

**ÉTAT DES LIEUX
DES COMPAGNIES DE
DANSE GENEVOISES
AU BÉNÉFICE DE
SOUTIENS PONCTUELS
À LA CRÉATION**

*QUELLES CONDITIONS
DE PRODUCTION,
DE SUBVENTIONNEMENT
ET DE FONCTIONNEMENT ?*

Étude menée par
Les Rencontres Professionnelles de danses – Genève

TABLE DES MATIÈRES

Population cible et période d'enquête p.4

Préambule p.6

Reconnaissance de la profession p.8

Le financement des compagnies
de danse contemporaine genevoises p.10

Réalité financière et conditions de travail p.17

Espaces de création : Qui produit ? p.30

Pistes de réflexion p.35

A l'initiative des Rencontres Professionnelles de danses – Genève, la présente étude dresse un tableau régional de l'état des conditions de production, de création et de diffusion des pièces de danse contemporaine genevoises.

Elle a pour objectif de mettre en lumière trois problématiques essentielles :

- le financement de la création et le fonctionnement d'une compagnie au bénéfice de soutiens ponctuels à la création
- la réalité financière et les conditions de travail
- les espaces de création

POPULATION
CIBLE
ET
PÉRIODE
D'ENQUÊTE

L'étude a ciblé les compagnies indépendantes de danse contemporaine établies à Genève, qui créent et qui bénéficient de soutiens ponctuels à la création pour être représentative d'une population spécifique et dégager des données exploitables. Les compagnies dont l'activité n'est pas régulière ou celles qui avaient réalisé moins de deux créations au moment de l'étude n'ont pas été sollicitées.

Par ailleurs, bien que les compagnies bénéficiant d'un subventionnement tripartite (soit un soutien annuel de la part de la Ville, du Canton et de Pro Helvetia pour une durée de trois ans, potentiellement renouvelable) aient été sollicitées, elles n'ont pas été incluses dans cette analyse. D'une part car leur participation à l'étude n'a pas été unanime ; d'autre part car leur statut financier est fortement différent de celui des compagnies indépendantes bénéficiant d'une aide ponctuelle à la création.

Enfin il est à noter que, si le paysage chorégraphique genevois recouvre également le Ballet du Grand Théâtre et les compagnies juniors, ceux-ci n'ont pas exactement les mêmes possibilités et contraintes quant au fonctionnement et/ou au financement de leur structure, même si certaines problématiques peuvent être semblables.

Trente compagnies parmi les trente-deux recensées dans le canton de Genève ont donc été interviewées, une compagnie ayant choisi de ne pas donner suite à notre appel et une compagnie n'ayant pas transmis toutes les informations nécessaires pour la réalisation de l'étude.

La récolte des données s'est déroulée d'octobre 2012 à avril 2013 et recouvrait les informations relatives à la période juin 2009-décembre 2012.

L'objectif de ce recensement étant de chercher à éclaircir les modes de fonctionnement des compagnies indépendantes, les propos recueillis ont été obtenus selon une méthodologie qualitative, par interviews en face à face ou par téléphone. Les répondant-e-s ont été prioritairement les chorégraphes, voire les personnes chargées de l'administration, tous deux pouvant témoigner de la situation administrative et financière de leur compagnie mais également des préoccupations quotidiennes relatives à la situation de ladite compagnie. Ils ont été invités à s'exprimer librement en réponse à des questions ouvertes et précises, posées par les enquêteurs. La durée de l'entretien n'était par ailleurs pas limitée.

Ce document constitue une synthèse des résultats de l'étude, organisée sous la forme de trois grandes thématiques, soit le financement, la budgétisation et les postes de travail, et la question des lieux. Des commentaires relevant des particularités de la politique culturelle genevoise, voire suisse, permettent de mieux comprendre les diverses difficultés et problématiques soulevées par les compagnies. Il convient ici de saluer la disponibilité et la confiance que les compagnies interrogées ont bien voulu nous témoigner.

PRÉAMBULE

En quête de reconnaissance : un long combat

Chorégraphe... Quel mot grandiose ! Je n'avais jamais entendu parler de « chorégraphie » pour la création de danses à l'époque où j'ai quitté Denishawn. Là, on ne faisait pas de chorégraphie, on inventait des danses. Aujourd'hui, je ne dis jamais : « Je fais de la chorégraphie », je dis simplement : « Je travaille ».

Depuis les années 80, la danse contemporaine n'a cessé de se consolider et de s'amplifier. Plus de trente compagnies de danse contemporaine constituées en associations actives sur le territoire (dont certaines ont cessé ou restreint leurs activités) se sont créées cette dernière décennie. Productives, créatives, compétentes et rayonnantes, les compagnies de danse contemporaine genevoises s'affirment tant au niveau national que sur le plan international. Leur forte présence aux Journées de la danse contemporaine suisse en atteste aisément : neuf compagnies genevoises, sur quinze compagnies nationales invitées, faisaient partie de la sélection officielle en 2013. La même année, près de la moitié des prix fédéraux suisses de la danse ont été remis à des chorégraphes genevois (une distinction en tant que « danseur exceptionnel » et deux distinctions pour la catégorie « création actuelle de danse ») corroborant ainsi cet état de fait. Le rôle fondateur des compagnies de danse contemporaine suisses est par ailleurs renforcé par le *Projet Danse* qui souligne que, « de par leur présence, les compagnies suisses sont des ambassadeurs de la culture suisse à l'étranger et fournissent une contribution importante aux échanges internationaux »². L'importance de l'existence et du travail des artistes est corroborée par M. Sami Kanaan qui déclare que « c'est faire preuve de mépris à l'égard des artistes et du monde culturel en général que de sous-estimer leur apport essentiel à la société genevoise, à notre qualité de vie, à notre capacité de vivre ensemble et d'y trouver un sens, et au rayonnement de Genève en Suisse et à l'étranger. De plus, il s'agit d'un secteur qui génère de nombreux emplois directs et indirects et qui constitue un pan essentiel de l'économie genevoise³. »

Cependant, ce secteur reste fragile et ne bénéficie pas de moyens suffisants pour assurer son développement, aussi bien pour la diffusion et la production que pour le suivi des parcours professionnels des chorégraphes et des danseurs. Bien que la situation soit en constante évolution, la danse reste toujours un parent pauvre du spectacle vivant en termes de moyens à disposition.

² *Projet Danse*, au sujet des compagnies de danse contemporaine en général, p. 4.

³ M. Sami Kanaan, conseiller administratif de la Ville de Genève, blog de Sami Kanaan, <http://samikanaan.blog.tdg.ch>, « Subventions culturelles : quelques précisions », 15.10.2013.

RECONNAISSANCE DE LA PROFESSION

La reconnaissance des professions de la danse en Suisse et son ancrage solide ont été marqués par plusieurs étapes décisives que nous rappellerons brièvement ici afin de souligner l'urgence de la situation qu'il conviendrait de pouvoir bien comprendre pour tenter de l'améliorer, et ce malgré les importantes initiatives et décisions qui ont déjà été prises :

1986 Création de l'ADC autour de la chorégraphe Noemi Lapsezon pour promouvoir la danse contemporaine à Genève.

1993 Création de l'Association pour la reconversion des danseurs professionnels dont l'objectif est d'aider les danseurs à réussir leur reconversion professionnelle à l'issue de leur carrière scénique.

1998 Création du « fonds d'aide pour les intermittents du spectacle » afin de favoriser l'emploi des professionnel-le-s.

2000 Création du « fonds pour les professionnel-le-s du spectacle » pour stimuler l'embauche d'acteurs culturels et pour leur permettre d'accéder aux exigences d'indemnisation imposées par la loi fédérale sur le chômage.

2002 Suite au constat amer sur les professions de la danse (profession non reconnue, conditions de vie et de travail précaires, droits sociaux quasi inexistantes, etc.), l'Office fédéral de la culture ouvre un débat officiel avec la mise en place du *Projet Danse* visant la création d'un projet de loi sur l'encouragement à la culture. « L'objectif était de pouvoir proposer aux créateurs et créatrices du domaine de la danse de meilleures conditions-cadres et de créer les instruments permettant de défendre et de renforcer durablement la qualité de la danse en Suisse et ainsi éviter également que les meilleurs danseurs et danseuses suisses ne continuent à s'expatrier⁴. »

2003 Elaboration d'un document de travail intitulé « Encouragement de la danse en Suisse ».

2004 Naissance du « mouvement 804 » (représentant-e-s des arts de la scène, théâtre, conte, musique, danse, des arts plastiques, du cinéma) en réponse à la coupure budgétaire pour l'aide à la création indépendante (50% de coupure : de 1,3 million à 650 mille). Il s'agit alors des prémices d'une véritable réflexion sur la culture.

2005 Création de la Conférence culturelle genevoise (outil de collaboration entre l'Etat, la Ville et les communes), forum de réflexion devant permettre de dégager plus de moyens pour la culture grâce à une meilleure coordination des ressources et de la politique des collectivités publiques.

⁴ Office fédéral de la culture, *Projet Danse*. www.bak.admin.ch/kulturschaffen/04237/04306/index.html?lang=fr

2006 Présentation du rapport final du *Projet Danse* à la presse et naissance de Reso⁵.

2007 Fondation du RAAC⁶ en prévention du possible désengagement des responsabilités de l'Etat de Genève en matière culturelle afin d'établir un état des lieux des initiatives mises en place et de proposer des recommandations pour l'amélioration de la reconnaissance des professions de la danse et du théâtre en Suisse.

2006 et 2007 Renforcement du soutien institutionnel à l'égard de la danse à travers le *Projet Danse* avec la mise en place de conventions tripartites pour certaines compagnies de danse.

2008 Fondation de l'association des Rencontres professionnelles de danses – Genève qui a pour buts de développer des liens entre professionnels, de fédérer la communauté et de consolider la professionnalisation de la danse dans ses différents champs d'application.

2009 Publication de l'Observatoire de la danse contemporaine, conjointement par l'Association pour la danse contemporaine et la Ville de Genève.

2010 Création du CFC/MPA de danseur/euse interprète orientation classique à Zurich.

2011 Création du CFC/MPA de danseur/euse interprète orientation contemporaine à Genève.

2012 Entrée en vigueur de la Loi sur l'encouragement de la culture (Lec).

2012 Premiers jeunes danseurs diplômés du CFC/MPA orientation danse classique à Zurich qui marquent officiellement une première reconnaissance de la profession.

2013 Création du CFC/MPA de danseur/euse interprète orientation classique à Bâle.

2014 Premiers jeunes danseurs diplômés issus du CFC/MPA orientation danse contemporaine à Genève, soulignant ainsi une reconnaissance officielle de la profession.

2014 Ouverture de deux filières diplômantes de Bachelor en danse contemporaine à Lausanne et Zurich.

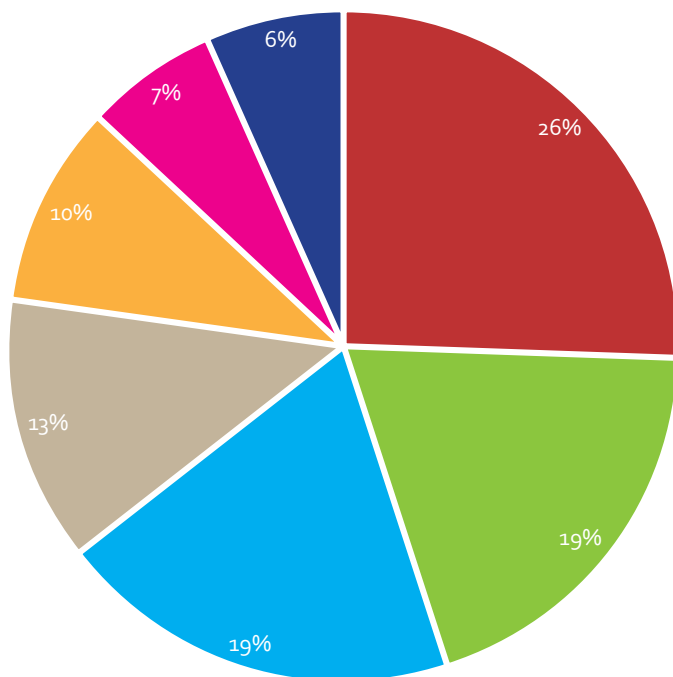
A l'heure où Genève se positionne en tant que « Ville de Culture » et où la professionnalisation de la danse devient une préoccupation centrale, il apparaît essentiel d'établir un constat provenant du milieu professionnel en s'adressant aux créateurs qui contribuent directement au rayonnement de Genève et au renforcement local, dans le but de définir les impacts de la politique culturelle genevoise sur leur potentiel de production.

⁵ Reso, www.reso.ch

⁶ Rassemblement des artistes et acteurs culturels.

LE FINANCEMENT DES COMPAGNIES DE DANSE CONTEMPORAINE GENEVOISES

Des réponses paradoxales ressortent des questions relatives à la recherche et à l'octroi de financements publics et privés. S'il est une différence entre les montants demandés et les montants accordés par les pouvoirs publics et privés, les compagnies interrogées se révèlent relativement satisfaites des soutiens accordés à leurs projets de création. Il est important de noter que l'on parle bien ici du financement de projet défini dans le temps selon la durée des créations, et non pas de l'ensemble des structures impliquées et nécessaires à la viabilité du projet.



GRAPHIQUE 1 : FINANCEMENT PERÇU POUR LA CRÉATION

- Insuffisant
- Relativement bon
- Bon
- Sans réponse
- Bon, si adaptation de la création
- Bon, mais statut de la compagnie va changer
- Bon, pour la création uniquement

Cependant, cette même satisfaction doit être nuancée par trois points majeurs :

1 — L'organisation des aides au financement : une vision à court terme

Les compagnies interrogées relèvent le problème cruel de l'absence de financement pour le fonctionnement. Le travail de création dans sa phase de montage du projet, l'administration lors de la préproduction ou de l'interproduction (suivi administratif hors production, bilans annuels), tout comme le travail de diffusion/prospection (recherche de partenaires, programmeurs, déplacements, rendez-vous) ne sont pas financés et restent difficilement amortissables sur les budgets de création (Graphique 1).

Pourtant, toutes ces étapes sont essentielles voire primordiales. Sans elles, aucune création ne saurait voir le jour. Ce point est accentué par la complexité des formalités administratives relatives aux recherches de fonds et à l'embauche de salariés. Cela pose avant tout des problèmes de trésorerie mais aussi des problèmes de développement des compagnies à moyen et long terme. Le personnel que les compagnies de danse contemporaine sont en mesure d'engager et de rémunérer est insuffisant pour leur permettre de créer des spectacles et de gérer le fonctionnement de leur structure avec un maximum d'efficacité. Sans vision à moyen et long terme, difficile pour une compagnie d'aller de l'avant.

Cette absence de vision à long terme nuit au rayonnement élargi des compagnies de danse contemporaine genevoises non seulement par un confinement à la précarité, mais aussi par la difficulté qu'elles rencontrent en matière de diffusion en Suisse et à l'étranger. Les pièces ne sont pas suffisamment jouées pour exister vraiment et donner tout leur potentiel sur scène. Il est très fréquent que les compagnies puissent créer sans avoir de réelles possibilités de tourner ensuite leurs créations. En effet, le manque de moyens structurels dont les compagnies souffrent aujourd'hui cruellement ne leur permet pas de pouvoir élaborer des tournées et, de fait, d'amortir l'investissement initial. Car, s'il existe bien des aides à la diffusion pour soutenir les tournées, celles-ci ne prennent nullement en compte le financement d'un quelconque poste administratif en charge de la communication et de la diffusion qui permettrait précisément d'élaborer et d'accroître la diffusion des créations à Genève et hors les murs.

Selon les données de tournées des compagnies de juin 2009 à fin 2012, il est intéressant de noter que :

- une seule compagnie sur les trente interrogées a une moyenne annuelle de 31,67 dates de tournées ;
- deux compagnies sur trente ont une moyenne annuelle comprise entre 20 et 30 dates en totalisant une moyenne annuelle de 22,87 dates de tournées ;
- cinq compagnies sur trente ont une moyenne comprise entre 10 et 20 dates à l'année en totalisant une moyenne annuelle de 14,75 dates de tournées ;
- vingt-deux compagnies ont une moyenne annuelle de moins de 10 dates par an en totalisant une moyenne annuelle de 5,05 dates de tournées.

Seules douze compagnies sur trente sont présentes sur le territoire international dont deux compagnies ont une moyenne annuelle allant de 13 à 26 dates. Les dix autres de ces douze compagnies représentent un faible pourcentage en totalisant une moyenne de 2,85 dates par an à l'international. Et dix-huit compagnies ont une visibilité locale et nationale uniquement.

Nous devons également noter que onze compagnies sur les trente interrogées ne présentent pas leur travail en dehors des dates de création à Genève.

Nous nous permettons à ce titre d'établir un parallèle avec les six compagnies de danse contemporaine genevoises au bénéfice d'un subventionnement tripartite qui totalisent, sur la même période d'étude, une moyenne annuelle de 39,5 dates de tournées dont une moyenne annuelle de 15,61 dates de tournées en Suisse et une moyenne annuelle de 23,88 dates de tournées à l'étranger⁷. Il s'agit d'une différence notable entre la présence nationale et internationale des compagnies subventionnées au projet et celles au bénéfice d'un soutien annuel.

Il ne faut pas oublier que certaines compagnies ne revendiquent pas une reconnaissance nationale ou internationale, mais souhaitent ancrer leur travail sur un territoire local tout en étant convaincues de la nécessité de structurer une équipe.

2 — Critères et décisions d'octroi de financement : plus de clarté attendue

Tant dans la nature positive ou négative de l'octroi de soutiens que dans les montants accordés, 71% des compagnies interrogées déclarent trouver un manque de clarté quant aux réponses reçues. Les arguments relatifs à ces décisions ne sont pas communiqués ou à titre exceptionnel sur demande⁸. Onze compagnies sur trente ont rapporté avoir déjà fait recours. En cas de refus de soutien financier, les recours restent très rares, notamment par désinformation, par dissuasion (ex. émoluments pour rédaction du recours de la décision)⁹ ou simplement par l'impossibilité annoncée d'une telle action¹⁰. En amont des prises de décision, les artistes ne peuvent être reçus auprès d'aucun commissaire de la Ville, du Canton et de la Loterie Romande ; de même pour la grande majorité des fondations. Certes ces derniers se déplacent pour découvrir les spectacles et peuvent à cette occasion parler avec les artistes, mais cette option est aléatoire. Tous les commissaires ne vont pas voir la totalité des spectacles qui se jouent à Genève et dans le canton.

⁷ RG3C, Regroupement genevois des compagnies chorégraphiques conventionnées. Statistiques. <http://rg3c.ch/statistiques>

⁸ Démarche « Subventions et culture », Ville de Genève – <http://www.ville-geneve.ch/?id=3765>

⁹ Art. 13 de l'Ordonnance sur les subventions de la fondation Pro Helvetia.

¹⁰ La loi sur la procédure administrative (recueil systématique genevois E 5 10) exclut de son champ d'application les procédures non contentieuses relatives à l'octroi de subventions auxquelles la législation ne donne aucun droit (article 2, lettre f), de ladite loi. En conséquence, dans le domaine de la culture, il n'y a pas de droit de recours contre un refus d'octroi de subvention.

Il est à noter, en revanche, que les artistes ont la possibilité de solliciter un rendez-vous auprès des responsables de service mais que même dans ce cas il reste parfois compliqué d'obtenir des arguments clairs liés aux décisions d'octroi, excepté l'argument récurrent « qu'il y a beaucoup de demandes pour une enveloppe financière fixe ».

Il est par ailleurs intéressant de relever que dans le règlement des conditions d'attribution d'un soutien financier de la Ville de Genève ou du Canton de Genève n'est pas mentionnée la prise en considération du niveau professionnel de l'équipe de réalisation et des danseurs, des possibilités de tournées ultérieures ou du parcours de la compagnie et/ou du responsable artistique du projet (reconnaissance par le milieu des arts de la scène et le public, qualité des réalisations passées, etc.), contrairement aux conditions d'attributions stipulées pour le Canton de Vaud et la Ville de Lausanne.

De la question de la transparence des arguments pour l'octroi de soutiens découle celle de la terminologie employée, notamment celles de l'« émergence », la « relève », les « compagnies rayonnantes »... Aucune donnée n'ayant été officiellement publiée à ce jour, les interprétations liées à cette dénomination sont nébuleuses. Les compagnies interrogées déplorent devoir entrer dans des cases et ne sont pas en mesure de déterminer objectivement à quelle catégorie elles appartiennent, en particulier lorsqu'elles ne se considèrent plus comme étant la « relève » et qu'elles ne « rayonnent » pas en termes de présence scénique nationale et internationale.

Il est intéressant de noter que si certaines compagnies tendent à se développer, à créer chaque année et à tourner pour donner une visibilité la plus large possible de leur travail en Suisse et à l'international, et ainsi espérer obtenir à moyen terme un conventionnement tripartite, d'autres compagnies revendiquent le fait de ne pas aspirer aux mêmes desseins.

Certains chorégraphes souhaitent entre chaque création pouvoir participer à d'autres projets, collaborer en tant qu'interprètes au travail d'une autre compagnie, enseigner, voire travailler dans un tout autre secteur. Certains artistes affirment avoir besoin de cela pour retrouver l'énergie, le désir, l'urgence de créer sans être dans un calendrier annuel de création. Pour ces chorégraphes qui ne créent que tous les trois ou quatre ans, l'impression est grande, plus que pour les autres, de devoir à chaque nouveau projet refaire leurs preuves. Ces artistes ne sont pas nécessairement des émergents mais des ponctuels tri ou quadri-annuels.

3 — Manque de flexibilité pour les projets plus légers

Certaines compagnies interrogées souffrent du calendrier établi pour les demandes de subventions publiques et aimeraient pouvoir bénéficier de conditions plus souples pour des projets plus légers. Les créations en extérieur ou dans des lieux hors « théâtres » (galeries, écoles...) peinent à être financées et à entrer dans les critères d'octroi établis. A l'occasion de manifestations types "Fête de la danse" ou "Fête de la musique", inauguration d'un bâtiment, anniversaire d'un musée... des artistes peuvent être sollicités pour une

commande dont le cachet ne parvient bien souvent pas à couvrir un vrai travail de création. Pourtant, ce peut être une occasion pour un chorégraphe d'explorer, de développer une démarche artistique. Si ce genre de projets pouvaient d'une certaine façon trouver un financement au montant plafonné et selon un calendrier d'attribution plus souple, les artistes y verraient une réelle possibilité de mener leur travail sans être contraints de toujours penser leur création en termes de planning et d'argent.

Comme énoncé plus haut, les conditions de financement des projets de création sont, au regard des compagnies interrogées, relativement bonnes. Mais cela l'est principalement lorsqu'il s'agit de projets imaginés et anticipés bien en amont. Les critères d'attribution empêchent toutefois la mobilité et la spontanéité de certains projets plus légers.

De même, ce manque de flexibilité des critères d'attribution est un frein pour les projets de médiation qui ne peuvent trouver un financement qu'en marge d'un projet de création. Ou, plus précisément, la demande de soutien concernera toujours un projet de création comprenant un volet de médiation. Or, il existe de nombreux projets de médiation qui trouvent autonomie et efficience indépendamment de tout projet de création. Seuls, ils peineront malheureusement à être financés en tant que tels.

Selon un artiste interrogé, il faudrait voir dans cette absence de discernement une « tendance à normer dans le but de pouvoir justifier à tout moment les budgets culturels ». Cette vision d'ensemble attendue de la part des instances de financement devrait permettre de redéfinir au mieux une politique culturelle en termes de création, de diffusion, de médiation et de conservation.

Il apparaît important de créer de nouveaux dispositifs de soutien aux compagnies chorégraphiques, plus adaptés aux réalités et aux besoins de celles-ci. En France, par exemple, la politique nationale d'aide à la création chorégraphique prévoit trois types d'aide régionale : l'aide au projet, l'aide à la compagnie et l'aide à la compagnie conventionnée. En dehors du conventionnement et de l'aide au projet dont dispose également la Suisse, l'aide à la compagnie permettrait de reconnaître la visibilité et le parcours de certaines compagnies qui nécessitent de fait une structuration et une professionnalisation de leur activité et, par là même, une reconnaissance de leur travail.

De même, et toujours à l'image de la France, outre le conventionnement, le soutien aux tournées et aux reprises (élément qui est apparu dans le cadre des Rencontres théâtrales comme un souhait de la Ville), l'aide aux projets pourrait se scinder en deux, avec une aide au projet selon les conditions qui existent déjà et une aide au projet « light » avec un montant plafonné et un calendrier assoupli pour des créations plus légères en termes de personnel et de technique.

Il ressort de ces interviews, pour la majorité des compagnies, la satisfaction des conditions de financement pour les projets longuement anticipés. Cependant, la mise en place d'un calendrier de dépôt de requêtes plus flexible pour les plus petits projets et des possibilités de financement pour les projets en extérieur sont fortement souhaitées. Cela permettrait un accroissement des possibilités de production artistique, une certaine mobilité et le retour à une forme de spontanéité.

De nombreuses compagnies de danse contemporaine genevoises regrettent également le manque de clarté dans les critères et les décisions d'octroi de financement ainsi que la catégorisation de leur travail par une terminologie dans laquelle elles peinent à se situer : « émergente », « relève » et « rayonnante ».

L'étude soulève également le problème de l'absence de soutien pour le fonctionnement des compagnies. Ce manque les maintient nécessairement dans la précarité et nuit à leur rayonnement. Malgré le fort potentiel et la qualité des productions des compagnies de danse contemporaine genevoises, nous ne pouvons que constater le faible nombre de représentations en dehors des dates de première, tant au niveau national qu'à l'échelle internationale. Rappelons que onze compagnies sur trente ne présentent pas leur travail en dehors des théâtres qui ont programmé les premières.

RÉALITÉ FINANCIÈRE ET CONDITIONS DE TRAVAIL

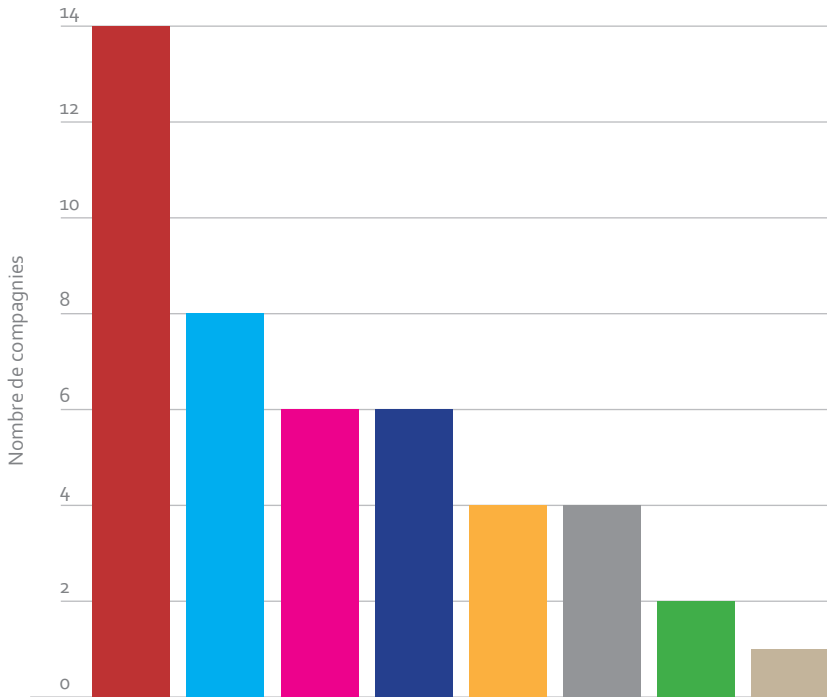
Nous nous sommes intéressés aux budgets établis pour les projets de création des trente compagnies de danse contemporaine interrogées ainsi qu'à la découpe des postes de travail pour ces mêmes projets.

En effet, la réalité financière des compagnies de danse contemporaine genevoises révèle une adaptation des budgets en fonction de leur « statut » et une adaptation de leur base salariale; mais elle indique surtout une précarisation de leurs conditions de travail.

BUDGETS ÉTABLIS EN FONCTION DES SUBVENTIONS POTENTIELLEMENT RECEVABLES

Bien que vingt-sept compagnies sur les trente interrogées déclarent établir un budget en fonction d'une volonté artistique, vingt-et-une parmi elles admettent s'aligner sur les octrois de subventions potentiellement recevables en fonction des critères d'attribution pressentis, à savoir la hiérarchisation des attributions selon les enveloppes à destination des jeunes compagnies, de la relève et des compagnies rayonnantes.

Les budgets prévisionnels en vue de demandes de subventions s'établissent selon certains critères « préétablis » bien qu'informels. Ainsi, le budget d'un premier ou deuxième projet oscillera entre CHF 40'000 et CHF 60'000, quels que soient le financement réellement nécessaire pour la réalisation du projet et le nombre d'emplois requis, qui pourra être minimisé soit en termes de temps de travail nécessaire, soit par l'utilisation d'une chaîne de bénévolat (danseurs, musicien, éclairagiste, technicien, scénographe, administrateur, diffuseur, etc.). (Graphique 2)



**GRAPHIQUE 2 :
STRATÉGIES DES COMPAGNIES, AJUSTEMENT DU BUDGET**

- Réduction salaire
- Bénévolat
- Réduction équipe
- Réduction frais de production
- Réduction temps de travail
- Fonds propres
- Modification du concept
- Suffisant

Stratégies d’ajustement du budget en fonction des subventions perçues ; certaines compagnies adoptent diverses stratégies simultanément

Le montant global du budget prévisionnel, de même que la base salariale mensuelle, pourra ainsi s'amplifier au fil des créations et de leur position dans le paysage chorégraphique genevois.

Néanmoins, quel que soit le budget présenté (et le financement reçu), le concepteur défendra son projet pour qu'il puisse voir le jour, quitte à ne pas être payé pour son travail, à faire appel à des amis (professionnels ou non) pour l'organisation de la production et l'administration ou encore à diminuer la base salariale et/ou le temps de travail rémunéré de ses employés (ce qui ne signifie aucunement « diminuer le temps de travail en soi »). Il convient que ce temps de travail effectué de manière bénévole sera généralement financé par une « voie alternative » qui sera explicitée dans la partie relative à l'assurance chômage.

Nous pouvons donc raisonnablement établir que les compagnies ne constituent pas leur budget en fonction des réels besoins artistiques mais en fonction des subventions potentielles à recevoir selon des standards préétablis de manière informelle.

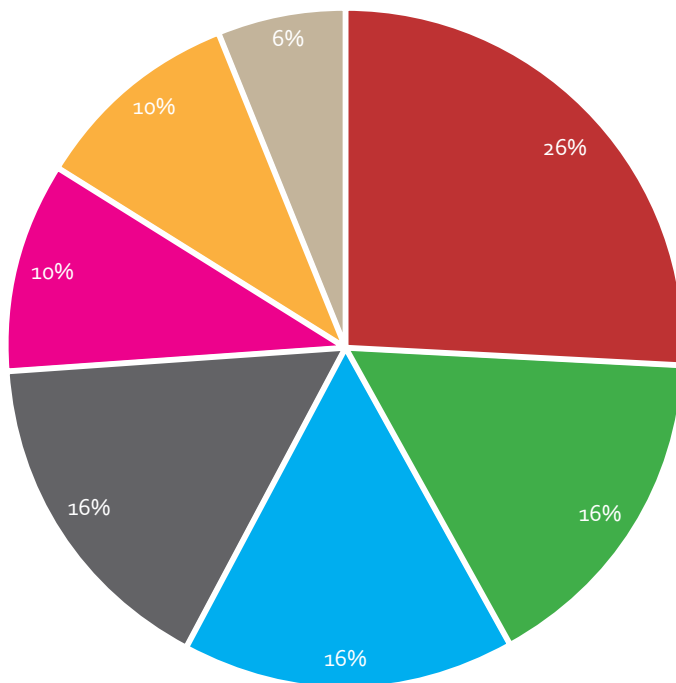
L'ensemble des compagnies interrogées montre une préoccupation forte pour l'emploi, compte tenu que 80% des budgets sont consacrés à la masse salariale. Cependant, vingt-quatre des trente compagnies n'ont aucun salarié permanent (que ce soit artistique, technique ou administratif) à l'année, et les six compagnies restantes emploient à temps partiel.

PRÉCARITÉ DES ENTREPRISES CHORÉGRAPHIQUES

Par conséquent, on assiste au maintien d'« entreprises artisanales » précaires et à la multiplication du bénévolat. Sans financement adéquat, la compagnie de danse ne peut rémunérer les différents postes nécessaires au développement de son « entreprise ».

L'administration

Le poste d'administrateur, également en charge de la production, est constamment sous-évalué dans les budgets alors que la responsabilité est réelle et que les procédures administratives s'alourdissent avec la professionnalisation de la danse. Même si le poste est présent dans les budgets prévisionnels, l'administration est un des premiers postes à être réduit (Graphique 3).

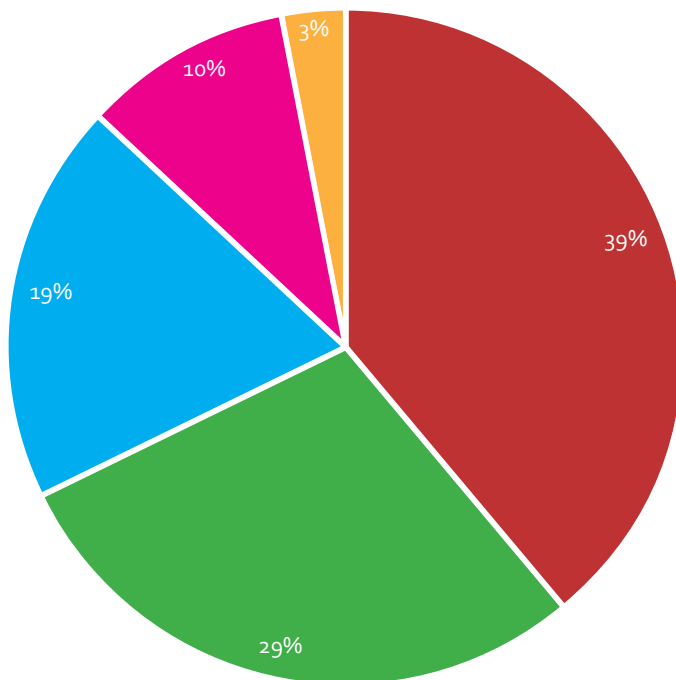


GRAPHIQUE 3 : BUDGET PRÉVISIONNEL - POSTE ADMINISTRATIF

- Au mandat
- 100% pendant 1 à 2 mois
- 20-50% pendant la création
- 25% annuel
- Oui
- Sans réponse
- Non

Prise en compte du poste administratif dans le budget prévisionnel des trente compagnies lors de la demande de subventions, sans injonction sur la décision de leur octroi ou non

De ce fait, soit le chorégraphe endosse cette responsabilité et se charge de ce travail supplémentaire, soit un relais entre amis et chorégraphe se crée pour répondre aux besoins administratifs de la production. Dans le meilleur des cas, le budget de création permet d'employer un administrateur à hauteur d'un mois de travail environ (temps de travail accepté de manière informelle par les subventionneurs, permettant de gérer l'administration de base pendant la création, mais nullement celle du prémontage du projet, de son bouclage et de son suivi – Graphique 4 & 5).



GRAPHIQUE 4 : BUDGET EFFECTIF - POSTE ADMINISTRATIF

- Mandat
- Pas de financement, bénévolat
- Annuel, 15 à 25%
- Pendant la création, 1 à 2 mois
- Sans réponse

Financement effectif du poste et de l'activité administrative des trente compagnies interrogées

Communication et diffusion

70% des budgets prévisionnels pour la création d'un projet ne prévoient pas de poste de chargé de communication et/ou de diffusion, bien qu'il soit essentiel à la vie du projet et permette de contribuer au rayonnement de la compagnie par-delà les frontières cantonales. Cette charge de travail est généralement reprise par le chorégraphe lui-même, dont ce n'est pas la profession, tout en sachant qu'il lui est plus difficile de « vendre son travail personnel » que pour toute autre personne extérieure.

Le travail du diffuseur est de rencontrer les éventuels coproducteurs afin de les convaincre de la qualité du travail pour favoriser leur engagement sur le projet, de persuader les programmeurs d'assister aux spectacles et de suivre les relations avec ces derniers jusqu'à l'obtention de dates de programmation ultérieures permettant ainsi le rayonnement de la compagnie et contribuant à la renommée du chorégraphe : « La présence d'un artiste sur les scènes est sans conteste l'un des indicateurs les plus lisibles de la reconnaissance artistique des compagnies¹¹. » Il s'agit donc d'un travail de longue haleine permettant un développement de la compagnie, qui ne peut être mis en place qu'à travers une vision à long terme de la compagnie.

L'absence de diffuseur, au niveau du projet mais également dans le fonctionnement même de la compagnie, met ainsi en péril leur pérennisation. Les compagnies de danse contemporaine sont en nombre croissant, tant sur le plan national qu'au niveau international, mais ont de plus en plus de difficultés à se faire connaître.

Notons que les aides à la diffusion qui ont le mérite d'exister n'interviennent qu'au moment de la tournée du spectacle sans entrer en matière pour la recherche de ces premières dates. Par ailleurs, même en cas de tournée confirmée, bon nombre de lieux calculent le cachet offert à la compagnie en fonction du nombre de personnes sur le plateau et de techniciens. Donc les lieux eux-mêmes excluent des plans de tournée les diffuseurs qui ont leur place à part entière dans les déplacements professionnels d'une équipe. Aussi on peut louer le soutien des subventionneurs pour la création d'un projet mais on peut tout de même se questionner sur sa finalité si le projet ne peut se prolonger au-delà des dates de présentation à Genève (rappelons que 36,6% des compagnies ne présentent pas leur création hors de leur lieu d'accueil/première).

Les compagnies de danse devraient pouvoir compter sur une équipe administrative quasi permanente et qualifiée. Les chargés de production et de diffusion garantissent la médiation avec les réseaux en assurant la qualité et la permanence des échanges ainsi que la gestion des tournées. Comme le souligne l'ACCN¹², il s'agit d'une « tâche complexe qui suppose à la fois une compréhension interne de la création, et la connaissance des systèmes dans lesquels elle s'inscrit »¹³.

¹¹ Dominique Orvoine, *L'Art en présence. Les centres chorégraphiques nationaux, lieux ressources pour la danse*, Paris, ACCN, 20 mars 2006, p. 102.

¹² ACCN : Association des centres chorégraphiques nationaux de France.

¹³ Dominique Orvoine, *op. cit.*, p. 103.

BASE SALARIALE ERRONÉE

L'établissement des budgets en fonction de critères préétablis malmène également la base salariale des employés. Les salaires sont sous-estimés car il est « entendu » qu'on ne peut pas demander un salaire « trop élevé ».

En référence aux recommandations du SSRS¹⁴, la moyenne mensuelle acceptée est de CHF 4'500, et ce quel que soit le poste rémunéré, quels que soient le parcours ou les compétences de la personne employée. Il apparaît alors nécessaire que de nouveaux critères soient élaborés afin de ne pas attribuer arbitrairement une base salariale de CHF 4'500 au tout-venant. Notons à ce titre que les Rencontres professionnelles de danses - Genève travaillent à la rédaction d'une charte de recommandations concernant les salaires des danseurs : la base salariale mensuelle est effectivement donnée à CHF 4'500 brut pour un danseur nouvellement professionnel mais s'élèverait jusqu'à CHF 6'000 en fonction de l'expérience professionnelle, des compétences, de l'ancienneté au sein d'une compagnie et du parcours artistique.

L'étude laisse apparaître que la majorité des compagnies se base sur cette moyenne de CHF 4'500 pour l'établissement de leurs budgets et la rémunération du personnel employé. La réalité en est cependant nuancée car il est très fréquent que le temps de travail (tous postes confondus) ne soit pas rémunéré à sa juste valeur : si la majorité des compagnies estiment rémunérer leur personnel à hauteur de CHF 4'500 par mois, cela est sans compter leur temps de travail bénévole. Prenons l'exemple du temps de travail bénévole réalisé par le chorégraphe, porteur de projet : ce dernier est estimé à une surcharge de 50% de temps de travail non rémunéré (qui peut être le temps de conception, le travail administratif, de production, de diffusion, etc.). La base mensuelle réelle serait alors estimée à CHF 3'000.

Sami Kanaan souligne à ce sujet : « C'est bien mal connaître le monde des artistes que de croire qu'ils et elles gagneraient 6'000,00 francs par mois de manière permanente. La très grande majorité des artistes vit sur un statut très précaire ; ils et elles ont de temps en temps un modeste revenu temporaire lié à une production spécifique (théâtre, danse, etc.), voire simplement des cachets ponctuels et modestes (musiques actuelles). Il ne s'agit pas de les plaindre mais de reconnaître cette réalité¹⁵. » Et de la changer.

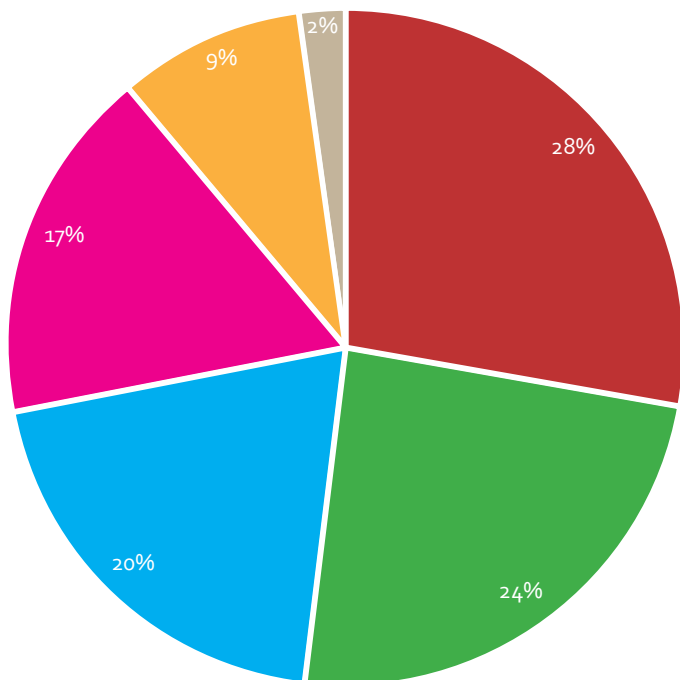
L'étude révèle ainsi une surcharge de travail pour le concepteur du projet qui endosse la majorité des responsabilités. Jany Jérémie s'interroge à ce titre sur « les trois métiers du chorégraphe » : « Nous sommes à la fois auteurs, directeurs d'artistes et souvent aussi interprètes. Notre métier est à la fois segmenté, fractionné, pourtant nous sommes intimement convaincus que cela fait un tout. Faut-il choisir sans se couper un bras ou assumer ce métier tricéphale¹⁶ ? »

¹⁴ SSRS : Syndicat suisse romand du spectacle.

¹⁵ M. Sami Kanaan, conseiller administratif de la Ville de Genève, blog de Sami Kanaan, <http://samikanaan.blog.tdg.ch>, « Subventions culturelles : quelques précisions », 15.10.2013.

¹⁶ Jany Jérémie suite au débat « Chorégraphe, à quel prix ? », mené par Chorégraphes Associés lors des dernières BIS à Nantes, 19 janvier 2012

Le chorégraphe assume ainsi son rôle de concepteur, de directeur et d'interprète sans toutefois pouvoir le justifier dans son budget prévisionnel de création (la moitié des compagnies ne mentionnent pas les postes multiples dans leurs budgets prévisionnels) car ces postes multiples augmenteraient le nombre de mois travaillés (alors qu'il est « établi » qu'un projet moyen se concrétise entre trois et quatre mois), et par conséquent le budget lui-même, alors que ces contreparties financières sont légitimes (Graphique 5).

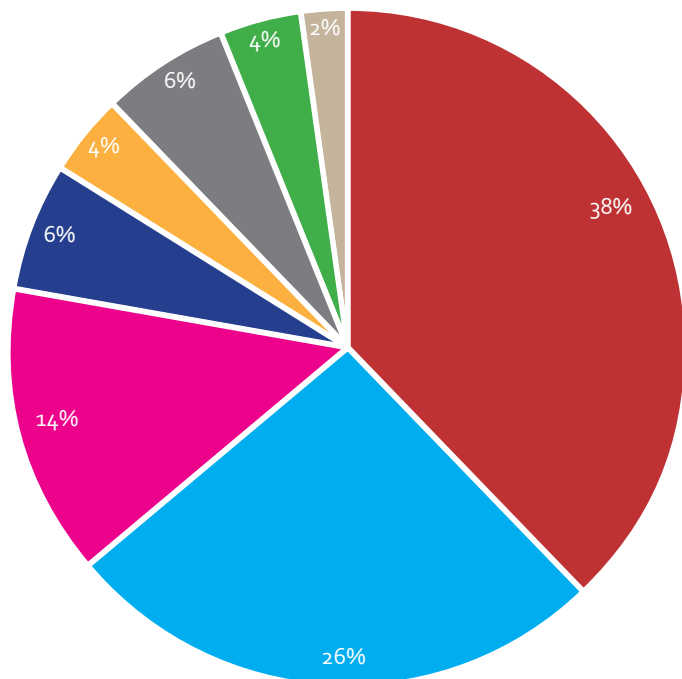


GRAPHIQUE 5 : PORTEUR DE PROJET ET ACTIVITÉS NON RÉMUNÉRÉES

- Administration
- Plusieurs mois de travail non payés
- Communication/Diffusion
- Conception
- Non/Peu
- Répétition

Report des activités et temps de travail non rémunérés pour les porteurs de projets des trente compagnies interrogées. Un même porteur de projet peut exercer plusieurs activités non-rémunérées simultanément

De plus, de nombreux chorégraphes se trouvent dans l'obligation de diversifier leur activité professionnelle en choisissant l'enseignement afin de trouver d'autres sources de revenus. Il est rarissime qu'un chorégraphe, hormis le chorégraphe d'une structure au bénéfice d'un soutien tripartite, puisse vivre des seules ressources liées à ses créations. L'enseignement à des jeunes en formation est parfois un choix en termes de démarche artistique. Mais il peut également être considéré comme une nécessité, sachant qu'un bon chorégraphe n'est pas nécessairement un bon pédagogue, les deux professions étant totalement différentes bien que liées au même domaine artistique (Graphique 6).



GRAPHIQUE 6 : PORTEUR DE PROJET ET AUTRES ACTIVITÉS EXERCÉES

- Interprète autres compagnies
- Pédagogue
- Autres jobs
- Chorégraphe autres compagnies
- Médiation
- Administration autres compagnies
- Sans réponse
- Professeur de yoga

Report des autres professions exercées par les porteurs de projets des trente compagnies interrogées. Un même porteur de projet peut exercer plusieurs professions simultanément. Parmi les « Autres jobs » figurent ceux de costumier/costumière, vendeur/vendeuse, livreur/livreuse, serveur/serveuse, non précisé

Cette multiplication d'activités, synonyme de multiplication d'heures de travail hors du champ chorégraphique, peut supposément nuire à la qualité du travail du chorégraphe.

L'ASSURANCE CHÔMAGE

Il n'est pas nouveau de constater que l'assurance chômage est le premier « subventionneur » des danseurs et chorégraphes. Par conséquent, il n'est pas surprenant que 90% des protagonistes interrogés (soit vingt-sept responsables de compagnies sur trente) révèlent être inscrit au chômage et en dépendre notamment pour leur survie mais également pour répondre aux subventions insuffisantes lors de la conception des projets, voire même lors des périodes de création. Leurs indemnités de chômage seront par exemple utilisées pour financer la conception du projet, les périodes de répétitions, ainsi que le travail administratif ou de production, non rémunérés par le financement réel de leur projet. Ce n'est pas tant le travail en lui-même qui fait défaut que le financement de celui-ci. L'assurance chômage, si elle est nécessaire pour la majorité de ces travailleurs, peut être un non-choix et entre dans une logique de compensation de revenus.

Le régime spécial d'assurance chômage a considérablement modifié la structure de l'emploi artistique. Patrick Germain-Thomas suggère à ce titre que « tous les acteurs du milieu avaient de bonnes raisons de valoriser ce système. L'assurance chômage a rendu les danseurs plus indépendants ; les compagnies n'ont plus à payer de danseurs permanents ; les institutions publiques y voient une façon de baisser le seuil de subventions nécessaires à l'existence d'une activité artistique ; et les programmeurs constatent une extension de l'offre artistique¹⁷. »

Il n'est pas pour autant question de restreindre ou de supprimer le régime de l'assurance chômage, mais peut-être serait-il nécessaire de repenser les modes de fonctionnement. Nous pourrions avancer que pour certaines compagnies une aide à la pérennisation de l'emploi (personnel administratif et direction artistique des compagnies) permettrait la solidification et le développement des structures. Les chorégraphes seraient ainsi en mesure de financer leur temps de recherche et d'expérimentation à travers leur compagnie et non par le biais de l'assurance chômage.

¹⁷ Patrick Germain-Thomas, *La Danse contemporaine, une révolution réussie ? Manifeste pour une danse du présent et de l'avenir*, Editions de l'attribut/Arcadi, 2012.

L'ASSURANCE INVALIDITÉ

Les faibles revenus posent également le problème ultérieur de la perception de la rente de l'assurance invalidité (AI). Rappelons que ces aides peuvent être perçues lorsqu'une personne assurée ne peut plus exercer son métier ou accomplir ses activités professionnelles habituelles en raison d'une atteinte à sa santé. Le calcul du montant de la rente est déterminé par la durée d'appartenance à l'assurance (période pendant laquelle l'assuré a payé les cotisations) et le revenu annuel moyen durant cette période. Les employés de compagnies de danse perçoivent, en cas de besoin, de faibles rentes puisque le calcul de la prestation sera en adéquation avec leurs cotisations.

Dans le cadre de mesures de détections précoces (c'est-à-dire avant que la personne ne puisse plus du tout faire son travail), l'AI peut financer une nouvelle formation pour que la personne ait la possibilité de se recycler dans une autre profession. Le chorégraphe-interprète pourrait alors entreprendre une formation qui au final lui assurerait 80% de son précédent salaire.

Les chorégraphes-interprètes qui ont un bas salaire, en cas de problème de santé, n'ont pas la nécessité d'entreprendre une formation pour gagner au final 80% de leur précédent salaire (sachant que des professions telles que caissier, serveur, etc. ne requièrent pas ou peu de diplômes pour un salaire supérieur). Par conséquent, l'AI n'est pas tenue de les aider dans leurs démarches de nouvelle formation : les danseurs se retrouvent alors privés d'une aide dont ils participent au financement malgré la précarité de leur situation.

L'étude révèle que vingt-et-une des trente compagnies interviewées admettent élaborer leurs budgets de création en fonction des octrois de subvention potentiellement recevables selon les standards inconsciemment définis d'une part et du financement obtenu d'autre part ; une adaptation du budget qui engendre un travail non rémunéré la plupart du temps. Bien que les compagnies consacrent la majorité de leur budget à la masse salariale, il est rare qu'elles puissent employer du personnel de manière permanente, sachant que dans le meilleur des cas il s'agit d'emplois à petits temps partiels, nuisant ainsi au bon fonctionnement et au développement des compagnies. Nous remarquons que le poste d'administrateur est fréquemment sous-évalué dans les budgets prévisionnels, voire relégué au bénévolat lorsque le financement du projet n'est pas suffisant. De même, le poste de diffusion est majoritairement absent des budgets établis après réponses des octrois de subventions, amenuisant ainsi les possibilités de présentations ultérieures tant au niveau national qu'au niveau international.

La sous-évaluation des budgets en fonction des enveloppes à disposition et le manque de financement dévoilent également des salaires finaux revus à la baisse. Bien que les budgets démontrent des bases salariales de CHF 4'500, cela est sans compter l'important temps de travail, qui n'apparaît pas dans les budgets, effectué de manière non rémunérée. De plus, il s'agit d'une base salariale commune pour tous les postes de travail et tous les employés, quels que soient leur parcours et leurs compétences. Nous notons que cette faible base salariale a également des répercussions sur le versement des rentes de l'AI en cas d'incapacité de travail mais également sur les prestations de l'assurance chômage, qui, outre le fait de compenser les périodes de travail non rémunérées, confinent le personnel des compagnies dans la précarité.

ESPACES DE CRÉATION: QUI PRODUIT?

Obtenir un espace où présenter son travail demeure une grande difficulté pour les compagnies interrogées. Les questions de l'interview relatives aux espaces de représentation font apparaître des nuances quant au fait de savoir s'il y a assez de lieux susceptibles d'accueillir les spectacles ou non à Genève. Bien que Genève abrite un nombre croissant de festivals, les possibilités d'accueil demeurent restreintes et les conditions ne sont pas optimales pour les créateurs locaux. La problématique de la disparition des lieux n'est pas récente puisqu'en 2008 l'Union des espaces culturels autogérés (UECA) alertait l'opinion des effets de la disparition de dizaines d'ateliers, de lieux de répétition et de salles de spectacles, comme nous avons pu le constater à Genève avec la disparition des espaces dits « alternatifs ». La pénurie de lieux de représentation (premières) et de diffusion (tournées) étouffe le développement de la création artistique.

S'il apparaît que les compagnies interrogées peinent à trouver un lieu pour créer et se produire, il ressort surtout un parallèle à établir entre les espaces et les conditions de financement.

En premier lieu, il est intéressant de noter que la notion même de coproduction est mise à l'épreuve dans les entretiens menés. La question de savoir ce qu'est vraiment un coproducteur est souvent soulevée. Plusieurs artistes soulignent le fait qu'ils attendraient d'un coproducteur une complicité artistique plus importante. D'autres notent que certaines coproductions peuvent être plutôt préjudiciables qu'autre chose quand le montant accordé est faible et que le fait même d'être coproduit induit l'interdiction d'être soutenu par l'une ou l'autre instance de financement public et/ou privé. Dans ce cas précis, le coproducteur n'assume pas les responsabilités qui sont les siennes d'encouragement de la création artistique genevoise.

Bien souvent les montants octroyés sont des montants globaux là où techniquement le soutien devrait concerner l'apport en coproduction d'une part et le montant du prix de cession d'autre part. Dans certains cas, la somme accordée par le « coproducteur » est inférieure aux frais effectifs des représentations. Il s'agit alors de préachat et non de véritables coproductions. Dans ce cas précis, le coproducteur est celui qui s'est engagé aux côtés du projet bien en amont de la réalisation de celui-ci, et de ce point de vue accorde son soutien artistique au projet. Mais le soutien financier n'est pas suffisant. Par conséquent, il est judicieux de « faire la différence entre le théâtre de première représentation, à savoir l'endroit où se déroulent les répétitions (générale incluse) et la première, et les autres théâtres coproducteurs »¹⁸.

La multiplicité des coproducteurs pourrait être une meilleure garantie de bonne réalisation du projet. Aussi parce que, au-delà d'un certain nombre de partenaires, d'autres soutiens publics et privés peuvent être sollicités (Corodis, Pro Helvetia, Pour-cent culturel Migros). Mais il est frappant de noter que peu de compagnies interrogées ont plusieurs coproducteurs suisses ou internationaux pour un même projet de création. Il apparaît très difficile de trouver des coproducteurs. Cela pose un vrai problème. Est-ce lié au maillage territorial et politique de la Suisse ? En France, il n'est pas rare qu'un projet soit coproduit par trois, quatre, cinq coproducteurs.

Seules cinq compagnies sur les trente interrogées font appel à des coproducteurs nationaux et internationaux. Sont exclus de cette constatation le théâtre de l'Usine, le Grütli, l'ADC et le festival La Bâtie qui s'apparentent à des coproducteurs de manière automatique de part leur accueil de création (premières).

Il peut pourtant s'agir de « coproductions partielles » puisque, s'ils peuvent soutenir la programmation de la première, ils ne remplissent pas obligatoirement la fonction de coproducteur à proprement parler, n'offrant pas d'accompagnement en tournée et/ou allouant des montants de coproduction parfois insuffisants, ne serait-ce que pour couvrir les frais de plateau.

¹⁸ Direction des affaires culturelles de la Fédération des coopératives Migros – Prairie : promouvoir et encourager les coproductions.

De plus ces « coproductions » interdisent l'octroi de subvention de certaines institutions publiques ou privées en fonction du théâtre. Notons que l'absence de coproducteurs est fréquemment due au manque de connaissance du terrain ou à l'absence du « réseau » qui permet de trouver de tels partenariats.

D'autres compagnies soulignent que certaines coproductions peuvent être plutôt préjudiciables qu'autre chose dans le cas où le montant accordé est inférieur au montant qu'aurait pu recevoir la compagnie de la part de financeurs publics. Certains lieux de coproduction excluant la possibilité de solliciter une aide de la part de subventionneurs publics du fait que ce sont ces lieux qui reçoivent directement les aides financières et les reversent sous forme de coproduction.

Cette question renvoie une nouvelle fois au manque de diffusion hors les murs. Il faut être conscient que les coproducteurs s'allient à un projet suite à la relation qu'ils entretiennent avec les artistes en les accompagnant, relations elles-mêmes issues des tournées dans un même lieu. Si les compagnies n'ont pas la possibilité de diffuser leur travail hors les murs, les coproducteurs sont d'autant plus difficiles à trouver, tout en sachant que cette recherche est un travail de longue haleine qui ne peut se réaliser dans le processus de vision à court terme dans laquelle est ancrée la création genevoise.

LIEUX ALTERNATIFS POUR LESQUELS LES FINANCEURS ACCORDENT PEU DE SUBVENTIONS

En marge des structures de programmation officielles existent plusieurs lieux plus alternatifs dans lesquels les chorégraphes – par défaut parfois, mais par choix également, voire par volonté artistique – créent leurs projets. Ces lieux (théâtre du Galpon, théâtre Pitoëff, théâtre de la Parfumerie...), s'ils peuvent offrir de beaux espaces, la possibilité de rencontrer un nouveau public... sont aussi synonymes d'une double difficulté. La première est qu'il n'y a pas, la plupart du temps, d'accompagnement administratif et technique possible pour aider la compagnie dans son travail de plateau et de communication (impliquant par là même la prise en charge de la communication – site internet, flyers, campagne d'affichage – par la compagnie).

Parfois, par nécessité, il s'agit d'espaces en location, ce qui ampute les budgets de création de montants incompressibles. La deuxième difficulté découle du fait qu'une création dans un tel lieu semble ne pas pouvoir espérer recevoir le même soutien financier qu'un même projet créé avec un théâtre plus officiel.

PROJETS EN EXTÉRIEUR NON FINANCÉS

Nous avons évoqué ci-dessus, dans la partie liée à la recherche de fonds, la question des créations en extérieur. Les projets hors les murs sont relativement courant mais dans certains cadres établis de festivals par exemple ou dans le cadre d'une programmation de salle. Un projet créé spécifiquement pour l'extérieur, programmé en dehors de toute saison culturelle d'un lieu, trouvera difficilement un financement. Notons à ce titre que les critères d'attribution de la Ville de Genève donnent « la priorité aux projets prévus dans les salles bénéficiant d'une subvention de fonctionnement de la Ville de Genève »¹⁹ et que seront exclus « les projets ne faisant état d'aucune représentation confirmée à Genève » ; ce qui sous-entend qu'un projet ne peut présenter sa première en extérieur à moins d'être spécifiquement programmé dans ce cadre par un festival ou un lieu officiel.

DÉLAI PROGRAMMATEURS VS DÉLAI SUBVENTIONNEURS

Une autre difficulté rencontrée quant à la recherche d'un lieu d'accueil pour les compagnies interrogées réside dans les lieux qui établissent des programmations tardives et par là même ôtent la possibilité aux équipes de pouvoir soumettre des demandes de soutien. Ce point rejoint également la question sus-mentionnée des calendriers de dépôts de dossiers de demande de subvention. Une certaine souplesse accordée pour des projets « légers » à définir (nombre d'interprètes, budget maximum, absence de technique...) pourrait leur permettre de se réaliser dans certains espaces genevois.

¹⁹ Document de « critères d'attributions de subventions à la création et à la production chorégraphique » disponible sur le site de la Ville de Genève.

L'étude révèle qu'il est difficile de trouver un lieu d'accueil pour la création, notamment un lieu qui offre une coproduction, des possibilités de financement suffisamment importantes ainsi qu'un soutien pour la technique et la communication.

Rappelons que le terme de « coproducteur ou coproduction » est bien souvent utilisé à mauvais escient. Il est fréquent que le lieu d'accueil pour une création soit considéré comme étant un coproducteur alors que le montant financier engagé peut ne pas suffire à couvrir les frais des coûts de plateau. Il est donc nécessaire de faire la différence entre l'engagement réel d'un coproducteur (montant financier qui différencie l'apport en coproduction et les dates de présentation de la création, accompagnement artistique, technique et scénographique) et un préachat de création.

De plus, il apparaît que les compagnies de danse genevoises recourent peu à différents coproducteurs nationaux et internationaux, notamment par manque de connaissance et de réseau, ce qui diminue par là même les possibilités de diffusion ultérieures du projet artistique.

Nous notons que les compagnies de danse genevoises regrettent le manque de flexibilité et de souplesse dans le calendrier de dépôt de demande de financement et dans les critères d'octroi de subventionnement en fonction du projet à créer.

Il est effectivement plus difficile de trouver un financement pour les créations programmées dans les lieux dits « alternatifs », pour les projets en extérieur, pour les programmations tardives ou pour les petits projets plus spontanés. Il est certain qu'il est plus aisé de financer une création lorsque le projet a lieu dans une structure de programmation officielle qui répond à meilleur escient aux critères de subventionnement alors que ces mêmes lieux n'affluent pas à Genève et ne permettent pas de programmer toutes les productions du canton.

D'autre part, l'étude révèle le souhait de certaines compagnies de trouver des solutions pour le financement de leurs projets en extérieur qui ne bénéficient pas de source de financement et d'obtenir plus de souplesse dans le calendrier pour les plus petits projets qui exigent un travail moins important au niveau de la conception et de la production. Un calendrier plus flexible est également souhaité pour les programmations tardives.

PISTES DE RÉFLEXION

A l'issue de cette étude, les 3 axes distingués font apparaître des problématiques qui se font échos.

Les points mis en exergue, lieux de représentation, financement des projets, question des budgets et des postes de travail, nous amènent à formuler deux propositions principales.

Dans un premier temps apparaît l'urgence de créer de meilleures conditions de représentations au sein des théâtres (financement adéquat, accompagnement technique etc.) et de favoriser un meilleur subventionnement des projets programmés dans les lieux dits « alternatifs ». Ce n'est pas tant le manque de lieux mais la marginalisation des lieux hors structures institutionnelles qui fait défaut. Il y a, à Genève, beaucoup de lieux pour se représenter, mais les lieux pour se produire correctement restent insuffisants.

Dans un deuxième temps se profile l'idée d'affiner la répartition des subventions avec :

la création de deux enveloppes de financement « intermédiaire ».

L'une permettrait la création, de manière plus flexible, de projets techniquement, financièrement et administrativement légers. L'autre accorderait aux compagnies un mode de financement annuel situé entre le conventionnement tripartite et l'aide au financement ponctuel au projet, leur octroyant par là même, de réelles possibilités de fonctionnement et de développement.

la création d'une « bourse pour la diffusion ».

L'aide au financement ponctuel soulève la problématique du fonctionnement même d'une compagnie qui travaille sans administrateur et diffuseur à long terme. Les initiatives d'aide à la visibilité des compagnies au niveau fédéral concernent uniquement les compagnies qui sont déjà dans un processus de diffusion établi. La création d'une « bourse pour la diffusion » (au même titre que les bourses pour la création musicale, pour la chorégraphie, la dramaturgie, les plasticiens etc...) permettrait d'accompagner les compagnies au quotidien et aiderait à entamer un processus de diffusion qui leur serait bénéfique à long terme.

Nous remercions toutes les compagnies
pour le temps accordé à la réalisation de l'étude.

LES RENCONTRES PROFESSIONNELLES DE DANSES - GENÈVE

Les Rencontres Professionnelles de danses - Genève sont une association professionnelle à but non lucratif basée à Genève.

L'association a pour but de développer les liens entre professionnels, fédérer la communauté et consolider la professionnalisation de la danse dans ses différents champs d'application, tout en veillant à la valorisation et au maintien de la diversité des pratiques.

Les Rencontres Professionnelles de danses - Genève fonctionnent depuis le printemps 2007 et sont formellement constituées en association professionnelle depuis le 5 mai 2008.



**rencontres
professionnelles
de danses - genève**

Les Rencontres Professionnelles de danses – Genève
Boulevard Carl Vogt 7
1205 Genève
www.rp-geneve.ch