange des genres fait la richesse de l'art circassien. Pour autant en Suisse, il jouit d'une reconnaissance tardive. En 2019, la Confédération l'incluait pour la première fois dans son traditionnel Message culture. Et pour la quatrième fois cette année, la SSA, en partenariat avec ProCirque, attribuera à des autrices et auteurs de cirque jusqu'à trois bourses d'une valeur totale de 12'000 CHF. Mais comment définir une autrice ou un auteur de cirque? «C'est une bonne question», réfléchit la Genevoise Leïla Maillard, artiste circassienne en corde lisse et l'une des trois bénéficiaires de ces soutiens à projets en 2020. Mais à laquelle il n'est pas simple de répondre. Le cirque contemporain se ramifie en plusieurs branches, chacune avec son mode d'écriture et son style. Certaines s'orientent plus vers le théâtre, d'autres vers la danse, d'autres encore mélangent les deux. «Ma pratique se rapprocherait plutôt de la danse contemporaine. Mon écriture, c'est le mouvement. Avec ma corde, j'essaie de prendre les images et l'esthétique de ma discipline pour créer un spectacle qui donne un sens.»

Jongler avec les mots

Paul-Emmanuel Chevalley a lui aussi reçu l'aide de la SSA et de ProCirque. Son spectacle *Passer Entre* opère l'union de la danse et de la jonglerie avec massues. «Je me considère comme un auteur de cirque, dans le sens où mon écriture vient de l'art circassien. La jonglerie que j'utilise appartient à ce vocabulaire. De la même manière qu'un auteur de théâtre prend des mots pour raconter une histoire, je jongle avec mes différentes figures pour exprimer un propos.» «L'autrice ou l'auteur de cirque écrit d'abord avec son corps pour soutenir un message, abonde Marylène Rouiller, à la fois clown, maîtresse clown au ZartiCirque, l'école semi-professionnelle de cirque de Sainte-Croix, et metteuse en piste. Les mots, la langue, viennent après. Contrairement au théâtre ou à la danse, l'écriture de cirque contemporaine est propre à chaque discipline et n'a pas vraiment de règles. Ou plutôt oui, une seule: que le geste circassien serve à raconter quelque chose. Sinon on reste dans la performance pure et dans une vision plutôt ancienne du cirque.»

En dehors du réseau

Si la Suisse commence timidement à reconnaître le statut d'autrice et auteur de cirque, c'est peut-être aussi qu'ici, et contrairement à beaucoup de nos voisins, il n'existe aucun diplôme

professionnel dans ce domaine. Les établissements qui enseignent les arts circassiens sont pourtant nombreux. Mais les formations qu'ils délivrent sont au mieux semi-professionnelles. «Longtemps, la Suisse a pourtant figuré parmi les précurseurs en Europe de ces formations, observe Stefan Hort, créateur et metteur en scène de cirque contemporain et de théâtre, fondateur de la compagnie.sh et Président de ProCirque. Le fédéralisme rend cette reconnaissance plus compliquée, ce qui nous empêche d'accueillir des élèves venant de l'étranger, et donc de créer des échanges avec les autres écoles à travers le monde. Et c'est très dommage pour nos métiers intrinsèquement itinérants.» «Il nous faudrait l'équivalent de la Manufacture, mais pour le cirque, reprend Marylène Rouiller. Moi qui enseigne depuis plus de dix ans l'art clownesque, je le constate: une fois sortis, nos diplômés n'ont pas d'autre choix que de poursuivre leurs études ailleurs.»

Partir pour apprendre

Leïla Maillard est ainsi partie en France, à l'École Nationale du Cirque de Châtelleraut, puis en Suède, où elle a décroché son Bachelor à la DOCH, l'école des arts chorégraphiques et circassiens rattachée à l'Université de Stockholm, avant de revenir à Genève. Paul-Emmanuel Chevalley, lui, a quitté la Suisse pour la Scuola di Circo Torino avant de se former pendant trois ans au Centre régional des Arts du Cirque de Lomme, juste à côté de Lille, où il vit. «J'y ai développé tout un réseau avec des lieux culturels consacrés à la danse et à la jonglerie. Il était plus simple pour moi de rester sur place pour travailler pendant mes premières années. Je reviens petit à petit en Suisse avec des projets en solo et des mises en scène. J'aimerais parvenir à me développer ainsi sur deux, trois villes, histoire de bouger un peu.» «Il y a une forme d'engouement pour le cirque et ses métiers, explique Marylène Rouiller. Nous commençons gentiment à être reconnus en Suisse romande, même si cela reste encore difficile d'entrer dans les théâtres, qui vous disent que ce que vous faites ne colle pas avec leur programmation. Alors oui, nos pratiques vont au-delà des mots, mais notre écriture est celle du plateau et s'inscrit sur des scènes.»

Ces compagnies qui tentent d'entrer dans les théâtres, combien sont-elles? «Avec ProCirque, nous n'avons pas de chiffres exacts, analyse Stefan Hort. Si on regarde les principaux théâtres généralistes, le cirque est presque toujours présent à plusieurs reprises, il y a souvent entre 2 et 4 propositions dans l'année.» Le répertoire suisse *Cirque & Art de rue* 2019 mentionne quelques 170 compagnies actives dans ces deux domaines. Stefan Hort estime entre 20 et 30 celles qui ont réussi à intégrer le réseau des théâtres institutionnels de manière régulière, et probablement autant de manière ponctuelle. «Les autres ne sont pas pour autant marginalisées, mais sont souvent autonomes dans leur fonctionnement, en organisant des tournées sous chapiteau, des représentations en festivals de rue, etc.» En reprenant la direction du Théâtre de Valère et du Petit Théâtre à Sion, le Président de ProCirque est sûrement l'un des premiers directeurs d'une scène suisse romande à justifier un parcours plus circassien que théâtral.



Gnoko Bok de Estelle Borel et Tania Simili, lauréates d'une bourse SSA-ProCirque en 2019. Création Cie Cirqu'en Choc.

Une enfant de la corde

Pour son spectacle *Arachmur*, qu'elle a écrit en collaboration avec la musicienne électronique Nur, Leïla Maillard vise un public spécifique. «Celui des festivals d'art et des festivals de cirque. Notamment à l'étranger, comme le Feral Festival de Copenhague, qui s'est déroulé pour la première fois en février 2020 et qui correspond exactement à ce que nous faisons. A Genève, on pourrait profiter de nos contacts dans le milieu musical pour essayer d'intégrer la programmation du Deviant Art Festival, par exemple.»

Pour l'heure, l'artiste de corde lisse est en création sous le chapiteau de Starlight. «Ça n'a rien à voir, c'est vrai. Starlight, c'est du nouveau cirque avec une composante traditionnelle bien ancrée. Je vois ça comme un autre type de projet, plus théâtral que ce que je fais habituellement, mais qui m'intéresse énormément.»

Stefan Hort insiste sur ce foisonnement des formes circassiennes, rompues à toutes les disciplines des arts vivants. «Un comédien arrive nu sur un plateau avec ses outils, appris et mis au service de la mise en scène. L'artiste de cirque est, de son côté, déjà capable de faire beaucoup de choses que peu de gens savent faire. Avec dans ses bagages un numéro, des figures, des capacités acrobatiques développés par elle ou lui-même. Mais aussi, et c'est une tendance depuis 20 ans, des agrès fabriqués pour sa discipline. C'est un trapèze avec deux barres, trois cordes et cinq poids. C'est un fil de fer en pente. C'est de jongler avec des objets inventés. Tout cela, c'est aussi faire acte d'auteur. Et cela, trop d'artistes de cirque l'ignorent.»

Note: l'ensemble des entretiens publiés dans cet article ont été menés avant le confinement de mars 2020.

IMPRESSUM

COMITÉ DE RÉDACTION

CHRISTOPHE BUGNON, MARIE-EVE HILD BRAND, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL (RESPONSABLE DE RÉDACTION), MANON PULVER, DENIS RABAGLIA, JÜRIG RUCHTI

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

NATHALIE.JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74

COLLABORATION À CE NUMÉRO

LIONEL CHIUCH, EMMANUEL GRANDJEAN, PASCALINE SORDET

DESSIN DE COUVERTURE

VINCENT DI SILVESTRO

CORRECTRICE

ADRIENNE BOVET

GRAPHISME

INVENTAIRE.CH

IMPRESSIION

CRICPRINT, FRIBOURG

PUBLIÉ TROIS FOIS PAR AN

TIRAGE: 3'500 EX. EN FRANÇAIS, 500 EX. EN ALLEMAND

POUR OBTENIR LE JOURNAL DE LA SSA UNIQUEMENT SOUS FORME ÉLECTRONIQUE: ENVOYER UN MESSAGE AVEC LE MOT BULEL DANS L'OBJET À NATHALIE.JAYET@SSA.CH

SSA société suisse des auteurs

RUE CENTRALE 12/14, CASE POSTALE 7463, CH - 1002 LAUSANNE

TÉL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56

INFO@SSA.CH, WWW.SSA.CH

GESTION DE DROITS D'AUTEUR

POUR LA SCÈNE ET L'AUDIOVISUEL