

THÉÂTRE

Dominique Catton et Martine Paschoud

Ce texte est rédigé au masculin ; il s'entend aussi parfaitement bien au féminin.

Parlons théâtre !

Avant tout, il y a l'œuvre du poète. Pour que l'œuvre rencontre son public il faut la mettre en scène. Entre l'auteur et le public l'acteur crée le lien. Pas de théâtre sans acteur ! L'acteur est au centre d'un univers complexe : le spectacle ; c'est le monde de la parole, du corps, du son, de l'image, de l'espace, du mouvement. La fabrication d'un spectacle est comparable à un chantier. Un producteur et un metteur en scène réunissent une équipe et la construction commence. Le théâtre est un art ; c'est aussi une entreprise.

Très succinctement, quelles ont été les étapes importantes de l'histoire du théâtre à Genève ces soixante dernières années ?

C'est en 1948 avec la création du théâtre de Poche dirigé par William Jacques que l'on peut repérer une étape importante dans l'existence d'un théâtre professionnel initié et développé par des artistes genevois. En 1958 c'est au tour du théâtre de Carouge de l'équipe de François Simon. C'est la première vague.

Ces théâtres passionnent et stimulent des jeunes, le théâtre de Carouge organise des cours, François Rochaix se voit confier l'atelier de théâtre de la nouvelle Maison des Jeunes à St Gervais et crée le théâtre de L'Atelier. On est dans les années 1960. Les pratiques sont aussi variées que la vivacité des disputes idéologiques. En 1974 La Comédie rompt avec les tournées parisiennes et s'ouvre à un nouveau répertoire sous l'impulsion de Richard Vachoux. Le théâtre Mobile prend ses quartiers à l'ancienne école du Grütli. C'est la deuxième vague.

L'Ecole Supérieure d'Art Dramatique forme des acteurs, de nouvelles compagnies se créent. Les Marionnettes de Genève disposent de nouveaux locaux. André Steiger puis Benno Besson reviennent au pays. Les artistes genevois se produisent fréquemment à l'étranger. On rénove plusieurs théâtres. En 1989, ouverture de la Maison des Arts du Grütli qui a pour mission de rassembler diverses disciplines artistiques. Les finances publiques se portent bien. La Ville construit le Théâtre André Chavanne pour Am Stram Gram en 1992, et le Théâtre du Loup édifie son propre théâtre. C'est la troisième vague.

L'appétit des créateurs est grand, les locaux officiels ne suffisent plus. On aménage l'usine de dégrossissage d'or, on squatte un peu partout. Le bâtiment de La Comédie devient trop vétuste. Certains rêvent d'une Nouvelle Comédie. La dette de l'Etat pèse lourd. On évite de justesse le transfert des charges de l'Etat en matière culturelle. C'est la quatrième vague.

Post-scriptum : Matthias Langhoff publie son fameux rapport.

Claude Stratz est nommé directeur du Conservatoire National d'Art Dramatique à Paris.

Cette histoire s'est construite sur le terrain. Il a toujours fallu s'acharner, à la limite de la rupture, pour faire ses preuves et s'imposer. Des personnalités artistiques, fortes et déterminées – très souvent des acteurs – se sont initiées à la mise en scène sur le tas, ont réuni des équipes d'artistes, d'artisans, pour chercher des espaces d'accueil et créer les spectacles avec ou sans argent. Dans cette histoire, les autorités n'ont que très rarement anticipé le mouvement. Il s'en est suivi que les créateurs et leurs équipes se sont habitués, y compris dans les institutions, à travailler avec des moyens très modestes en regard de nos voisins français et allemands. Le talent n'a rien à voir avec l'argent, d'accord ! Cependant, pour arriver à un niveau artistique élevé, il faut rompre avec nos habitudes et ce système de bricolage artistique – parfois génial – et souhaiter que Genève se dote le plus rapidement possible

d'un outil et d'un financement permettant la réalisation de projets à ambition et vocation régionale mais aussi internationale, sans pour autant détruire ni porter ombrage à l'ensemble du paysage théâtral. La diversité motive et crée l'émulation. Suite au vote du Conseil Municipal du 20 février 2008 d'un crédit d'étude, le projet « Nouvelle Comédie » franchit une étape importante.

Parlons de l'acteur :

À l'issue de 3 ou 4 années de formation et muni de son diplôme, l'acteur se trouve disponible sur le marché de l'emploi. Le premier constat qui s'impose est qu'aucun employeur ne proposera un emploi fixe et stable à plein temps. Vraisemblablement et durant toute sa carrière l'acteur sera un intermittent.

Le chômage fait partie de sa vie quotidienne, ainsi que la recherche anxieuse de propositions de contrats ponctuels. Relevons que, sur le plan des contrats, il existe une convention collective qui fixe un minimum salarial à 4'000 francs. Cependant seules les institutions peuvent proposer des salaires supérieurs à ce minimum. Dans les productions indépendantes les salaires se situent fréquemment en dessous de ce minimum.

À qui proposer ses services ? Comment est alimenté et comment fonctionne le système de production ?

La somme globale des subventions accordées aux théâtres par la Ville et par l'Etat de Genève se montait en 2006 à 22'900'000 francs (14'000'000 pour la Ville, 8'900'000 pour l'Etat) ; ajoutons 1'700'000 francs pour la Ville de Carouge. Ces chiffres sont approximatifs car l'interprétation des lignes budgétaires officielles n'est pas toujours aisée.

- Les 5 institutions (Comédie, Carouge, Poche, Am Stram Gram, Marionnettes de Genève) reçoivent environ 14'500'000 francs. Cette somme comprend l'apport de la commune de Carouge.
- Les théâtres disposant d'une salle et qui sont inscrits à une ligne budgétaire disposent d'environ 5'800'000 francs.
- La création dite indépendante dispose de 1'030'000 francs pour la Ville et de 913'000 francs pour l'Etat (soit un total de 1'943'000 francs).
- La Bâtie dispose de 1'350'000 francs pour toutes les disciplines.
- Le Théâtre des amis à Carouge 530'000 francs.

Les institutions disposent d'une ligne budgétaire, ainsi que d'une convention quadriennale ou cahier des charges. En règle générale on constate qu'environ 50% de la subvention est consacré à la production et co-production des spectacles. Selon des statistiques de L'Union des Théâtres Suisses, les cinq institutions accueillent environ 150'000 spectateurs par saison.

Les autres lieux de production et d'accueil régulièrement subventionnés tels que St Gervais, Grütli, Loup, Orangerie, Parfumerie, Pitoëff, Casino Théâtre, Galpon, Usine, ont divers statuts et modes de fonctionnement. Ils revendiquent tous une identité artistique particulière, précise, et une liberté de programmation. Leur budget réservé à la production est très variable. Les spectacles produits dans leurs murs doivent dans la plupart des cas apporter une part – voire la totalité – de leur financement.

Un petit nombre de compagnies bénéficient d'une ligne budgétaire ou d'un contrat de confiance à durée déterminée.

Les compagnies instables – dites indépendantes – n'ont ni lieu fixe ni garantie financière. Elles doivent toujours soumettre leurs projets aux commissions mises en place par la Ville et l'Etat de Genève. Le recours à d'autres organismes tels que Loterie romande et diverses fondations est indispensable. Elles doivent trouver un théâtre disposé à les accueillir. Beaucoup de projets ne trouvent ni financement, ni salle d'accueil.

Quels sont les points faibles et zones d'ombre pour les professions du spectacle vivant ?

Il faudrait rédiger un article particulier pour les auteurs, sans qui le théâtre vivant n'existe pas. Aucun auteur ne vit de sa plume et les auteurs sont les seuls à être payés au prorata de la recette. Notons cependant que des initiatives positives ont été prises ces dernières années dans le soutien aux auteurs.

Qu'en est-il de la formation ?

La Manufacture (Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande à Lausanne) forme les comédiens.

ARTOS propose une formation pour les professions techniques. Les administratifs ont également des possibilités de formation par l'Université.

Par contre, il n'existe rien pour la formation continue des artistes. Un acteur ne peut pas progresser en débitant des tirades seul dans sa chambre. En période de chômage, les artistes devraient pouvoir rester actifs et en contact avec la profession. Tout est à inventer. Nous émettons l'hypothèse que si les artistes pouvaient se perfectionner pendant les périodes de chômage, il y aurait sans doute moins de compagnies éphémères.

La formation est inexistante aussi dans les domaines de la mise en scène et de la scénographie. Les personnes qui se proclament metteurs en scène, sans être véritablement formées, ne sont pas vraiment à blâmer. Il est urgent de mettre autour de la même table les partenaires concernés. Il existe de nombreuses solutions pour se former à la mise en scène ; mais il faut des outils et des moyens, faute de quoi nous resterons dans l'approximatif et le niveau des créations n'évoluera pas autant qu'il le devrait. Un metteur en scène doit connaître l'espace, le mouvement, le son, la dramaturgie, savoir comment diriger un acteur, comment animer un groupe. Tout cela ne s'improvise pas, même avec beaucoup de dons et de talent. Il en va de même de la scénographie.

Pourquoi ne pas mettre en place des séminaires de formation avec des metteurs en scène et des scénographes expérimentés et reconnus de notre région et d'ailleurs ? La transmission des savoirs, la circulation de la pensée, les débats esthétiques et dramaturgiques pourraient s'y développer dans un rapport dialectique entre théorie et pratique !

Sur le plan social, concernant la LPP, il faut savoir que les professionnels du spectacle – employeurs et salariés – ont inventé voici bientôt 30 ans, un système sur mesure pour les intermittents du spectacle. La fondation Artes et Comoedia : cette fondation est actuellement outillée pour étendre le champ de ses compétences à d'autres spécialités artistiques que les salariés du théâtre. Notamment les indépendants. La LPP étant obligatoire, l'octroi de toute subvention devrait faire mention de l'obligation de s'affilier à un organisme spécialisé en matière de LPP.

Cependant, le plus souvent, les compagnies dites indépendantes ne parviennent pas à réunir le total du budget prévu pour une production et, en conséquence, elles se voient dans l'obligation de renoncer à payer les prestations sociales du deuxième pilier.

Nous sommes à la fois conscients des progrès qui ont été réalisés en matière de soutien au théâtre et anxieux. Conscients du fait que Genève est une région où l'art et la culture sont au rendez-vous tous les jours de l'année avec un large public. Anxieux, car nous savons qu'il y a péril en la demeure.

La question centrale est de savoir comment Genève, on est tenté de dire Le Grand Genève, va négocier la « cinquième vague » de l'histoire du Théâtre professionnel à Genève.

Sur le plan de la création, de la production et du rayonnement, il est indispensable que l'institution soit stimulante, dynamique et forte. C'est aussi le rôle de l'institution de prendre des risques et de chercher de nouveaux auteurs, de repérer les nouveaux talents dans tous les domaines de « l'entreprise Théâtre ». L'institution doit être le plus grand employeur dans tous les métiers qui touchent à la production : elle a un rôle moteur à jouer vis-à-vis du public et de la profession.

La Nouvelle Comédie, telle qu'elle est imaginée actuellement par une association rassemblant des professionnels, devrait être l'outil idéal mis à la disposition de créateurs audacieux qui travailleraient avec toutes les forces vives et créatives de la région, sans exclure les talents venus d'ailleurs.

L'institution ne peut pas et ne doit pas répondre à tous les besoins, à toutes les demandes. Genève dispose d'un public nombreux ainsi que d'une grande diversité de propositions venant des compagnies dites indépendantes. La diversité des démarches artistiques est une particularité genevoise ; il faut préserver cette diversité, se donner les moyens pour que diversité soit synonyme de qualité quel que soit l'objectif artistique poursuivi.

Toutes les productions ayant trouvé un montage financier devraient en principe disposer d'un lieu d'accueil avec une infrastructure technique et administrative.

Par son statut de ville internationale, Genève bénéficie d'une aura particulière. Elle doit être fière de sa vitalité artistique et de ses équipements (quand bien même force est de constater que de nombreux plateaux sont sous équipés). Mais Genève est aussi une ville semblable aux autres avec ses quartiers et ses communes périphériques. La région va encore s'étendre, la population augmenter. Il faut donc concevoir et construire une politique culturelle à partir du quartier, de la ville, des communes, de la région, du pays, de l'international. Ce n'est pas qu'une question artistique, c'est aussi une question de société.

Profitons de ce Forum pour avoir une vision à long terme et faire des propositions :

Alors que la majorité des « acteurs » culturels et artistes « de base » travaillent dans des conditions techniques et financières souvent très difficiles ; alors que la Ville de Genève consacre 20% de son budget à la culture ; alors que le public (composé d'enfants, de familles, d'adolescents, d'adultes) est très nombreux; nous avons été choqués d'apprendre que l'Etat de Genève envisageait de se débarrasser de la culture. Si nous n'avions pas réagi à chaud, la question serait aujourd'hui liquidée.

La vie culturelle s'adresse à toute la région, le public vient de toutes les communes, il est donc logique et indispensable que l'Etat de Genève apporte une contribution financière importante.

Les 24'000'000 francs de subvention actuelle représentent 0,35% du budget de l'Etat. En doublant la somme on atteindrait 0,7%. Envisager un tel objectif n'est pas insensé. La dette est un bon alibi. La région n'a jamais été aussi riche.

Une autre constatation s'impose. Malgré l'importance des moyens mis à disposition, aucune institution théâtrale n'a les moyens suffisants pour atteindre en permanence le niveau international qui permettrait de mieux faire rayonner notre théâtre et nos artistes hors des frontières. Les moyens réservés pour les tournées et échanges sont faibles.

Au niveau des médias électroniques nous allons vers un développement de loisirs spectaculaires commerciaux à grand spectacle. Cette évolution représente une menace pour les arts vivants. C'est pourquoi, pour préserver la liberté de création, et permettre l'accès aux spectacles à des prix abordables à tous, il est indispensable que le domaine artistique soit soutenu par les collectivités publiques. A quelques rares exceptions près, le financement par des sponsors est incompatible avec l'art tel qu'il est pratiqué dans la culture européenne. Dès lors pourquoi s'interdire d'imaginer bousculer certains principes sacro-saints du fonctionnement helvétique...

Article 69 de la constitution : l'art est de la compétence des cantons. Compte tenu de tout ce qui précède, nous pensons qu'il devient nécessaire que la Confédération participe au financement de l'art vivant. La création d'un ministère national de la culture n'est pas obligatoire pour autant. Par exemple, des concertations auraient lieu régulièrement entre les élus des communes, des cantons et l'OFC. Chaque région aurait la possibilité de choisir des institutions prioritaires. Ces institutions recevraient une

aide au niveau fédéral et prendraient le titre de Théâtre National ou Orchestre National ou Musée National. Libre à chaque canton de choisir ses priorités. Chaque région recevrait une importante bouffée d'oxygène ; non pas pour faire des économies, mais pour mieux structurer le financement et le fonctionnement de la création dans la cité. Nous sommes très conscients que de tels changements ne peuvent s'envisager qu'à long terme ; mais il faut dès maintenant profiter de la discussion autour de la LEC pour activer ces questions.

Quoi qu'il en soit, le groupe genevois de concertation culturelle est une importante initiative. Pour l'avenir, nous invitons les élus de la Ville, de l'Etat et des communes à réfléchir à une meilleure répartition des charges et à une meilleure répartition territoriale des édifices. Il n'est pas indispensable qu'un nouveau musée, un nouveau centre chorégraphique, un nouveau théâtre soit obligatoirement implanté sur le territoire de la Ville de Genève. Il est important que les quartiers, les communes, soutiennent une activité culturelle, tout comme il est fondamental qu'il existe des institutions fortes et que certaines productions portent les couleurs de Genève et de la Suisse à l'étranger.

Au fait, savez-vous qu'un intermittent du spectacle gagne en moyenne 22'000 francs par an ?

Qui a dit que les artistes de théâtre étaient des enfants gâtés ?

Merci pour votre attention.

Ajout à l'issue de la première session du Forum

Pour le groupe théâtre : Michèle Pralong, Martine Paschoud, Dominique Catton, Matthieu Chardet, Daniel Wolf, Philippe Campiche

En conclusion et pour résumer, voici les problématiques sur lesquelles une réflexion pourrait être menée dans les groupes de travail à venir.

1.-Analyser la logique de subventionnement actuelle en matière théâtrale entre la Confédération, le Canton et la Ville de Genève et mettre en question le principe de subsidiarité qui tend à attribuer le maximum des charges à la Ville. Par exemple ne serait-il pas plus logique que les grandes institutions telles la Comédie, le Grand Théâtre et d'autres émargent à des subventions fédérales et cantonales et les théâtre de proximité à des subventions municipales ?

2.-Analyser les relations entre les institutions, les lieux de production et les compagnies dites indépendantes d'une part et le système de subventions d'autre part, dans le but d'améliorer les conditions de productions et de réalisation du théâtre et plus particulièrement du théâtre indépendant. Cela suppose de réaliser une enquête auprès des différents théâtres et compagnies et auprès des services culturels de la Ville et de l'Etat.

3.-Réfléchir à la mise en place d'un organisme officiel de soutien à la diffusion, à l'exportation des spectacles et aux tournées au niveau régional, fédéral et international en relation avec les missions de l'OFC et de Pro Helvetia. À cet effet rechercher les accords existant entre la CE et la Suisse. Examiner également l'activité et les résultats de la Corodis et du Pool des théâtres romands et les interventions de Pro Helvetia dans ce domaine au niveau romand (soutiens accordés, à quels partenaires, sous quelles formes).

4.- Réfléchir à la mise en place d'une formation pour les metteurs en scène et les scénographes et d'une formation continue pour les acteurs.

5.-Travailler à l'élaboration d'un statut d'intermittent des artistes et travailleurs culturels. (à cet effet examiner les retombées de la révision de la loi sur le chômage)

6.-. Faire admettre la nécessité d'une prise en compte de la prévoyance sociale dans le subventionnement des projets indépendants.