

Arts de la scène

**Analyse des dispositifs de soutien à la scène indépendante
- Ville de Lausanne et canton de Vaud -**

**Mandat d'étude attribué par le Service Culturel de la Ville de Lausanne
et le Service des Affaires Culturelles du canton de Vaud**

Aline Delacrétaz, 2019

Version rendue publique en août 2020

Table des matières

I. PROPOS LIMINAIRES	4
I.1 Le mandat : cadre et objectif	4
I.2 Méthodologie	4
I.2.1 L'échantillon.....	4
I.2.2 Les entretiens	5
I.2.3 Perception, propositions et analyse	5
I.3 Bases légales et directives administratives du canton et de la Ville	5
II. ANALYSE DES PROCESSUS DE DEMANDES DE SOUTIEN	6
II.1 Situation générale Ville et Canton	6
II.1.1 Perception.....	6
II.1.2 Propositions.....	6
II.2 Complémentarité des soutiens	6
II.2.1 Perception.....	6
II.2.2 Propositions.....	6
II.3 Administration	7
II.3.1 Perception.....	7
II.3.2 Propositions.....	7
II.4 Champ des commissions	8
II.4.1 Perception.....	8
II.4.2 Propositions.....	8
II.5 Composition des commissions	9
II.5.1 Perception.....	9
II.5.2 Propositions.....	9
II.6 Rythme et calendrier des commissions	9
II.6.1 Perception.....	10
II.6.2 Propositions.....	10
II.7 Articulation compagnies-théâtres	10
II.7.1 Perception.....	10
II.7.2 Propositions.....	11
II.8 Montants attribués	12
II.8.1 Perception.....	12
II.8.2 Propositions.....	12
II.9 Les conventions et bourses de compagnonnage	13
II.9.1 Conventions (sauf bourses de compagnonnage)	13
II.9.1.1 Perception	13
II.9.1.2 Propositions	13
II.9.2 Bourse de compagnonnage	13
II.9.2.1 Perception	13
II.9.2.2 Propositions	14
II.9.3 Et après la convention ?	14
II.9.3.1 Perception	14
II.9.3.2 Propositions	14

III. ANALYSE DES CRITERES D'ATTRIBUTION DE SUBVENTIONS.....	15
III.1 Critères d'éligibilité.....	15
III.1.1 Bénéficiaires	15
III.1.1.1 Perception	15
III.1.1.2 Propositions	15
III.1.2 Professionnalisme	16
III.1.2.1 Perception	16
III.1.2.2 Propositions	16
III.1.3 Etapes de carrière.....	16
III.1.3.1 Perception	16
III.1.3.2 Propositions	16
III.1.4 Lieux de programmation.....	17
III.1.4 1 Perception	17
III.1.4 2 Propositions	17
III.1.5 Critères sociaux.....	17
III.1.5 1 Perception	17
III.1.5 2 Propositions	17
III.1.6 Autres critères d'éligibilité	18
III.1.6 1 Perception	18
III.1.6.2 Propositions	18
III.2 Critères d'appréciation	19
III.2.1 Critères de qualité	19
III.2.1.1 Perception	19
III.2.1.2 Propositions	19
III.2.2 Engagement d'interprètes professionnels.....	19
III.2.2 1 Perception	19
III.2.2 2 Propositions	19
III.2.3 Réalisme du budget	19
III.2.3 1 Perception	19
III.2.3 2 Propositions	20
III.2.4 Possibilités de tournées, de diffusion	20
III.2.4 1 Perception	20
III.2.4 2 Propositions	20
IV. PISTES DE REFLEXION.....	21
IV.1 Analyse globale	21
IV.1.1 La précarisation de la profession.....	21
IV.1.2 La formation et ses conséquences.....	23
IV.1.3 La politique de soutien aux institutions.....	24
IV.2 Renverser la perception	25
IV.2.1 La précarisation de la profession.....	25
IV.2.2 La formation et ses conséquences.....	25
IV.2.3 La politique de soutien aux institutions.....	26
IV. 3 (A suivre...)	27
V ANNEXES	28
V.1 Le mandat	28
V.2 Les personnes et institutions ayant participé à l'enquête	29
V.3 Remerciements	29

I. PROPOS LIMINAIRES¹

I.1 Le mandat : cadre et objectif

L'évolution récente du monde des arts de la scène induisant de nouvelles habitudes, des attentes autres et des besoins inédits, les services de la culture de la Ville de Lausanne et du canton de Vaud ont souhaité vérifier l'adéquation de leurs pratiques d'attribution de subventions avec les réalités des compagnies indépendantes. Il est cependant important de relever la précision faite : il ne s'agit pas, pour les collectivités publiques, de lancer une réflexion de politique culturelle de fond, mais bien d'analyser, pour les modifier au besoin, leurs dispositifs et critères d'attribution respectifs (voir le mandat en annexe, V.1).

L'analyse, qui consiste à identifier les éventuelles améliorations à apporter à l'action des pouvoirs publics, devait prendre en compte aussi bien ce qui relève de l'objectif, c'est-à-dire du factuel, des faits concrets (critères précis, processus définis), que ce qui relève du subjectif, du ressenti, de l'appréciation des concernés (appréciation des critères précis et des processus définis). En d'autres termes, les collectivités publiques ont souhaité avoir un retour sur l'avis de la scène quant à leurs dispositifs et critères d'attribution de subventions. C'est là l'origine du choix de la méthode, laquelle se base sur des entretiens.

Enfin, le mandat précise sous quel angle l'analyse qui suit doit être considérée : une première approche, interne, un document de travail destiné à fournir des pistes de réflexion et à ouvrir un futur débat, mené par les deux collectivités publiques, avec le milieu des arts de la scène.

Le mandat portait sur une durée de dix semaines. Les conclusions en ont été rendues en décembre 2018 sous la forme d'un document à usage interne, comme expressément précisé par les mandants. Celui-ci a fait ensuite l'objet de discussions et d'une mise en forme afin d'être rendu public sous la forme du présent rapport.

I.2 Méthodologie

Au-delà de l'étude de la documentation et des bases légales des collectivités publiques, il s'est agi de recueillir la parole des actrices et acteurs du milieu. Ainsi, entre septembre et début novembre 2018, une soixantaine d'entretiens ont été menés avec des compagnies indépendantes, des directions d'institutions, des membres des commissions d'attribution de subventions, des responsables d'associations, des responsables culturels, etc. (voir *infra*, I.2.1)

I.2.1 L'échantillon

Etablir une liste exhaustive des compagnies actives s'avère ardu. Il semble que, dans le canton de Vaud, il y en ait eu, en novembre 2018, plus de 170, 75% d'entre elles étant établies à Lausanne². On peut inférer des demandes de subventions déposées pour la saison 2018-2019 qu'en tous cas 80 à 90 d'entre elles étaient actives en novembre 2017, au moment du dépôt des demandes pour 2018-2019.

Ainsi, devant l'impossibilité matérielle à la fois d'identifier et de rencontrer tout le monde, un échantillon d'une bonne trentaine de compagnies a été établi, avec tout ce qu'une telle limitation comporte d'arbitraire et de réducteur – mise à l'écart de parcours, d'expériences et d'avis singuliers et importants –, et donc certainement de frustration de la part des compagnies non contactées.

¹ Le masculin vaut pour le féminin tout au long du texte.

² La Fondation Artes&Comœdia a eu l'amabilité de faire un rapide sondage dans ses fichiers pour les besoins de cette étude. Les chiffres ne sont pas officiels et, de plus, n'englobent évidemment que les affiliés. Sur cette base, la Fondation dénombrait, en novembre 2018, 172 compagnies sur Vaud (150 de théâtre, 18 de danse et 4 de performance), dont 129 à Lausanne (113 de théâtre, 14 de danse et 2 de performance), ces dernières représentant probablement quelque 90% de la masse salariale.

L'échantillonnage a été fait le plus soigneusement possible afin d'obtenir un éventail de réalités, une variété représentative de situations. Basé principalement sur la liste de compagnies ayant déposé une demande pour la saison 2018-2019, il tente de recouvrir les caractéristiques suivantes : théâtre, danse, humour, pluridisciplinaire, jeunes, plus âgés, compagnies émergentes, émergées, confirmées, collectifs, compagnies conventionnées, attendant une convention ou ayant perdu la leur, soutien accepté, soutien refusé, région d'implantation. Pour ce qui est des autres catégories de personnes rencontrées, le choix a été effectué de manière à compléter cet échantillon de base en représentant l'éventail géographique et structurel du canton (voir la liste des personnes rencontrées en annexe, V.2).

I.2.2 Les entretiens

Les quelque soixante entretiens, semi-directifs, ont pris la forme de conversations suivant le canevas des points spécifiés dans le mandat. Ils comprenaient à la fois des questions ciblées (sur lesquelles une réponse était attendue) et des questions plus ouvertes, permettant aux interlocuteurs de développer librement.

D'une durée moyenne de 90 à 120 minutes, ils ont été menés de manière individuelle (une personne seule ou accompagnée) et anonyme, conditions de la confiance et de la liberté de parole nécessaires à l'identification des enjeux réels de l'analyse dans une profession où, pour espérer durer, l'on n'avoue pas volontiers publiquement ses difficultés.

Le temps imparti pour exécuter ce mandat était limité à dix semaines et les mandants souhaitaient la prise de température la plus large possible : le rapport qui suit n'est donc pas une étude scientifique avec données chiffrées, mais un aperçu de l'état d'esprit, des doléances et des espoirs de la scène fin 2018. Ce sont les expériences individuelles, mais surtout la récurrence des problématiques, qui seront ici riches d'enseignements.

I.2.3 Perception, propositions et analyse

Les remarques des personnes interrogées ont été regroupées par sujet, en suivant la structure du mandat, et séparées en deux groupes : celui de la perception, c'est-à-dire des constats émis, et celui des propositions, c'est-à-dire des solutions envisageables. Il est à relever que ces dernières sont parfois en contradiction les unes avec les autres, ce qui découle naturellement de la diversité des interlocuteurs. Elles demandent donc, avant de déboucher sur des recommandations, à être évaluées avec attention afin de déterminer leur faisabilité ainsi que leurs éventuels effets secondaires sur l'ensemble du système. Quant à l'analyse finale, elle se veut un condensé et la mise en forme des éléments observés par l'auteure du rapport.

I.3 Bases légales et directives administratives du canton et de la Ville

Canton de Vaud (bases légales)

Loi sur la vie culturelle et la création artistique (LVCA), du 8 avril 2014 (446.11)

Loi sur la procédure administrative (LPA-VD), du 28 octobre 2008, état au 1er avril 2018 (173.36)

Loi sur l'information (Linfo), du 24 septembre 2002 (170.21)

Règlement concernant le Fonds cantonal des activités culturelles (RF-CAC), du 1 avril 2015 (446.11.1)

Règlement concernant le Fonds cantonal des arts de la scène (RF-CAS), du 1er avril 2015 (446.11.2)

Ville de Lausanne (directive administrative)

Dispositions générales, Commission des arts de la scène, Soutien à la création scénique indépendante.

II. ANALYSE DES PROCESSUS DE DEMANDES DE SOUTIEN

La Ville de Lausanne et le canton de Vaud sont soucieux de mettre en œuvre une ligne culturelle politique concertée qui soit favorable à l'établissement de synergies en matière de soutien à la création et à la diffusion dans le domaine des arts de la scène. Ainsi, l'un des points importants de ce mandat était de sonder l'adéquation de ces processus aux besoins et réalités de la scène.

Dans ce chapitre, chaque point d'analyse demandé par le mandat fait l'objet d'une exposition de la perception globale exprimée par les personnes interrogées puis de propositions d'action.

II.1 Situation générale Ville et Canton

II.1.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes :

- Les excellents rapports entretenus avec les services (ouverture, disponibilité, bienveillance,
- Un bon équilibre entre les deux guichets, qui manquent cependant parfois de coordination ;
- Un manque de clarté dans les lignes culturelles politiques de la Ville et du Canton ;
- Un manque de clarté dans les rôles respectifs subsidiaires de la Ville et du Canton.

II.1.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Renforcer la communication : culture du dialogue, concertation, information, transparence, vision, stratégie culturelle ;
- Conserver les deux guichets mais les coordonner en matière de critères et de processus ;
- Repenser les rôles respectifs des communes et du canton en matière de subsidiarité.

II.2 Complémentarité des soutiens

La plupart des spectacles bénéficient, outre des soutiens communaux et cantonaux, de ceux apportés par d'autres organismes dans le domaine de la création (fondations privées, Loterie Romande, etc.) et de la diffusion (Corodis, Pro Helvetia, etc.).

II.2.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- La multiplicité des guichets est un principe très sain du fédéralisme (jeu d'équilibres), mais provoque un manque de coordination ;
- La Loterie romande est le plus important (et le plus généreux) financeur culturel ;
- Les répartitions inégales par canton de la Loterie romande sont défavorables à la circulation des créateurs (par exemple, un acteur culturel vaudois n'a aucun intérêt à aller créer à Neuchâtel) ;
- Les fondations privées sont indispensables mais leur fonctionnement est imprévisible ;
- La Corodis est un vrai partenaire mais demande une diffusion déjà faite ;
- Pro Helvetia est un partenaire trop loin du terrain local et demande une diffusion déjà faite ;
- La Corodis et Pro Helvetia privilégient la diffusion à l'étranger plutôt qu'en Suisse.

II.2.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Coordonner les différents guichets existants en matière de critères et de processus ;
- Etablir des partenariats entre collectivités publiques et Loterie romande/fondations privées ;
- Etudier la possibilité d'attribuer les mêmes montants ponctuels de la Loterie romande dans

- tous les cantons romands (circulation des créateurs) ;
- Inventer un instrument en amont de la Corodis et de Pro Helvetia pour développer la diffusion en Suisse romande selon un système de co-productions intercantionales (« îlots de co-production »³).
-

II.3 Administration

La Ville et le Canton proposaient chacun, au moment de la réalisation des interviews (automne 2018), des formulaires aux exigences semblables, mais aux formats différents.

II.3.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Les processus administratifs entre Ville et Canton sont différents ;
- L'administration demandée est parfois trop importante par rapport à l'acte créatif ;
- Un bon dossier dépend de moyens financiers (poste *ad hoc*) et de l'éducation (savoir-faire), d'où un sentiment d'inégalité devant l'administration ;
- Les rapports exigés sont trop fouillés pour de petites structures ;
- Les raisons des refus ne sont pas expliquées et les voies de recours ne sont pas indiquées ;
- Les chiffres de la Ville ne sont pas toujours publics.

II.3.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Procéder à une harmonisation des formulaires Ville et Canton (questions, formats, logiques budgétaires, supports) ;
 - Faire des formats de commissions plus souples : plusieurs fois par année, pour plusieurs types de projets différents, par exemple avec maquettes ;
 - Missionner et doter les théâtres et modifier le rôle des commissions à l'exemple de Genève⁴ ;
 - Indiquer les voies de recours sur les décisions ;
 - Etablir des procès-verbaux de commissions avec information transmissible par les services pour chaque dossier. Préciser à l'interne les rôles respectifs des services et des commissaires ;
 - Rendre public tout ce qui doit l'être selon la loi sur l'information, du 24 septembre 2002 (Linfo).
-

³ Le terme « îlot de co-production » est emprunté à l'Office National de Diffusion Artistique (ONDA), et recouvre les co-productions impliquant plusieurs théâtres : les avantages en sont un meilleur financement du spectacle co-produit, un nombre de dates plus élevé et une première tournée déjà programmée (*Les pratiques de production et de diffusion de spectacles des compagnies subventionnées*, Paris, ONDA, octobre 2014). Pour une application pratique, voir par exemple les « Parcours de production solidaire » en Région Centre-Val de Loire (www.regioncentre-valdeloire.fr/accueil/les-services-en-ligne/la-region-vous-aide/culture/spectacle-vivant.html#danse) ou encore le dispositif du Groupe des 20 d'Ile-de-France (www.groupepedes20theatres.fr). Il faut toutefois relever que le nombre de théâtres de création en Suisse romande est limité, d'où une certaine difficulté à mettre en place un tel modèle.

⁴ Genève missionne et dote ses théâtres de création et réserve le travail des commissions pour les productions des compagnies locales présentées dans d'autres lieux.

II.4 Champ des commissions

Les commissions cantonale et communale des arts de la scène, exclusivement consultatives, sont le résultat de la fusion, en 2014, des commissions respectives « Théâtre » et « Danse » des deux collectivités publiques. La notion d'« arts de la scène » recouvre désormais différentes disciplines :

Commission consultative des arts de la scène de la Ville de Lausanne	Commission cantonale des Arts de la scène
Sont pris en considération tous les projets de création scénique à l'exception des projets de création musicale. Les créations scéniques à destination du jeune public sont traitées par la commission au même titre que les autres créations (Dispositions générales) Tous les projets de création scénique (danse, théâtre de texte, théâtre performatif, écriture scénique, théâtre musical, cabaret) sont pris en considération.	<i>Arts de la scène</i> : des productions dans les domaines théâtral, chorégraphique et d'art performatif (RF-CAS) <i>Il est à noter que le canton soutient lui aussi des spectacles jeune public, inclus dans les trois disciplines qu'il mentionne, et soutient par ailleurs des projets d'écriture scénique par le biais de sa commission de littérature. Il entre également en matière pour d'autres formes (art lyrique, humour...)</i>

II.4.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes :

- L'adéquation de cette nouvelle organisation à l'évolution des arts vivants, dont les formes sont de plus en plus hybrides ;
- Un travail plus important pour les commissaires du fait que le nombre de spectacles et de dossiers est de plus en plus important ;
- Le fait que l'interdisciplinarité puisse rendre l'expertise des commissaires moins pointue (la commission réunit désormais des métiers différents, ce qui implique un risque d'aplatissement du jugement qualitatif) ;
- Le fait que la fusion entre théâtre et danse ne soit pas étendue à tous les instruments du champ, par exemple aux bourses de compagnonnage (voir *infra*, II.9.2) ;
- Le manque d'exhaustivité du champ « arts de la scène », qui ne comprend par exemple ni l'humour, ni l'improvisation, ni les pratiques numériques ;
- La mise en concurrence entre la danse et le théâtre, par ailleurs tous deux possiblement éclipsés par la performance.

II.4.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Panacher et augmenter le nombre de commissaires pour favoriser le jugement qualitatif ;
- Développer des formats de commissions plus souples (plusieurs fois par année, pour plusieurs types de projets différents) ;
- Orienter les critères de soutien non plus vers le subjectif (qualité artistique) mais vers l'objectif (création, recherche, reprise, résidence...⁵) ;
- Evaluer l'étendue du champ « arts de la scène » ;
- Publier les statistiques de soutien aux différentes disciplines « arts de la scène ».

⁵ Pour aller (beaucoup) plus loin et penser complètement différemment, consulter l'article de la Canadienne Shannon Litzenberger (« Choreographing our Future. Strategies for supporting next generation arts practice », 2013: <http://metcalfoundation.com/wp-content/uploads/2013/11/ChoreographingourFuture.pdf>). L'auteure, dans l'idée de réellement fusionner toutes les pratiques artistiques, propose de remplacer le modèle de financement axé sur les disciplines pour favoriser celui basé sur les entreprises, ou activités (*industry*, entre autres : développement des publics, perfectionnement professionnel, recherche et développement, éducation, mais aussi création, production, diffusion et résidence). Ce modèle est pratiqué depuis longtemps aux Etats-Unis (National Endowment for the Arts), en Angleterre (Arts Council England) et en Australie (Australian Council for the arts, Arts Victoria). Il suppose cependant de fusionner ensemble, dans un seul fonds, toutes les disciplines sans exception (musique, littérature, danse, théâtre, arts plastiques, etc.).

II.5 Composition des commissions

	Commission consultative des arts de la scène de la Ville de Lausanne	Commission cantonale des Arts de la scène
Nomination	Municipalité	Conseil d'Etat
Nombre de membres	5 à 8	7 à 9
Qui ?	Personnes indépendantes choisies pour leur connaissance du milieu du spectacle vivant	Personnes ayant une connaissance avérée des arts de la scène, notamment des modes de création et de production, et représentatives, dans la mesure du possible, des disciplines concernées
Durée de nomination	3 ans, renouvelable 1 fois	Législature (5 ans), renouvelable 1 fois
Composition saison 2018-2019	7 membres + 2 (Service)	9 membres + 2 (Service)

II.5.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes :

- La diversité et la qualification des commissaires ;
- Des critères internes non explicites, qui rendent l'attribution d'un soutien non automatique même si tous les critères formels sont remplis ;
- La présence de programmateurs au sein des commissions, jugée risquée du point de vue de l'impartialité malgré leur devoir de récusation ;
- Le droit de vote des services, jugé risqué du point de vue des interférences politiques ;
- Le pouvoir des commissions, qui viennent se substituer au travail des théâtres.

II.5.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Préciser l'aspect non automatique des soutiens et communiquer clairement l'équation entre les montants à disposition et le nombre de projets reçus ;
- Panacher au mieux les commissions, en y incluant par exemple des membres du public ou des compagnies au bénéfice d'une convention ;
- Modifier le rôle des services culturels dans les commissions : ceux-ci ne devraient pas bénéficier du droit de vote ;
- Missionner et doter certains théâtres (à l'exemple de Genève, voir *supra*, note 3).

II.6 Rythme et calendrier des commissions

	Commission consultative des arts de la scène de la Ville de Lausanne	Commission cantonale des Arts de la scène
Sessions annuelles	Au moins 1 fois + 1 fois pour bilan de la saison	1 fois
Période de création concernée	1 ^{er} août N – 31 juillet N+1	1 ^{er} septembre N – 31 août N+1
Dates de dépôt	1 ^{er} décembre N-1	30 novembre N-1
Date de session	Février N	Janvier-février N

Dates de confirmation	Mars N	Max 30 mars N
Niveau décisionnel	Municipalité	Cheffe DFJC après info CE

II.6.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes :

- La rigidité de l'échéance unique qui, ressentie comme un « couperet annuel », entraîne un manque de plasticité, une course au projet et à la production constante, des « spectacles-kleenex » et, au final, un épuisement certain ;
- Le manque d'harmonisation des dates butoir de dépôt des dossiers Ville et canton ;
- Des délais de réponse trop longs (une compagnie ne peut se retourner facilement en cas de réponse négative) ;
- Le lien direct entre les décisions des commissions et l'engagement ferme des compagnies par les théâtres, lesquels attendent les décisions des commissions pour confirmer (voir *infra*, II.7).

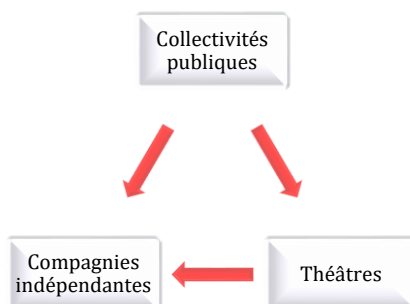
II.6.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Repenser l'échéance unique et faire des formats de commissions plus souples, plusieurs fois par année ;
- Harmoniser les dates entre Ville et canton (dates butoir, périodes de production) ;
- Déplacer les dates des commissions : deux fois par an, en octobre (avec date de dépôt fin août) et en mars (avec date de dépôt en janvier) ;
- Repenser l'articulation entre les commissions et les théâtres.

II.7 Articulation compagnies-théâtres

Les subventions publiques vont pour une part aux institutions (théâtres) et, pour une autre, aux compagnies indépendantes qui s'y produisent. Les institutions, de leur côté, attendent le résultat des commissions d'attribution pour confirmer l'engagement des compagnies qui les intéressent. Ainsi, l'articulation entre le travail des collectivités publiques (commissions de sélection des compagnies, soutiens financiers aux théâtres) et celui des théâtres (programmation des compagnies) entraîne la relation triangulaire qui caractérise la scène indépendante et que met en évidence le schéma suivant :



Flèche = « employeur de (par subventions ou engagement) »

II.7.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Les commissions d'attribution représentent la garantie financière de l'indépendance des compagnies et occupent une position tampon qui atténue le pouvoir des programmeurs. Mais : elles se substituent à la programmation des théâtres en posant un jugement qualitatif sur les projets choisis par ceux-ci ;

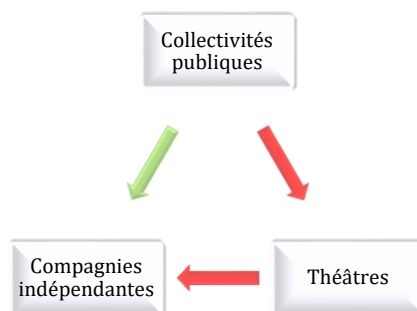
- Les collectivités publiques remplissent un rôle d'employeur auprès des compagnies (subvention avec prélèvement LPP) alors que ce rôle devrait être dévolu aux institutions ;
- Les institutions découvrent, soutiennent et mettent en valeur les créateurs. Mais : leur programmation est tributaire des subventions reçues par les compagnies (subventions ponctuelles, contrats de confiance, bourses de compagnonnage) ; elles se positionnent donc comme les réels bénéficiaires de ces subventions ;
- Les théâtres subventionnés devraient être des institutions publiques et citoyennes plutôt que privées et individualistes ;
- Les artistes sont tributaires à la fois des commissions et des théâtres, alors que ce sont eux qui portent l'entier du risque créatif et entrepreneurial.

II.7.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Remplacer le rôle d'« employeur » des commissions d'attribution par un rôle de « soutien » : renoncer aux subventions par projet et les remplacer par des bourses et conventions de recherche, de friche, de reprise, de répertoire ;
- Favoriser les synergies entre théâtres en développant un système de co-productions, y compris à l'intercantonal (voir le système de « îlots de co-production » *supra*, note 2) ;
- Associer les conventions pour compagnies à des lieux ;
- Missionner les théâtres par convention et leur attribuer des missions pragmatiques, qui n'interfèrent pas avec l'artistique (conditions de production, co-production et accueil – dont salaires –, valorisations, définition d'un nombre minimum d'artistes locaux, résidences, formation continue) ;
- Insérer la décroissance dans les missions des théâtres (moins de productions mais plus de temps de plateau, y compris pour les répétitions) ;
- Penser les théâtres selon une cartographie tenant compte des spécificités du territoire (diversification de l'offre, égalité de traitement) ;
- Mettre systématiquement les directions au concours ouvert et limiter le temps de direction ;

Dans l'ensemble, l'articulation compagnies-théâtres pourrait être améliorée selon le schéma suivant :



Flèche rouge = « employeur de (par subventions ou engagement) »
 Flèche verte = « soutien de (par bourses, conventions, etc.) »

Ce modèle, qui n'est bien sûr pas le seul possible, a l'avantage de clarifier à la fois les rôles, les attentes et les relations entre les partenaires. Il demande cependant, de la part de chacun, une solide culture du dialogue et du compromis.

II.8 Montants attribués

	Commission consultative des arts de la scène de la Ville de Lausanne	Commission cantonale des Arts de la scène
Budget 2018	1'057'000 F	1'750'000 F
Ponctuelle attributions 2018	8'000-40'000 F	20'000-90'000 F
Conventions attributions 2018	30'000-100'000 F	40'000-150'000 F

II.8.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Les montants attribués, même bas, sont synonymes de chance de départ (confiance, tremplin) ;
- Les montants attribués sont souvent trop bas, ce qui entraîne la modification des caractéristiques des spectacles, les variables d'ajustement étant la distribution, les costumes, les décors, voire les salaires, d'où la précarisation des gens et des métiers ;
- Le système de la scène indépendante est basé sur le lien économique étroit entre création et diffusion, seule source potentielle de revenu⁶.

II.8.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Fédérer les énergies autour de projets ;
- Etablir un barème basé sur les étapes de carrière :
 - **Pour les émergents**
 - Soutenir avant tout des structures : missionner certains théâtres pour co-produire, encourager les mini-festivals pour émergents, développer les bourses de compagnonnage ;
 - Etablir des barèmes selon l'ampleur du projet (10'000 F, 20'000 F, etc.) ;
 - Etablir un système de bonification pour chaque co-production.
 - **Pour les émergés/confirmés**
 - Favoriser les « îlots de co-production », c'est-à-dire des projets co-produits par plusieurs institutions, et missionner les lieux pour cela⁷ ;
 - Etablir un système de bonification des co-productions, ou encore un barème selon l'importance matérielle du spectacle ;
 - Emergés/confirmés : renforcer ou multiplier les contrats de confiance, développer des bourses de compagnonnage, etc. ;
 - Confirmés : en faire des mini-institutions par missionnement via convention ou ligne au budget.
- Penser ces modèles à l'échelle cantonale et romande, dans le cadre d'une politique de la relève et de la professionnalisation en Suisse romande.

⁶ Un spectacle mal produit sera inévitablement mal diffusé (« L'Accompagnement des Artistes », *Cahier de l'ONDA*, (Office National de Diffusion Artistique), automne 2006.

⁷ Voir *supra*, n. 2.

II.9 Les conventions et bourses de compagnonnage

Dénomination du soutien	Ville de Lausanne	Canton de Vaud	Ville-Canton	Ville-Canton-Pro Helvetia
Contrat de confiance (3 saisons)	X	-	-	-
Convention pluriannuelle (3 saisons)	X	-	-	-
Convention à durée déterminée (3 saisons/ans)	X	X	X	-
Convention de soutien conjoint (3 ans)	-	-	-	X
Bourse de compagnonnage (2 ans)	-	-	X	-

II.9.1 Conventions (sauf bourses de compagnonnage)

II.9.1.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Les conventions sont l'instrument de soutien par excellence pour les compagnies émergées et confirmées, qui les plébiscitent pour le temps qu'un tel dispositif offre (temps de recherche, de respiration, de vrai travail sans angoisse du « couperet annuel ») ;
- Les dénominations de ce type de soutien sont nombreuses et prêtent à confusion ;
- Les durées des conventions ne sont pas harmonisées entre Ville (3 saisons) et canton (3 années civiles) ;
- Certaines conventions sont établies conjointement entre la Ville et le canton alors que d'autres le sont séparément par la Ville et par le canton, sans concertation ;
- Certaines conventions de la Ville sont attribuées sans mise au concours, d'où une pression trop importante exercée sur les compagnies choisies ;
- La durée de trois ans est adéquate, mais la convention devrait pouvoir être renouvelée au moins une fois si les buts en sont atteints ;
- Les conventions n'ouvrent pas systématiquement les portes des lieux ;
- Les conventions sont standard dans leurs clauses (deux créations en trois ans, etc.).

II.9.1.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Clarifier et harmoniser les dénominations et les durées des conventions (année civile ou saison) ;
- Fédérer les forces de la Ville et du canton autour des soutiens ;
- Mettre les conventions de la Ville au concours ;
- Envisager la possibilité de renouveler la convention une fois si les buts en sont atteints ;
- Associer la convention à un lieu disposé à ouvrir ses portes à la compagnie ;
- Développer des conventions impliquant d'autres cantons ou villes pour favoriser les coopérations ;
- Inventer des bourses et contrats de recherche, de friche, de reprise, de répertoire comme alternative à la convention standard.

II.9.2 Bourse de compagnonnage

II.9.2.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que la bourse de compagnonnage :

- Est l'instrument par excellence pour les émergents (collaborations intergénérationnelles, formation, emploi) ;
- N'exige pas de synergies artistiques assez précises (missions du compagnon, de la compa-

- gnie d'accueil, du maître de stage, des experts) ;
- Est destinée aux débutants, mais arrive parfois trop tôt dans leurs parcours ;
- Est uniquement destinée aux metteurs en scène et ne recouvre pas, par conséquent, le champ « arts de la scène » ;
- N'existe que dans le canton de Vaud alors que la Haute Ecole de Théâtre est romande.

II.9.2.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Développer la bourse de compagnonnage ;
- Clarifier et préciser les attentes et les rôles avec les partenaires concernés ;
- Associer la bourse à un lieu missionné ;
- Bien évaluer les étapes de carrière : ne pas attribuer la bourse à des émergents absolus et développer une bourse pour compagnies émergées ;
- Développer une bourse pour les danseurs et pour les comédiens ;
- Etendre la bourse à la Suisse romande, au moins pour les diplômés de la Manufacture (par exemple en instituant un concours à tour de rôles dans les cantons).

II.9.3 Et après la convention ?

II.9.3.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Les débouchés dans les institutions sont à l'heure actuelle peu nombreux ;
- Le soutien à long terme n'est pas possible au plan national (à l'inverse, par exemple, de la France) ;
- Une convention qui s'arrête signifie revenir au principe du soutien par projet et, pour beaucoup, retomber dans les difficultés antérieures.

II.9.3.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Calculer des montants permettant d'arrêter sans dommages (par exemple des montants annuels au maximum à la hauteur de ce qu'aurait pu obtenir la compagnie à la ponctuelle) ;
- Favoriser les conventions thématiques, ciblées, clairement délimitées dans le temps : recherche, friche, reprise, répertoire (à l'exemple de ce que fait le pour-cent culturel Migros avec son programme Prairie⁸)
- Répartir les conventions différentes par étapes de carrière :
 - Émergents : bourse de compagnonnage (2 ans) ;
 - Émergés : convention (1 ou 2 x 3 ans) / bourse de compagnonnage (2 ans) ;
 - Émergés/confirmés : convention de soutien conjoint (3 ans) / bourse de compagnonnage (2 ans) ;
 - Confirmés : convention sur un plus long terme avec missions claires d'embauche d'émergents (faire de la compagnie une mini-institution).

⁸ <https://www.pour-cent-culturel-migros.ch/themes-principaux/culture/prairie>.

III. ANALYSE DES CRITERES D'ATTRIBUTION DE SUBVENTIONS

Un autre point important du mandat était de sonder l'adéquation des critères d'attribution de subventions aux réalités et besoins de la scène. Les critères d'attribution de la Ville et du canton étant par nature différents, les pages qui suivent les rappellent de façon distincte avant d'en présenter la perception (souvent indissociée entre collectivités par les acteurs culturels) et de proposer des propositions d'action.

Le point II.1 passe en revue les critères d'éligibilité et le point III.2 les critères d'évaluation.

III.1 Critères d'éligibilité

III.1.1 Bénéficiaires

Les critères de la Ville et du canton sont les suivants :

Ville de Lausanne	Canton de Vaud
<i>Compagnies et associations sans but lucratif, dont le siège est statutairement établi à Lausanne (ou dans l'une des communes membres du F.I. de soutien aux institutions culturelles lausannoises) <u>ou</u> solides attaches pros avec Lausanne.</i>	<i>Le bénéficiaire d'une subvention doit disposer de la personnalité juridique (doit en fournir la preuve) et avoir son siège dans le canton <u>et</u> doit justifier de solides attaches professionnelles dans celui-ci.</i>

III.1.1.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- La grande majorité des compagnies vaudoises a son siège à Lausanne, seule ville du canton à avoir un fonds important pour les subventions ponctuelles ;
- La grande majorité des compagnies vaudoises a son siège à Lausanne où la taxe sur les divertissements (14%) est remboursée aux compagnies y ayant leur siège, dans le cadre de leurs créations ;
- Contrairement au canton, Lausanne prend en considération les dossiers d'artistes non domiciliés sur son territoire ; la Ville met ainsi l'accent sur la richesse de la vie culturelle locale plutôt que sur la provenance effective des compagnies, mais favorise par contrecoup l'installation de compagnies « boîte-aux-lettres » avec siège à Lausanne, alors que le responsable n'y vit pas, ou vit parfois même dans un autre pays ;
- Tous ces facteurs entraînent un embouteillage pour les demandes de subventions à Lausanne et un sentiment d'injustice croissant.

III.1.1.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Repenser le rôle des communes et du canton (favoriser le développement d'une politique culturelle dans d'autres villes du canton) ;
- Clarifier la taxe sur les divertissements ;
- Modifier les conditions d'octroi en les harmonisant au niveau romand ou en reprenant celles d'autres collectivités⁹.

⁹ Par exemple celles du canton de Fribourg (art. 12 al. 2 lit. a RAC) :

Une aide à la création peut être accordée à la condition que le requérant ou la requérante ait son domicile légal dans le canton ; si tel n'est pas le cas, le projet doit avoir une relation étroite avec la vie culturelle du canton.

Pour satisfaire à l'exigence de « relation étroite avec la vie culturelle du canton », le projet de création doit notamment remplir les conditions cumulatives suivantes :

- > *il associe des intervenants domiciliés dans le canton ;*
- > *il est produit ou coproduit par un lieu d'accueil fribourgeois ;*
- > *il est soutenu financièrement par le canton de domicile du requérant.*

Dans ce cas, l'aide du canton ne peut être supérieure à celle apportée par le lieu d'accueil fribourgeois et/ou à celle apportée par le canton de domicile du requérant.

En particulier, le seul fait que le lieu de création soit situé sur le territoire fribourgeois ne suffit pas pour remplir l'exigence de « relation étroite avec la vie culturelle du canton ».

III.1.2 Professionnalisme

Les critères de la Ville et du canton sont les suivants :

Ville de Lausanne	Canton de Vaud
<i>Toute compagnie se produisant régulièrement dans des lieux reconnus comme faisant partie des circuits scéniques professionnels ou toute compagnie employant, pour le projet déposé, une majorité d'artistes pros (= tout artiste étant au bénéfice d'une formation pro dans le domaine des arts de la scène ou se produisant régulièrement dans des spectacles de compagnies pros)</i>	<i>La majorité des intervenants ont une formation pro achevée ou exercent depuis au moins 5 ans une part prépondérante de leur activité pro dans le domaine concerné.</i>

III.1.2.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- L'accès aux subventions, non restreint à ceux qui ont une formation achevée, est positif car il permet la reconnaissance de toute aptitude artistique ;
- La logique « arts de la scène » devrait être respectée, la fusion des commissions théâtre et danse devant être complète.

III.1.2.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Ville : définir le « domaine des arts de la scène » ;
- Canton : définir la « part prépondérante de l'activité » et le « domaine concerné ».

III.1.3 Etapes de carrière

Les critères de la Ville et du canton sont les suivants :

Ville de Lausanne	Canton de Vaud
<i>Les premiers projets de création peuvent faire l'objet d'une demande de soutien. Les artistes concernés l'indiqueront clairement dans leur demande et renseigneront la commission de manière précise sur leur formation professionnelle.</i>	<i>En règle générale, le requérant doit justifier, durant les dix dernières années, de cinq années de pratique dans le domaine d'expression concerné, au cours desquelles il aura présenté au minimum trois créations professionnelles</i>

III.1.3.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Le soutien de la Ville aux compagnies émergentes sans formation professionnelle achevée dans le domaine des arts de la scène est positif, mais que la notion de formation professionnelle demande à être précisément définie pour éviter les malentendus ;
- Le soutien de la Ville aux émergents absolus est source de craintes (démarrages trop rapides) ;
- Le canton ne tient pas toujours compte, dans son décompte des années de pratique, de la fusion « théâtre » et « danse » en « arts de la scène » (par exemple, une chorégraphe réalisant une mise en scène de théâtre est susceptible d'être classée « émergente »).

III.1.3.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Définir précisément les formations professionnelles qui sont prises en considération ;
 - Eviter les démarrages trop rapides, être progressifs dans l'attribution de soutiens ;
 - Pour ce qui concerne le canton, préciser si le « domaine d'expression concerné » couvre l'intégralité des arts de la scène.
-

III.1.4 Lieux de programmation

Les critères de la Ville et du canton sont les suivants :

Ville de Lausanne	Canton de Vaud
<i>La création doit être présentée dans le cadre de la programmation d'un lieu professionnel dédié aux arts de la scène situé à Lausanne ou sur le territoire d'une des communes membres du Fonds intercommunal de soutien aux institutions culturelles lausannoises. La création y sera présentée soit en première soit dans le prolongement immédiat de la première, si celle-ci a lieu dans une autre ville que Lausanne.</i>	<i>Le projet subventionné sera présenté dans le canton : la demande doit contenir les lieux et les dates des représentations envisagés</i>

III.1.4 1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- L'accès aux scènes lausannoise est de plus en plus difficile du fait de la multiplication des projets de création ;
- Les possibilités de subvention ne sont pas adaptées au goût des artistes et du public pour des lieux insolites, qui n'entrent pas dans la catégorie « lieux professionnels ».

III.1.4 2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Favoriser la décroissance de la production afin de permettre un meilleur accès aux salles ;
- Penser des modèles de soutien pour des productions dans des lieux insolites (par exemple pour l'itinérance).

III.1.5 Critères sociaux

Les critères de la Ville et du canton sont les suivants :

Ville de Lausanne	Canton de Vaud
(Aucune mention faite de la LPP, mais une rubrique « charges sociales » figure dans le budget à remplir (formulaire).	<i>Garanties demandées concernant le respect des dispositions légales en matière de protection sociale et que le personnel est annoncé à la caisse LPP premier jour/ premier franc</i>

III.1.5 1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Le prélèvement de la LPP est une avancée sociale fondamentale ;
- Pour beaucoup d'artistes, le montant est disproportionné par rapport aux subventions ;
- La plupart des artistes de la scène gagnent trop peu, et de manière trop décousue, pour avoir au final une caisse de pension correcte (trop de mois non cotisés¹⁰).

III.1.5 2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Clarifier la politique de la Ville sur la LPP ;
- Tenir compte du montant LPP dans les subventions accordées ;
- Introduire un statut d'intermittence ou reprendre Action Intermittents, fonds de soutien aux intermittents du spectacle à Genève mais actif sur Vaud jusqu'en 2010¹¹ ;
- Développer l'emploi sur scène : la décroissance (moins de pièces programmées) et la mise en place d'« îlots de co-production »¹² doivent permettre aux pièces de cumuler les dates : la durée d'exploitation des pièces est cruciale pour les compagnies, pour les comédiens et pour

¹⁰ Voir *infra*, IV.1.1 et les projections d'Artes&Comœdia : www.fpac.ch.

¹¹ <http://www.action-intermittents.ch>.

¹² Voir *supra*, n. 2.

- le public ;
- Développer l'emploi parallèle : dans les théâtres, les écoles, les administrations, etc.¹³.
- Missionner et doter les théâtres et les compagnies confirmées afin d'en faire des employeurs modèle¹⁴.

III.1.6 Autres critères d'éligibilité

Ville de Lausanne
<i>La compagnie n'est pas déjà au bénéfice d'une subvention régulière</i>
<i>Une compagnie ne peut déposer qu'une seule demande de soutien par session. Un projet refusé peut être redéposé à l'occasion de la session suivante</i>
Canton de Vaud
<i>Le montant de la subvention doit avoir un caractère subsidiaire</i>
<i>La commission examine la demande exclusivement sur dossier</i>

III.1.6.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes :

- L'inconfort de la date butoir annuelle, ressentie comme un « couperet » ;
- L'impossibilité de présenter une nouvelle mouture d'un projet refusé ;
- Le flou entourant le caractère subsidiaire de la subvention cantonale, qui n'est pas en lien direct avec le soutien des villes et communes ;
- La complexité croissante des dossiers à élaborer, qui sont pourtant l'unique manière de présenter un projet.

III.1.6.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Repenser l'échéance unique, développer des formats de commissions plus souples, plusieurs fois par année, afin d'éviter l'effet « couperet » de la date unique ;
- Prendre en considération les étapes de travail et la possibilité de revenir à la ponctuelle plusieurs fois avec un même projet, en indiquant sous quelles conditions ;
- Repenser le rôle des communes et du canton dans la subsidiarité ;
- Mettre l'accent plus sur du concret que sur les dossiers afin de faciliter la présentation des projets (maquettes, rencontres entre les commissions et les compagnies à l'exemple de ThéâtrePro Valais).

¹³ Un projet en ce sens, intitulé *Nos Métiers* mais non publié, avait été développé par le SSRS.

¹⁴ Voir à ce sujet le dossier compilé par Kevin Jacquet, *L'artiste, un entrepreneur ?*, Université de Liège, 2014
http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_815218/dossier/-l-artiste-un-entrepreneur.

III.2 Critères d'appréciation

Les critères d'appréciation de la Ville et du canton sont les suivants :

Ville de Lausanne	Canton de Vaud
Conformité aux critères formels	
Originalité, intérêt et cohérence du projet	Qualité du projet
Professionalisme et pertinence des participants au projet	Niveau professionnel des intervenants
Engagement d'interprètes professionnels romands	
Réalisme et adéquation du budget avec le projet ; la commission sera particulièrement attentive à ce que les cachets et salaires respectent les minimums définis par le Syndicat suisse romand du spectacle	Réalisme du budget
Information sur les démarches entreprises en vue d'une programmation par un lieu professionnel lausannois dédié aux arts de la scène	
Possibilités de tournée du projet	Possibilités de diffusion
Parcours de la compagnie ou du responsable artistique du projet : reconnaissance par le milieu des arts de la scène et le public, qualité des réalisations passées etc.	Résultat des précédentes créations

III.2.1 Critères de qualité

III.2.1.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Le jugement qualitatif des commissions induit la fameuse triangulation avec les théâtres (voir *supra*, II.7).

III.2.1.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Transformer cette tâche en missionnant et dotant les théâtres.

III.2.2 Engagement d'interprètes professionnels romands

III.2.2.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- La notion d'« interprètes professionnels romands », fondamentale pour freiner l'accès aux subventions aux compagnies « boîte-aux-lettres », est source de malentendus car ressentie comme trop restrictive par rapport à la réalité des compagnies et des écoles, qui comptent beaucoup de gens venus d'ailleurs (notamment les compagnies de danse).

III.2.2.2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Préciser que la notion d'« interprètes professionnels romands » recouvre des interprètes « domiciliés et actifs en Suisse romande ».

III.2.3 Réalisme du budget

III.2.3.1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- Le budget ne peut être réaliste dans le sens où le temps de travail en amont et la post-production (les « ressources invisibles ») sont oubliés ;

- Les subventions sont perçues parfois comme un coup de pouce et parfois comme un salaire ;
- Le salaire minimum est en réalité illusoire : il ne représente au mieux qu'un mois de travail sur trois.

III.2.3 2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Favoriser les conditions de création et de diffusion par l'encouragement à l'emploi sur scène (par exemple par la mise en place d'« îlots de co-production »¹⁵ ;
 - Développer les bourses permettant de travailler dans un théâtre ;
 - Introduire un statut d'intermittence ou reprendre Action Intermittents¹⁶ ;
 - Missionner les théâtres afin d'en faire de véritables employeurs : les créations dans les institutions devraient bénéficier d'un salaire minimum.
-

III.2.4 Possibilités de tournées, de diffusion

III.2.4 1 Perception

Les personnes interrogées relèvent dans les grandes lignes que :

- L'accent semble être mis sur la diffusion internationale plutôt que sur la diffusion nationale.

III.2.4 2 Propositions

Les personnes interrogées proposent dans les grandes lignes de :

- Repenser le système de diffusion : d'abord romande (formation continue, professionnalisation) puis internationale (« succès »), et non l'inverse. Ainsi, des « îlots de co-production » devraient être mis sur pied et faire partie des conditions¹⁷.
-

¹⁵ Voir *supra*, n. 2.

¹⁶ Voir *supra*, n. 9.

¹⁷ Voir *supra*, n. 2.

IV. PISTES DE REFLEXION

IV.1 Analyse globale

La restitution des divers éléments perçus par les personnes interrogées permet de dégager quelques pistes de réflexion. Elle met en évidence la situation difficile, pour le moins paradoxale dans un environnement pourtant attrayant du point de vue des subventions¹⁸, que connaissent les arts de la scène dans le canton de Vaud, et singulièrement à Lausanne. Le soutien aux compagnies indépendantes paraît en effet s'y trouver à un point de rupture, en raison de trois problématiques principales que, au-delà des expériences individuelles, les entretiens font ressortir clairement, de manière récurrente :

- La précarisation de la profession ;
- La formation et ses conséquences ;
- La politique de soutien aux institutions¹⁹.

IV.1.1 La précarisation de la profession

Le modèle des compagnies indépendantes que, à l'image du reste de la francophonie, connaît la Suisse romande arrive à saturation. Le nombre de nouvelles compagnies arrivant sur le marché vaudois – d'ailleurs surtout lausannois –, depuis une vingtaine d'années dépasse désormais largement le financement disponible²⁰. L'offre est toujours plus grande et le « marché », non extensible à l'infini, ne peut l'absorber. Plusieurs facteurs sont à l'origine de cette croissance :

- l'engouement pour les métiers de la scène suscité par l'intérêt des projets qui ont pu voir le jour grâce au système d'indépendance ;
- le besoin, pour nombre de jeunes adultes, de se projeter en-dehors d'une société perçue comme déstabilisante en inventant une voie propre, créative et non conformiste, que l'existence de subventions au projet rend envisageable ;
- le développement et la reconnaissance officielle des formations de haut niveau en arts de la scène, qui font entrevoir des perspectives d'avenir professionnel et créent un présupposé de soutien ;
- le nombre toujours plus important d'artistes de la scène au chômage qui, ne trouvant pas d'emploi, se lancent dans leurs propres projets et viennent grossir les rangs des demandeurs de subventions²¹.

Faut-il s'en alarmer ? Certainement pas d'un point de vue culturel : Lausanne et le canton foisonnent de compagnies, toutes plus inventives les unes que les autres, et le public va beaucoup et volontiers au théâtre. En revanche, les conséquences de cette croissance sont très inquiétantes du point de vue social, et tout simplement artistique :

¹⁸ En 2018, le canton a alloué 1'750'000 F aux soutiens ponctuels (subventions par projet, conventions et bourses) et la Ville de Lausanne 1'057'000 F. Selon l'étude de l'Office fédéral de la Statistique parue en 2010, sans doute pas fondamentalement différente en 2018, quatre cantons (ZH, GE, VD et BE) finançaient à eux seuls plus de 50% des dépenses cantonales suisses en matière de culture, les quatre villes soutenant le plus la culture étant Genève, Zurich, Lausanne et Berne : BFS, *Les dépenses publiques en faveur de la culture en Suisse, 1990-2007*, (<https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/culture-medias-societe-information-sport/culture/financement/public.html>).

¹⁹ Ce rapport illustre en priorité les entretiens effectués : ces problématiques ont en effet déjà été abordées et étudiées, avec chiffres à l'appui, par les sociologues Olivier Moeschler et Valérie Rolle, dans leur analyse du devenir des premières promotions de la Manufacture. L'ouvrage devrait impérativement servir de base à la réflexion des pouvoirs publics. Voir Rolle, Valérie, Moeschler, Olivier. *De l'école à la scène. Entrer dans le métier de comédien-ne*, Lausanne, Antipodes, 2014.

²⁰ En 1994, on recensait une quarantaine de compagnies créant dans le canton, contre plus de 170 aujourd'hui : *Pour un manifeste du théâtre indépendant vaudois*, Groupe de travail, Lausanne, 1994.

²¹ Voir le nombre de posts « je cherche du travail » sur facebook, émanant de comédiens en particulier vaudois.

- Selon les chiffres publiés par Artes&Comœdia à l'automne 2018, plus de 80% de la profession pourrait devoir avoir recours à l'aide sociale au moment de la retraite²². Ces chiffres, « basés sur l'analyse minutieuse de la situation des rentiers et futurs rentiers », sont certes une projection, mais ils mettent en évidence le fait que le système d'indépendance est lui-même la source de cette précarité :
 - le chômage est la source des revenus la plus importante des artistes du canton ;
 - il n'existe pas de réel statut d'intermittent ;
 - le salaire minimum, même respecté, n'est une réalité que durant quelques mois par an et est rarement dépassé, même en fin de carrière.

Lorsqu'ils ont une chance de travailler, les acteurs culturels acceptent presque n'importe quelles conditions salariales. Si l'on ajoute à cela que la profession est impitoyable avant tout pour les femmes (moins d'emploi, âge rédhibitoire, rôles médiocres, salaires plus bas, abandons précoces²³), on se trouve confrontés à une situation qui ne peut durer sans dégâts considérables et sur laquelle les pouvoirs publics devraient se pencher de toute urgence.

- Pour obtenir une subvention chaque année, il faut créer chaque année. De fait, on assiste à :
 - une course au projet ;
 - l'augmentation massive des « spectacles-kleenex » (les pièces se répètent et se jouent de moins en moins longtemps) ;
 - des programmations qui tiennent de plus en plus du festival (les productions sont nombreuses mais présentées très brièvement).

Or, pour une compagnie indépendante, le temps de plateau est crucial pour développer son jeu, mûrir son travail, mais aussi pour avoir des chances de trouver son public et d'être repéré par des programmeurs comme par la presse. L'enjeu majeur pour les compagnies émergentes est celui de la visibilité de leur travail et, pour les compagnies plus aguerries, celui de la diffusion de leurs spectacles, base même du système de la production indépendante. En bref, un spectacle mal produit ne sera pas vu et sera mal ou pas du tout diffusé²⁴.

- Le nombre de personnes au plateau devient minimal : les seul-en-scène ou les duos dominent, les compagnies engagent de moins en moins de scénographes, de moins en moins de dramaturges, voire de costumières. C'est l'ensemble des métiers du théâtre qui se perd, et c'est l'emploi comme la qualité des spectacles qui s'en ressentent.
- Enfin, le nombre de compagnies en activité à Lausanne fait que l'accès aux salles, y compris pour les périodes de répétition, devient de plus en plus restreint²⁵.

En résumé, malgré l'importance des budgets publics pour la création, l'appauvrissement est général, des métiers de la scène aux professionnels eux-mêmes en passant par la qualité des productions. Les méthodes de soutien développées depuis les années 60 pour soutenir l'indépendance ne sont plus adaptées : le système de subventionnement au projet favorise la multiplication des projets ; la multiplication des projets entraîne la raréfaction des subventions publiques par projet ; les subventions basses ont pour conséquence la multiplication des spectacles-kleenex ; la multiplication des spectacles induit le manque d'accès aux plateaux. Le modèle de l'indépendance est ainsi, désormais, synonyme de réelle injustice sociale : salaires bas, multiplication des périodes de chômage, pas de statut d'intermittent, LPP très basse, situation encore plus difficile des femmes...).

²² www.fpac.ch

²³ Rolle et Moeschler, *op. cit.*, notamment pp. 22, 111 et 139-141.

²⁴ Voir *supra*, n. 5.

²⁵ Cela vaut surtout pour le théâtre, les compagnies théâtrales étant beaucoup plus nombreuses que les compagnies de danse.

IV.1.2 La formation et ses conséquences

Lausanne, qui compte plusieurs écoles privées de théâtre ou de danse, est le siège de la Manufacture - Haute Ecole romande des arts de la scène, seule école publique en la matière. Intercantonale, car voulue et financée par l'ensemble des cantons romands en lieu et place des conservatoires d'art dramatiques de Genève et Lausanne dans le but de servir l'ensemble de la scène romande, elle accueille de plus, afin d'élargir au mieux le bassin d'emploi, un grand nombre d'étudiants venus d'ailleurs²⁶.

Au-delà d'un indiscutable caractère dynamique et réjouissant, cette implantation lausannoise induit de nouveaux enjeux :

- Une fois diplômés, les « manufacturiers » restent pour la grande majorité d'entre eux à Lausanne (parfois même fictivement, sous forme de boîte-aux-lettres), créent des compagnies et déposent des demandes de subventions :
 - parce que la Ville de Lausanne offre des subventions aux projets émergents ;
 - parce que deux ou trois ans d'études permettent de se constituer un petit réseau sur place, condition du développement d'une carrière ;
 - parce que Vidy constitue un pôle d'attraction absolu en matière de scène.

Ainsi, l'école, bien que romande et intercantonale, a des incidences directes importantes sur les fonds ponctuels lausannois plus que sur toute autre collectivité publique. Au total,

- 4 metteurs en scène chaque année
- 4 scénographes chaque année
- 16 comédiens deux ans sur trois
- 12 danseurs deux ans sur trois

sont susceptibles de créer leur premier projet principalement à Lausanne. Le rôle joué par le reste de la Suisse romande est alors bien moindre (hormis Genève et parfois le Valais), et les subventions lausannoises vivent un très fort effet d'engorgement, dont pâtissent particulièrement les compagnies établies, qui se trouvent devoir « faire de la place ».

- La Manufacture, contrairement à d'autres écoles, est perçue comme se positionnant ouvertement en tant que lieu prescripteur d'une esthétique hyper-contemporaine, mais aussi en tant que lieu se proposant de former des comédiens-créateurs et danseurs-créateurs (« en maîtrise de ») par opposition à la tradition du comédien-interprète et du danseur-interprète (« au service de »)²⁷. En conséquence, selon la « génération d'apprentissage » ou le type d'exigence formelle recherché, les gens ont l'impression de « ne pas faire le même métier » : la méfiance règne, théâtres et artistes ne se comprennent pas, ne travaillent pas ensemble, la scène locale établie se sent « ringardisée » et redoute de n'avoir plus accès aux subventions à la création.
- La certification HES de la formation génère une attente peu réaliste chez les diplômés, qui pensent trouver dès leur sortie un emploi à leur mesure. Or, posséder un diplôme ne suffit pas à être reconnu et, faute de parvenir à trouver où s'employer, les jeunes diplômés choisissent la voie plus valorisante de créer chacun sa propre structure, espérant vivre de subventions en attendant d'émerger.

En somme, ce n'est pas tant l'essence de la Manufacture, ni même la symbolique que revêt l'école qui provoquent des rancœurs : la professionnalisation des arts de la scène et la mise en commun

²⁶ Selon le Rapport d'activité 2017 de l'école, au minimum 50% d'étudiants étrangers, taux plus élevé encore pour le bachelier en danse.

²⁷ Voir Rolle et Moeschler, *op. cit.*, pp. 148 *sqq.*, ainsi que l'expression et le développement de ce positionnement dans la *Demande de reconnaissance officielle du diplôme de la HETSR*, Lausanne, 2007.

des ressources à l'échelle romande sont très largement perçues comme indispensables et positives. Ce sont bien plutôt les répercussions de l'arrivée de cette école à Lausanne, en termes d'emploi et de diversité des esthétiques, qui déstabilisent une scène à l'équilibre déjà fragile²⁸.

IV.1.3 La politique de soutien aux institutions

Avec les gros vaisseaux que sont Vidy et le Béjart Ballet Lausanne, la Ville pratique une politique de prestige et de marketing urbain qui lui offre une visibilité certaine. Ce sont en effet là deux acteurs puissants, très profilés, et dont le rôle est pensé pour être bénéfique à la Ville, au canton, à la région et, au final, à toute la scène. Au nom de cette politique, les deux institutions reçoivent des subventions très conséquentes²⁹.

Le Béjart Ballet n'a, en tant que ballet, aucune mission d'ouverture à la scène locale. Quant à Vidy, il a celle, implicite en l'absence de cahier des charges, de développer sa politique internationale bien avant celle de s'intéresser aux productions du lieu. Cependant, Vidy suit la création locale et, aujourd'hui bien plus que lors de précédentes directions, programme et soutient bon nombre de compagnies actives à Lausanne et dans le canton. Malgré cela, le « Théâtre au bord de l'eau » cristallise quasiment l'intégralité des frustrations de la scène théâtrale. Celles-ci sont certes à mettre au compte de la hauteur des espoirs qu'une telle institution phare suscite, mais elles montrent surtout à quel point la profession est dépendante des théâtres susceptibles de l'accueillir, et donc hypersensible à chaque changement d'orientation.

Les personnes interrogées dans le cadre de cette enquête relèvent dans les grandes lignes que :

- Les compagnies indépendantes ont le sentiment de ne plus avoir accès à des lieux correctement dotés pour les accueillir – fonction qu'a par exemple longtemps rempli l'Arsenic, dont le but était de considérer le théâtre émergent comme nécessaire au même titre que le théâtre établi ;
- La politique culturelle est ressentie comme injuste parce qu'incompréhensible : à l'exception du Théâtre Kléber-Méleau, les institutions n'ont pas de mission, pas de convention, pas de vrai cahier des charges, alors que les petites compagnies conventionnées ont une série de comptes à rendre pour des budgets sans comparaison aucune ;
- Les théâtres n'ont pas de contrainte d'engagement de compagnies romandes ou locales, lesquelles n'ont que difficilement accès aux plateaux, y compris pour les périodes de répétitions³⁰ ;
- Les subventions semblent souvent servir les mêmes institutions : les théâtres les mieux dotés profitent, en plus de leur subvention, de l'argent de la ponctuelle et de celui des conventions (contrats de confiance, bourses de compagnonnage) ;
- Les directions de théâtres ne sont pas spécifiquement nommées en fonction d'un paysage théâtral et du territoire (selon, par exemple, une cartographie des théâtres), et leurs missions ne sont pas forcément rendues publiques³¹.

En résumé, un paysage théâtral considéré comme peu soutenu en comparaison de Vidy entraîne le développement d'un sentiment d'injustice et de partialité. Par ailleurs, la Ville de Lausanne a

²⁸ Précisons toutefois que ce constat vaut surtout pour le théâtre : le bachelor en danse est encore trop récent pour que l'arrivée de nouveaux danseurs sur la scène provoque le même phénomène.

²⁹ Sans compter les loyers, Vidy représente environ 60% du financement municipal des institutions théâtrales, et le Béjart Ballet la presque totalité de l'enveloppe correspondant aux institutions de danse.

³⁰ Dans son Rapport-préavis No 2015/1 du 8 janvier 2015, la Municipalité de Lausanne répond au postulat de Mme Evelynne Knecht « Haut les masques ! Pour que les créateurs établis dans la région profitent davantage de nos institutions subventionnées » en précisant que cette mission d'accueil des artistes locaux a été introduite dans les cahiers des charges des institutions lausannoises. Cette réponse montre la confusion qui entoure la notion de cahier des charges : en effet, même l'unique convention théâtrale, celle du Théâtre Kléber-Méleau, ne comprend aucun élément à ce sujet.

³¹ Contrairement par exemple à la Ville de Genève, qui publie sur son site internet l'intégralité des conventions passées avec les institutions (avec missions, montants, indicateurs etc.) ainsi que leurs procès-verbaux d'évaluation.

fait le choix de favoriser un type de théâtre à l'esthétique très contemporaine – choix encore renforcé par la formation proposée à la Manufacture et qui lui est souvent reproché³².

IV.2 Renverser la perception

La question centrale qui fragilise la scène est l'emploi, l'emploi intermittent sans régime approprié, l'emploi sur et hors des plateaux. Les trois problématiques identifiées au cours de ce travail – la précarisation de la profession, la formation et ses conséquences, la politique de soutien aux institutions – ont en effet l'emploi pour dénominateur commun. Or, les méthodes de soutien développées depuis les années 60 pour soutenir l'indépendance ne sont plus adaptées. Face au développement phénoménal de la scène, les collectivités publiques n'ont plus les moyens ni de leurs ambitions, ni de leurs exigences, et les revendications d'augmentation des budgets par les acteurs de la culture, bien que légitimes, ne peuvent que difficilement être suivies.

De simples ajustements des conditions et processus d'attribution peuvent certes être proposés, et certains sont faciles à mettre œuvre, comme par exemple l'harmonisation des dates de reddition des dossiers ou celle des formulaires de demandes de soutiens. Toutefois, afin d'apporter une réponse constructive et durable à l'impasse dans laquelle se trouve le système de scène indépendante, il est fondamental d'agir sur les trois problématiques identifiées en repensant le système dans son ensemble. Si les solutions et les pistes avancées divergent, elles sont toutes, d'une manière ou d'une autre, susceptibles de contribuer à créer de l'emploi : fédération des forces, missionnement des théâtres, encouragement des projets à long terme, soutien à la décroissance, création de contrats de confiance et de bourses, etc.

C'est donc le système même d'indépendance, non en soi mais tel qu'il existe actuellement, qu'il s'agit de repenser.

IV.2.1 La précarisation de la profession

S'il est difficile d'éradiquer la précarité, il est très certainement possible de la prévenir en renforçant toute la chaîne, en facilitant l'accès aux scènes, en encourageant les co-productions comme base de la professionnalisation et de la diffusion, en favorisant la durée d'exploitation des pièces, en reprenant par exemple Action Intermittents comme adjuvant, etc. Voir plus : « Il faut soit reconnaître un statut d'intermittent du spectacle, soit changer radicalement la politique de soutien aux arts en éliminant l'indépendance » : telle est, en gros, la teneur d'une partie des témoignages recueillis. Il s'agit en tous les cas de repenser l'indépendance, sinon en soi, du moins telle qu'elle existe actuellement et de réfléchir en termes d'emploi, de fédération des forces et de durabilité sociale et économique.

IV.2.2 La formation et ses conséquences

La question de l'insertion des diplômés de la Manufacture dans le monde du travail et des suites à donner à cette formation mérite d'être étudiée très précisément en termes d'emploi par les cantons romands. Le problème ne peut être réglé par la Ville de Lausanne, qui en porte principalement le poids, ni par le seul canton de Vaud : la réflexion devrait être menée par la CDAC (Conférence des délégués aux Affaires culturelles des cantons romands), laquelle pourrait se saisir du même coup des réflexions intercantionales qui en découlent (co-productions intercantionales, bourses de compagnonnage pour diplômés...).

³² « Le nouvel équilibre induit par les nouvelles directions de théâtre propose un axe fort sur des formes contemporaines, ce que la Ville de Lausanne assume » (Michael Kinzer, in *Gazette de la Fédération romande des arts de la scène*, n°2, p. 4).

IV.2.3 La politique de soutien aux institutions

Il y a plusieurs manières, pour une collectivité publique, de considérer le rôle joué par la culture, et dans le cas présent les arts de la scène, dans sa politique générale :

- sous un angle culturel, comme un feu d'artifice de propositions ;
- sous un angle social, comme un service public, un projet de société favorisant l'égalité et le respect de la diversité ;
- sous un angle plus politique de marketing urbain, où l'excellence et le prestige sont fondamentaux.

La vision la plus complète, qui déterminera la cohérence du paysage des institutions, est évidemment celle qui rassemble les trois angles. Il s'agira dès lors de réorganiser l'ensemble du paysage théâtral :

- en dotant et missionnant toutes les institutions de la Ville et du canton selon des objectifs différenciés (par exemple en fonction de cet acteur puissant et indispensable qu'est Vidy) ;
- en pensant le tout selon une cartographie des théâtres et une stratégie culturelle ;
- en se concentrant sur le problème de l'accessibilité, de l'ouverture à tous les publics – et de l'ouverture des publics à tous les types de spectacles.

Par ailleurs, on l'a vu, il s'agirait de résoudre la triangulation présentée au point II.7. En éliminant le système d'indépendance ? Difficile, dans un univers francophone, donc un bassin de diffusion des spectacles et de circulation des artistes, qui ne vit que sur ce modèle. Et puis, le système des théâtres d'ensemble à l'allemande, avec des salariés à l'année - est aujourd'hui de plus en plus remis en question car jugé trop rigide.

Cependant, c'est là un sujet de discussion qui revient sans cesse, et de manière de plus en plus insistante, en Europe et plus près de nous³³, parce que le système d'indépendance est devenu partout synonyme de précarité. Il est donc possible que l'évidence aille peu à peu dans ce sens... Dans l'attente, il est possible d'aménager un peu la triangulation en réévaluant les rôles des différents partenaires en présence.

A titre d'exemple, la Ville de Zurich s'est elle aussi demandé comment résoudre cette triangulation. Le paradoxe est qu'elle n'en souffre de loin pas autant que la Suisse romande puisque le système en vigueur y est celui des théâtres d'ensemble à l'allemande, mais que les compagnies indépendantes zurichoises sont de plus en plus nombreuses, le modèle de théâtre indépendant attirant de plus en plus de jeunes créateurs³⁴. Au cours d'une recherche qui a duré près de deux ans, plusieurs pistes ont été étudiées. Le choix a finalement été fait d'empêcher le développement d'un système comparable à celui de la francophonie en déléguant une grande partie de l'attribution des subventions ponctuelles aux institutions elles-mêmes, par le biais de leurs contrats de prestations avec la Ville³⁵.

³³ A Genève, le Poche fonctionne avec succès en troupe permanente et la future Comédie se construit sur un projet de ce type, à la demande même de la scène théâtrale (projet élaboré par l'Association pour une nouvelle Comédie). A la Chaux-de-Fonds, le TPR expérimente lui aussi la troupe avec le projet Les Belles Complications.

³⁴Projekt Tanz-&Theater-Landschaft Zürich:

https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/kultur_stadt_zuerich/tanz-theaterlandschaft.html#

³⁵ Précisons que la gouvernance des institutions y est très formalisée (contrats de prestations), ce qui permet aux collectivités de déléguer sous contrôle des portions très précises de leur pouvoir.

IV. 3 (A suivre...)

Des réflexions sur le même sujet sont menées dans d'autres cantons romands, notamment en Valais, et un peu partout où existe une scène indépendante³⁶. A cet égard, les résultats du projet de cartographie des arts de la scène mené par la Fédération Romande des Arts de la Scène (FRAS)³⁷, en particulier, seront déterminants pour le développement des politiques culturelles des cantons et des villes de Suisse romande.

Le mandat précisait en conclusion que les propositions faites ici n'engageraient en rien la Ville et le Canton mais serviraient de base de discussion avec les acteurs du milieu des arts de la scène. C'est dans ce contexte que la présente analyse doit être considérée pour ce qu'elle est : une première approche, partielle et subjective, mais qui espère s'être fait peu ou prou le miroir des préoccupations et réflexions de la scène actuelle, et pouvoir ainsi contribuer à ouvrir un riche débat sur la durabilité sociale et économique des arts de la scène à Lausanne et dans le canton de Vaud.

³⁶ Pour la France, un grand nombre de publications de l'Onda concernent ce thème (www.onda.fr) ; pour la Belgique, partir du dossier de Kevin Jacquet, *op.cit.* ; en général, pour les pays anglophones, Shannon Litzemberger, *op. cit.* ; pour le Canada, voir notamment Jane Marsland, George Krump, *L'évolution du milieu du théâtre : Les nouveaux modèles adoptés par les artistes, les groupes et les organismes de théâtre*, Organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC), Juin 2014 ; pour les Etats-Unis, lire par exemple Rebecca Novick, « Please, Don't Start a Theater Company! Next-Generation Arts Institutions and Alternative Career Paths », *GIA Reader*, vol. 22, n° 1 (printemps 2011). <http://www.giarts.org/article/please-dont-start-theater-company>.

³⁷ www.lafederation.ch.

V ANNEXES

V.1 Le mandat

Le mandat confié par la Ville de Lausanne et le canton de Vaud est formulé comme suit :

Préambule

Le monde lausannois et vaudois des arts de la scène a connu ces quinze dernières années une évolution remarquable marquée, notamment, par l'ouverture de la Manufacture, Haute Ecole des Arts de la Scène, le renouvellement de la direction de ses principales institutions scéniques (Vidy, Arsenic, Kléber-Méleau), la reconnaissance internationale de nombreuses compagnies et l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes qui bousculent à la fois les codes esthétiques et les modes de production traditionnels.

Si cette dynamique contribue incontestablement à la vitalité de la scène lausannoise et vaudoise, elle révèle également de nouveaux enjeux touchant aussi bien à la politique de production et d'accueil des théâtres, à la mobilité des artistes, à leur faculté à inscrire leur travail sur la durée mais aussi, comme le récent débat entre création contemporaine et théâtre de texte l'a montré, à la diversité des propositions scéniques offertes au public.

Dans ce contexte, la Ville de Lausanne et l'Etat de Vaud souhaitent interroger leurs critères de soutien à la scène indépendante qui n'ont, eux, pas été modifiés en profondeur depuis la fin des années 90.

Cadre et objectifs de l'étude

Le mandat confié par la Ville de Lausanne et l'Etat de Vaud n'a pas pour objet l'étude globale du fonctionnement des arts de la scène au niveau cantonal mais l'analyse de l'adéquation du processus de demande de soutien par les compagnies indépendantes ainsi que des critères d'attribution des subventions communales et cantonales aux besoins et réalités de la scène.

L'analyse portera notamment sur :

- *l'appréciation du rôle attendu des subventions cantonales et communales et de la complémentarité entre villes et canton dans le domaine du soutien aux compagnies indépendantes (indépendance des politiques, subsidiarité, etc.) ;*
- *la perception des critères de soutiens publics à la création et à la diffusion par les compagnies indépendantes lausannoises et vaudoises ainsi que leurs réflexions ce concernant. Cette analyse tiendra également compte des contraintes et des nécessités des lieux vaudois de création et de diffusion ;*
- *la complémentarité entre les soutiens communaux et cantonaux et ceux apportés par d'autres organismes dans le domaine de la création (fondations, loterie romande, etc.) et de la diffusion (Corodis, Pro Helvetia, etc.) ;*
- *les processus de demande de soutien et en particulier :*
 - *le rôle et la composition des commissions communale et cantonale des arts de la scène ;*
 - *le rythme et le calendrier des sessions des commissions et leur articulation avec le rythme de programmation des institutions ;*
- *l'articulation entre les soutiens aux théâtres d'une part et les soutiens aux productions indépendantes d'autre part ;*
- *l'étendue du champ stylistique et esthétique couvert par la dénomination « arts de la scène » (théâtre, danse, performance, humour, cirque, etc.) ;*
- *les critères d'éligibilité des projets et en particulier :*
 - *la question de l'origine géographique des porteurs de projets ;*
 - *la question du professionnalisme des projets et de son appréciation ;*
 - *la question de la nécessaire programmation par un lieu lausannois/vaudois ou, au contraire, l'autorisation des autoproductions ;*
 - *la question du respect d'un certain nombre de critères sociaux (salaire minimum, charges sociales, prévoyance, etc.) ;*
- *les critères d'appréciation des dossiers recevables ;*
- *l'adéquation des différents dispositifs existant (soutiens ponctuels à la création et à la diffusion, contrats de confiance, convention de soutien conjoint, bourse de compagnonnage) aux besoins de la scène. Une attention particulière devra être portée aux différents types de conventions pluriannuelles afin d'en questionner le nombre, la durée, la périodicité, la reconduction ou l'abandon ;*
- *une analyse des bonnes pratiques développées ailleurs en Suisse et, cas échéant, en Europe.*

Propositions

Sur la base de l'analyse réalisée, le mandat prévoit également la définition de pistes de réflexion afin, cas échéant, de pouvoir adapter les critères et les outils de soutien à la création indépendante. Il est entendu que ces propositions n'engageront en rien la Ville et le Canton mais qu'elles serviront de base de discussion avec les acteurs du milieu des arts de la scène.

Ce travail prospectif comprendra en particulier :

- *la pertinence d'introduire des soutiens distincts et/ou des quotas en fonction des étapes de carrières dans lesquels se situent les porteurs de projets (émergents, confirmés, expérimentés, etc.) ;*

- la possibilité d'introduire de nouveaux dispositifs de soutiens mieux adaptés (soutiens automatiques, système de bonification, etc.) ;
- la possibilité de modifier les critères d'admissibilité ou d'en introduire de nouveaux.

Livrables

Les résultats de l'analyse ainsi que les propositions formulées devront être communiquées au Service de la culture de la Ville de Lausanne et au Service des affaires culturelles du Canton de Vaud sous la forme d'un document écrit à usage strictement interne. Ce document pourra également servir de base à une restitution publique sous une forme restant à discuter et conduite par les mandants.

V.2 Les personnes et institutions ayant participé à l'enquête

Les personnes et institutions rencontrées sont présentées ici par ordre alphabétique pour plus de lisibilité. Il a été renoncé à en établir un classement strict par fonction, certaines personnes en cumulant plusieurs (directeur d'institution et membre d'une commission d'attribution, par exemple).

1. Guillaume Béguin
2. Isabelle Bonillo
3. Jean-Luc Borgeat
4. Marco Cantalupo
5. Audrey Cavelius
6. Danielle Chaperon
7. YoungSoon Cho Jaquet
8. Claudine Corbaz
9. Marco Delgado et Nadine Fuchs
10. Christian Denisart
11. Claire Dessimoz
12. Cédric Dorier
13. Isis Fahmy
14. Rita Freda
15. Massimo Furlan et Claudine Geneletti
16. Sandra Gaudin
17. François Gremaud et Michaël Monney
18. Kathy Hernan
19. Muriel Imbach
20. Christophe Jaquet
21. Sandrine Kuster
22. Pierre Lepori
23. Julien Mages
24. Joël Maillard et Jeanne Quattropani
25. François Marin
26. Cristina Martinoni et Morgane Akermann
27. Valérie Niederoest
28. Aurélien Patouillard
29. Jean-Daniel Piguet
30. Corinne Rochet et Nicholas Pettit
31. Philippe Saire
32. Valerio Scamuffa
33. Gianni Schneider
34. Nicole Seiler
35. Karim Slama
36. Philippe Soltermann
37. Pierre-Emmanuel Sorignet
38. Mathias Urban
39. Michel Voïta
40. Théâtre Arsenic, Lausanne (Patrick de Rham)
41. Théâtre Benno Besson, Yverdon (Georges Grbic)
42. Théâtre de Carouge (Jean Liermier et David Junod)
43. CPO, Lausanne (Véronique Biollay)
44. Théâtre 2.21, Lausanne (Julien Barroche et Michel Sauser)
45. Théâtre l'Echandole, Yverdon (Sophie Mayor)
46. Théâtre de la Grange de Dorigny (Dominique Hauser et Marika Buffat)
47. Théâtre Kléber-Méleau (Omar Porras et Florence Crettol)
48. Théâtre de l'Oriental, Vevey (Nicolas Gerber)
49. Le Petit Théâtre (Sophie Gardaz)
50. Théâtre Pull Off (Jean-Gabriel Chobaz et Geoffrey Dyson)
51. Le Reflet, Théâtre de Vevey (Brigitte Rommens)
52. Théâtre de Vidy, Lausanne (Vincent Baudriller et Sophie Mercier)
53. Festival de la Cité, Lausanne (Myriam Kridi)
54. Atelier le.loft, Vevey (Florence Faure)
55. La Manufacture (Frédéric Plazy et Sarah Neumann)
56. Ecole de théâtre Les Teintureries (Nathalie Lannuzel)
57. Association vaudoise pour la danse contemporaine (AVDC, Virignie Lauwerier)
58. Commission romande de diffusion des spectacles (Corodis, Karine Grasset)
59. Syndicat Suisse romand du spectacle (SSRS, Anne Papilloud)
60. Fédération romande des arts de la scène (FRAS, Thierry Luisier)

V.3 Remerciements

L'auteure remercie vivement ses mandataires pour leur confiance, l'ensemble de ses interlocutrices et interlocuteurs pour leur participation riche et engagée, le Service des affaires culturelles du canton de Vaud (SERAC) pour avoir soutenu la version de ce rapport destinée à la diffusion, ainsi qu'Anne-Lise Delacrétaz, Maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Lausanne, pour sa relecture attentive et ses conseils judicieux.