



Source de l'image: <https://tigreasso.ch/compagnie/cie-de-louragenchante/>

LE THÉÂTRE INDÉPENDANT DANS LE CANTON DE GENÈVE

Résultats d'une enquête quantitative de l'association TIGRE

CONTEXTE

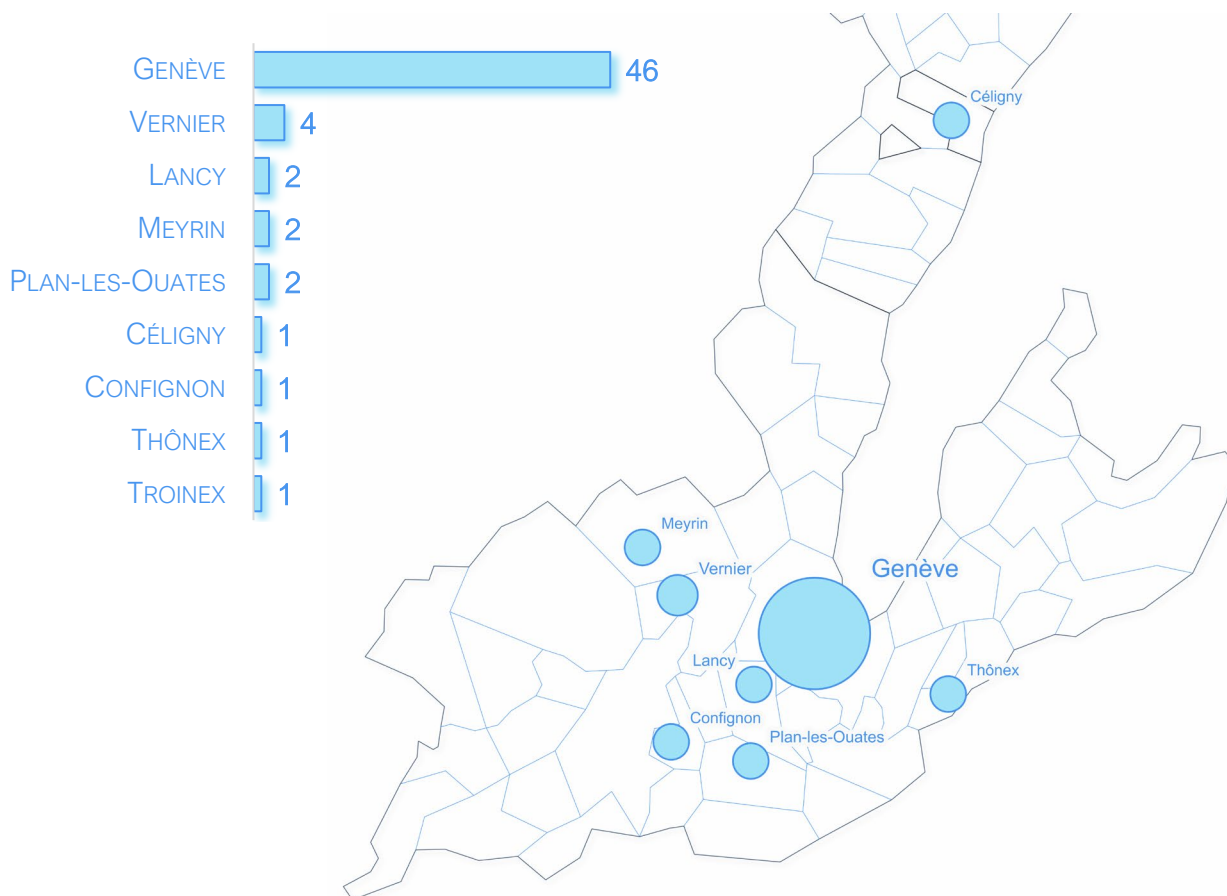
Les arts de la scène en Suisse romande ont fait l'objet d'une attention inédite ces dernières années, comme en témoignent notamment un rapport d'Aline Delacrétaz réalisé pour la Ville de Lausanne et le Canton de Vaud (Delacrétaz 2020), une étude de Yaniv Benhamou consacrée au statut et à la rémunération des artistes et acteur·rices culturel·les (Benhamou 2022), une analyse du système des arts de la scène commandée par la Conférence des chef·fes de service et des délégué·es aux affaires culturelles (Rota 2022) ou encore un ouvrage récent portant sur les mécanismes de consécration artistique et les logiques de programmation dans le champ des arts vivants contemporains en Suisse romande (Christe 2025). Si ces travaux ont permis de dévoiler certaines tendances jusqu'alors peu discutées, ils cristallisent également des craintes de les voir utilisés par les pouvoirs publics dans la mise en œuvre de mesures défavorables aux compagnies indépendantes.

Ces dernières ont dès lors pris part au débat, s'exprimant sur les dynamiques observées dans ces différentes études, tout en expliquant leur fonctionnement complexe et encore mal documenté. TIGRE, faîtière des producteur·ices de théâtre indépendant et professionnel travaillant et/ou étant domicilié·es dans le canton de Genève, a communiqué à de nombreuses reprises durant cette période, principalement pour rappeler l'importance cruciale des compagnies indépendantes au sein du système des arts de la scène. L'association a par ailleurs obtenu un financement de transformation du Canton de Genève pour analyser le fonctionnement de ces compagnies. Dans ce cadre, elle a notamment mené un sondage auprès de ses membres, auquel pas moins de 61 structures productrices ont participé, et dont le présent document retrace les principaux résultats.

De récentes études dévoilent certaines dynamiques en cours dans les arts de la scène en Suisse romande, mais elles cristallisent également des craintes quant à leur utilisation par les pouvoirs publics pour la mise en œuvre de mesures défavorables aux compagnies indépendantes.

TIGRE a mené une enquête auprès de ses membres, à laquelle pas moins de 61 structures productrices ont participé.

Sièges sociaux des structures qui ont participé au questionnaire



Note: la question posée était la suivante: « Dans quelle commune se situe le siège social de la structure ? ». Une structure n'a pas répondu à cette question (n = 60).

PROFIL DES RÉPONDANT·ES

Les premières questions s'intéressaient à certaines caractéristiques des participant·es. Pour commencer, sur les 60 personnes ayant répondu à la question du genre, 40 ont coché «*femme*» (67 %) et 19 «*homme*» (32 %) — une seule personne a sélectionné «*autre*». L'analyse des données de la [Statistique structurelle des entreprises](#) — une statistique de l'OFS qui recense les entreprises suisses — montre qu'en 2023, 54 % des emplois relevant de la catégorie «*Troupes de théâtre et de ballet*» dans le canton de Genève étaient occupés par des femmes. Ces dernières sont donc majoritaires dans les arts de la scène genevois, et elles ont davantage participé à l'enquête que les hommes.

Des études expliquent cette surreprésentation des femmes dans certains secteurs culturels par une socialisation précoce aux arts — les filles assistant en effet plus souvent à des cours artistiques durant l'enfance que les garçons (Christin 2012) —, mais aussi par leur forte présence dans les domaines d'études les plus étroitement liés à la culture, tels que les langues et littératures (73 % de femmes en Suisse selon l'OFS), les sciences historiques et culturelles (58 %), les sciences sociales (74 %) et les sciences humaines et sociales (65 %).

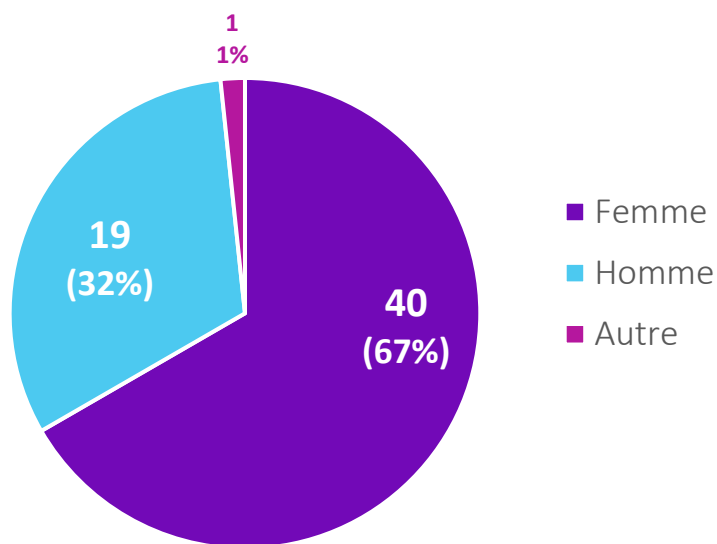
Parmi les autres questions de profil, l'enquête s'intéressait à la fonction principale des répondant·es au sein de la structure productrice — 28 ont sélectionné «*artiste*», 19 «*administrateur·ice*» et 13 «*artiste et administrateur·ice*» (une personne a indiqué «*autre*») — ou encore à l'année de création des structures. Les réponses montrent qu'un nombre important de structures sont apparues depuis 2012, ce qui correspond à une période de croissance observée dans plusieurs études (Delacrétaz 2020; Rota 2022). Cette croissance est liée à un contexte socio-économique spécifique (Rota 2022), mais aussi à un système de subventions «*par projet*» qui, par l'exigence d'un statut légal, favorise la multiplication des «*associations-compagnies*» (Christe 2025, 171).

*Sur les 60 personnes ayant répondu à la question du genre, 40 ont coché «*femme*» (67 %) et 19 «*homme*» (32 %) — une seule personne a sélectionné «*autre*».*

La surreprésentation des femmes s'expliquerait par une socialisation précoce aux arts, mais aussi par leur forte présence dans les domaines d'études les plus étroitement liés à la culture.

*De nombreuses structures sont apparues depuis 2012, une période de croissance observée dans plusieurs études, liée à la fois à un contexte socio-économique spécifique et à un système de subventions «*par projet*» favorisant la multiplication des «*associations-compagnies*».*

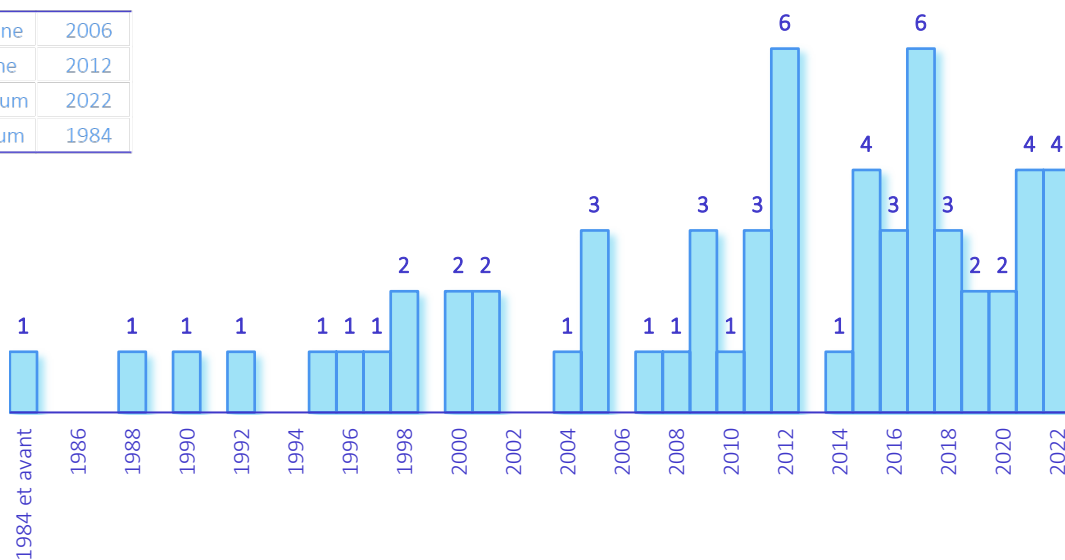
Genre des répondant·es



Note : la question posée était la suivante : «À quel genre vous identifiez-vous?».

Date de création des structures

Moyenne	2006
Médiane	2012
Maximum	2022
Minimum	1984



EMPLOIS

Au total, 56 structures ont indiqué l'engagement de 411 salarié·es rémunéré·es à plus de 2300 francs en 2023¹. Les écarts entre la moyenne par structure (7.3 salarié·es) et la médiane (6) de même qu'entre le minimum (1 salarié·e) et le maximum (21) rappellent toutefois l'ampleur très variable des productions. Toujours pour 2023, les structures ont également déclaré un total de 186 employé·es rémunéré·es à moins de 2300 francs, 34 salarié·es en production déléguée ainsi que 87 indépendant·es.

Les montants déclarés à l'Office cantonal des assurances sociales (OCAS) par les 55 structures qui ont fourni des informations à ce sujet s'élèvent à 3.23 millions de francs en 2022, ce qui représente une moyenne de 58700 francs par structure et une médiane de 41700 francs. Pour 2023, 49 structures ont déclaré 2.74 millions de francs (soit 56000 francs en moyenne et 41100 francs en médiane). Les répondant·es estiment que 77 % de la somme annoncée pour 2022 et 80 % pour celle de 2023 concernent des personnes résidant dans le canton de Genève. Cela signifie que les seules structures ayant participé au questionnaire ont versé au minimum 2.32 millions de francs de salaires sur le territoire en 2022 et 2.1 millions de francs en 2023.

Les employé·es qui résident dans le canton réinjectent une partie de leurs revenus dans l'économie locale, par exemple dans le secteur du logement, de la santé ou encore des transports. Si, pour des raisons méthodologiques, les montants recirculant localement grâce à ces salaires n'ont pas été estimés ici, il est néanmoins possible de s'appuyer sur les [données](#) de l'OFS relatives aux dépenses moyennes des ménages pour calculer que les employé·es des structures ayant participé au questionnaire et résidant dans le canton ont payé environ 298000 francs d'impôts en 2022 et 269000 francs en 2023.

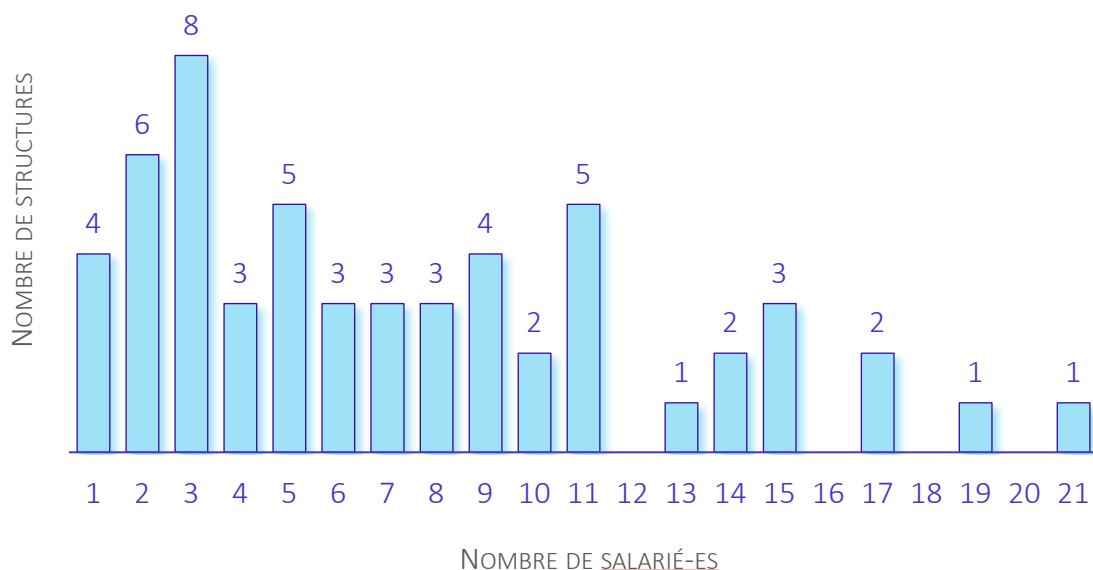
Au total, 56 structures ont indiqué l'engagement de 411 salarié·es à plus de 2300 francs en 2023.

Les seules structures ayant participé au questionnaire ont versé au minimum 2.32 millions de francs de salaires sur le territoire en 2022 et 2.1 millions de francs en 2023.

Les employé·es des structures ayant participé au questionnaire et résidant dans le canton ont versé environ 298000 francs d'impôts en 2022 et 269000 francs en 2023.

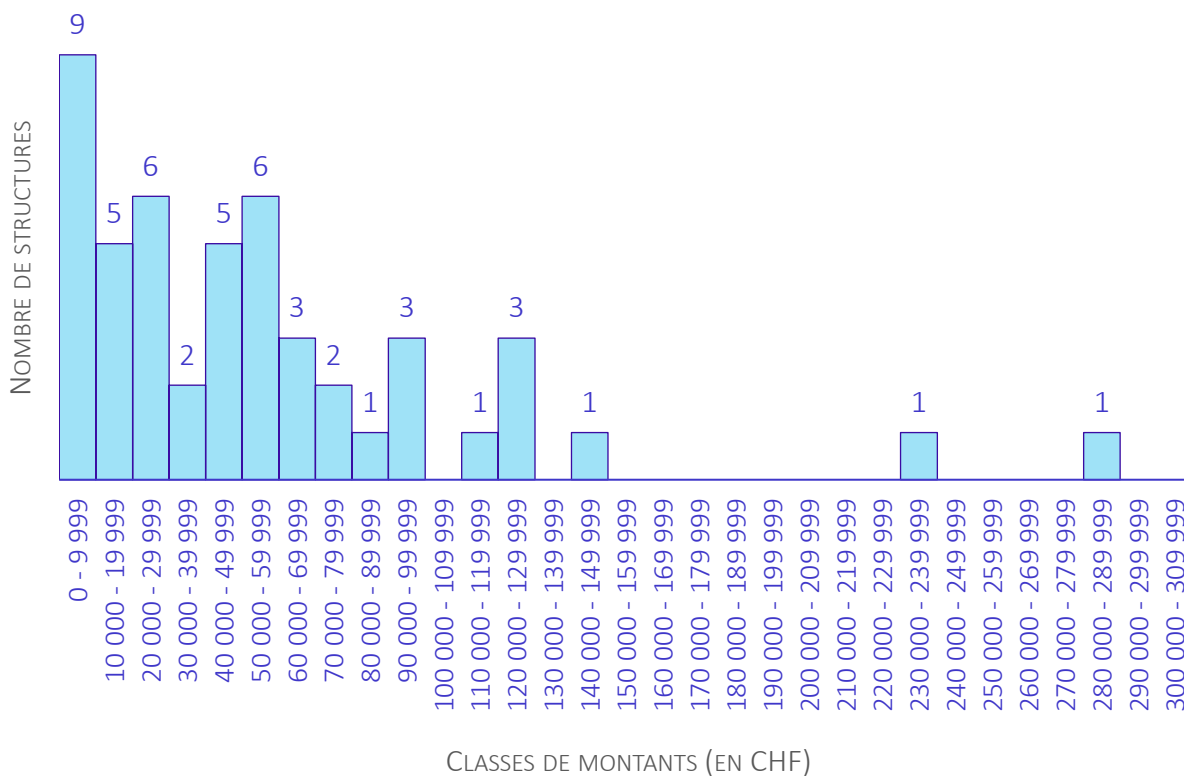
¹ Les [données de l'OFS](#) indiquent que la productivité du travail dans la catégorie « Arts visuels et du spectacle » s'élève à 62800 francs par équivalent plein temps (EPT) en 2023. Ce montant correspond à la valeur ajoutée moyenne associée à un emploi à plein temps dans ce domaine. En raison des spécificités de l'emploi dans le théâtre indépendant (pluriactivité, multiactivité, intermittence, temps partiels, travail « invisible », travail « par projet »), l'enquête n'a pas demandé le nombre d'EPT par structures. Il n'est donc pas possible de calculer directement la valeur ajoutée correspondante. À titre illustratif, si les 411 personnes identifiées ici avaient chacune représenté un EPT, la valeur ajoutée associée atteindrait environ 25.8 millions de francs.

Nombre de salarié·es à plus de 2300 francs en 2023



Lecture: 4 structures déclarent avoir rémunéré 1 seul·e salarié·e à plus de 2300 francs en 2023, tandis qu'une structure en déclare 21.

Montants déclarés à l'OCAS en 2023 par structure



Lecture: 9 structures déclarent des montants compris entre 0 et 9999 francs à l'OCAS, tandis qu'une structure déclare un montant compris entre 280000 et 289999 francs.

ACTIVITÉS

Sur les 61 structures productrices ayant pris part à l'enquête, 48 ont annoncé une (ou plusieurs) création(s) en 2022 ou en 2023. Au total, ces 48 structures ont réalisé 100 créations, ce qui correspond à une moyenne de 2.1 créations par structure et à une médiane de 1.5 (ce qui signifie que la moitié des structures ont réalisé plus de 1.5 création sur cette période, et l'autre moitié moins). Ce nombre important de créations rappelle le rythme intense de l'activité du secteur, mais il évoque également le système de financement «*par projet*» qui exige le renouvellement constant des demandes de soutien (Christe 2025, 19).

Parmi les 61 structures productrices interrogées, 46 déclarent des représentations en 2022 ou en 2023 (scolaires incluses). Au total, ces 46 structures ont annoncé 1508 représentations sur la période, soit une moyenne de 33, et une médiane de 22. L'écart marqué entre la moyenne et la médiane signale toutefois une distribution fortement inégalitaire; quelques structures concentrent ainsi un volume très élevé de représentations (jusqu'à 245 pour la valeur maximale).

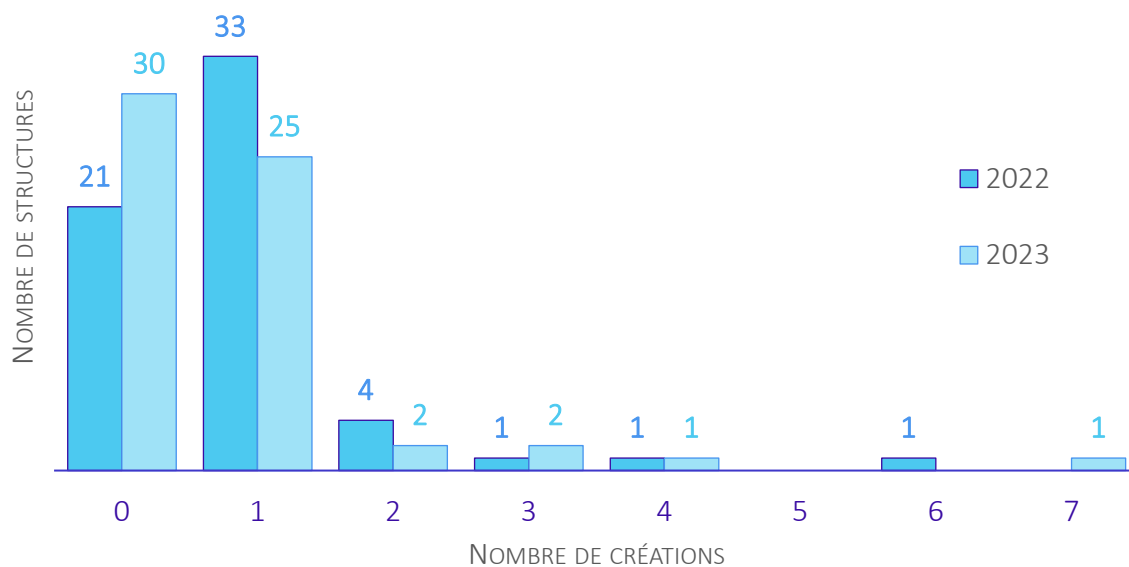
Toujours pour 2022 et 2023, 34 structures annoncent un total de 185 «*autres productions (podcast, lectures, performances, etc.)*», (5.4 en moyenne et 3 en médiane) et 27 structures annoncent un total de 490 «*autres interventions rémunérées (ateliers, cours, stage), hors manifestations*», soit 18 en moyenne, mais 4 en médiane, ce qui signale, là encore, la présence de valeurs extrêmes, le maximum atteignant 190.

Sur les 61 structures productrices qui ont participé à l'enquête, 48 ont annoncé une ou plusieurs créations en 2022 ou en 2023, pour un total de 100 créations.

Au total, 1508 représentations ont été annoncées en 2022 et 2023, soit une moyenne de 33 représentations par compagnie, et une médiane de 22.

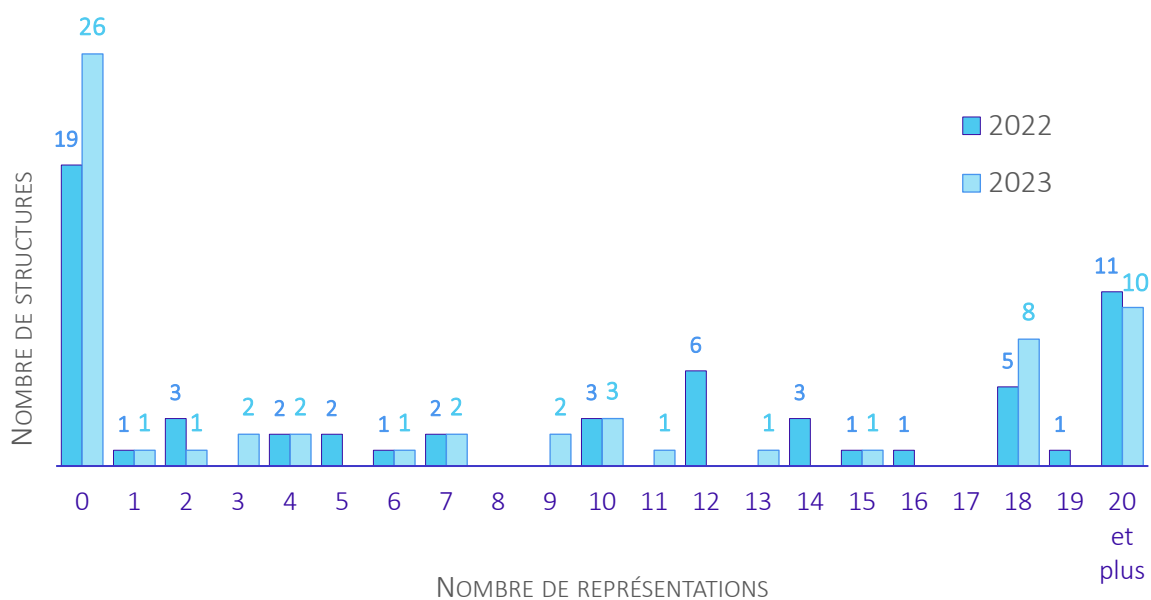
34 structures annoncent 185 « autres productions (podcast, lectures, performances, etc.) » et 27 annoncent 490 « autres interventions rémunérées (ateliers, cours, stage), hors manifestations ».

Nombre de créations en 2022 et 2023



Lecture: en 2022, 21 structures déclarent 0 création et 1 structure en déclare 6.

Nombre de représentations en 2022 et 2023



Lecture: en 2022, 19 structures déclarent 0 représentations et 11 structures en déclarent 20 ou plus.

IMPACTS NON ÉCONOMIQUES

Depuis quelques décennies, la gestion publique a peu à peu délaissé l'offre de services, d'aménagements et de prestations à la population, pour privilégier une vision plus entrepreneuriale (Harvey 1989). Inspirée du monde de l'entreprise, la *révolution managériale* de l'administration s'est traduite par une attention croissante accordée à l'efficacité de l'action publique et par la mise en place d'indicateurs quantitatifs. Les politiques culturelles n'ont pas échappé à ce processus, menant leurs bénéficiaires vers une valorisation croissante de leur importance économique.

Pourtant, la plupart des auteur·ices et des personnes actives dans le secteur s'accordent sur le fait que la véritable valeur de l'art se situe sans doute ailleurs (McCarthy et al. 2001; Rota 2025). Ainsi, dans l'enquête sur le théâtre indépendant dans le canton de Genève, les participant·es lient leurs activités à de nombreux autres effets que les seules incidences économiques :

- renfort des liens sociaux (« *La compagnie tente au maximum de créer du lien avec les habitants des quartiers lors de la création d'un spectacle* » [ID 82]);
- démocratisation de la culture (« *[notre but est de] faire venir des personnes qui n'ont pas l'habitude du théâtre pour qu'elles se rendent compte que le théâtre [n'est pas] seulement l'affaire de quelques personnes "intelligentes"* » [ID 31]);
- éveil d'émotions artistiques (« *les impacts non économiques de notre compagnie résident dans la promotion de la créativité, de l'expression artistique authentique, et dans la capacité à susciter des émotions sincères et des moments de connexion humaine au sein de notre public* » [ID 44]);
- ou encore développement de l'engagement citoyen (« *Les créations ont permis d'enclencher une réflexion sur des sujets sociétaux [...] qui ont un impact sur la vie quotidienne des personnes ayant participé au projet* » [ID 124]).

La révolution managériale de l'administration a mené de plus en plus d'acteur·ices culturel·les à valoriser leur importance économique.

Les participant·es expliquent que leur activité s'accompagne de nombreux autres effets que les seules incidences économiques: renfort des liens sociaux; démocratisation culturelle; émotions artistiques ou encore engagement citoyen.

Extraits des commentaires reçus à la question es « *Si cela est possible, merci de décrire en quelques mots clés ou quelques phrases les impacts non économiques de votre compagnie* ».

Liens sociaux

- « *Rassemblement d'une communauté de public, qui se fidélise autour des artistes travaillant avec la compagnie* » (ID 26).
- « *Créer une rencontre entre des personnes qui ne se connaissent pas. Créer du lien entre des couches sociales qui d'habitude ne se rencontrent pas* » (ID 31).
- « *Pour le texte écrit en 2022/2023, que nous représenterons dans un mois au [nom de théâtre], partenariat avec 3 associations d'accueil des migrant.e.x.s* » (ID 32).
- « *Après chaque représentation, le public vient nous féliciter, nous remercier des thématiques abordées, des réflexions que nous ouvrons, des idées que nous proposons. Le lien social est essentiel et se déplacer pour venir voir un spectacle est un engagement de la part du public* » (ID 36).
- « *La compagnie tente au maximum de créer du lien avec les habitants des quartiers lors de la création d'un spectacle. Le spectacle [nom de spectacle] a été créé dans l'enceinte du [nom d'une institution], l'impact de cette production a été majeure pour la cohésion du quartier rendant ce lieu vivant le temps de notre production. Les habitants ont été ravis de l'impact provoqué au sein des habitants du quartier qui ont retrouvé un espace de rencontre* » (ID 82).
- « *Intégration (public migration, public en situation de handicap, public âgé et public jeunes). Formation (amatrices et professionnelles) et sensibilisation. Promotion de l'interculturalité. Rayonnement des projets en Suisse et à l'international* » (ID 134).

Démocratisation culturelle

- « *Faire venir des personnes qui n'ont pas l'habitude du théâtre et qu'ils se rendent compte que le théâtre ne leur est pas interdit ou qu'il est seulement l'affaire de quelques personnes "intelligentes"* » (ID 31).
- « *Cette compagnie cherche à décloisonner les pratiques artistiques en explorant d'autres territoires et en partant à la rencontre d'autres publics, pas ou peu coutumiers des lieux de culture et se sentant peu légitimes à franchir les portes d'une institution culturelle très codifiée* » (ID 37).
- « *(...) s'intéresser au public empêché (...)* » (ID 39).
- « *[La compagnie cherche] à favoriser l'accès à la culture* » (ID 52).
- « *Nous avons un public important et généralement jeunes. Nous "formons" le public de demain...* » (ID 129).
- « *Notre cie travaille beaucoup dans l'espace public et propose des créations in situ. La participation culturelle, la revalorisation de l'espace public, le vivre ensemble* » (ID 132).

Émotions artistiques

- « *Retours de spectateur.ice.s qui m'ont remercié d'avoir proposé un spectacle poétique qui ouvre l'imaginaire* » (ID 28).
- « *Les impacts non économiques de notre compagnie résident dans la promotion de la créativité, de l'expression artistique authentique, et dans la capacité à susciter des émotions sincères et des moments de connexion humaine au sein de notre public. En cultivant une appréciation durable pour le véritable travail de la fiction, nous aspirons à enrichir les spectateurs en les invitant à explorer leur propre imagination d'une manière ludique et profondément significative* » (ID 44).
- « *Faire rêver — Susciter des émotions* » (ID 83).
- « *Sur le temps court, c'est les spectateur-ice.s à la sortie de la représentation qui se reconnaissent dans des émotions/sensations/situations présentées sur scène. Il y a un sentiment de partage et de se sentir seul pour la personne, et par effet de miroir pour l'artiste. Le spectacle vivant offre parfois au public le sentiment d'être compris. Un sentiment de légèreté, éphémère certes, peut alors émerger* » (ID 98).

Engagement citoyen

- « *(...) faire réfléchir sur des situations aux enjeux complexes et par la même occasion d'être plus éclairé sur ces enjeux. Faire fonctionner, je l'espère, l'empathie* » (ID 31).
- « *L'impact est important en termes de prise de conscience, de discussion, etc.* » (ID 32).
- « *La cie cherche à partager avec le public les questions liées à notre époque, à créer des liens, à échanger sur des les sujets d'actualité (...)* » (ID 52).
- « *La sensibilisation aux problématiques environnementales est la base de toutes les créations de [nom de structure productrice] et nous souhaitons poursuivre ce travail au-delà de l'aspect économique de la création et la diffusion de nos spectacles* » (ID 68).
- « *Les créations ont permis d'enclencher une réflexion sur des sujets sociétaux, d'affiner une lecture du monde qui a un impact sur la vie quotidienne des personnes ayant participé au projet* » (ID 124).
- « *Activation d'une pensée critique et créatrice au sein d'une société* ». (ID 128).

GESTION DE LA STRUCTURE

La grande majorité des structures estiment que le temps consacré à des tâches périphériques à l'activité artistique — l'administration, le réseautage, la recherche de fonds — s'est accru au cours des trois dernières années (note moyenne de 4.1 sur 5). Le financement *par projet* exige en effet la rédaction de dossiers de plus en plus complexes et transforme les artistes en *entrepreneurs*, contraints d'assumer conjointement les rôles de *créateurs* et de *gestionnaires*, en s'appuyant souvent sur du *travail invisible*, c'est-à-dire sur un travail indispensable au cycle de production mais non comptabilisé dans les budgets de création (Christe 2025).

D'autres questions liées à l'évolution des types de revenus ou du temps consacré à diverses activités semblent signaler une certaine stabilité, à l'exemple du temps consacré à l'activité artistique (moyenne de 2.9 sur 5, écart-type 1.1) ou des revenus issus de l'activité artistique directe — billetterie, cachet, etc. (moyenne de 3, écart-type 1.1). Toutefois, les écarts-types relativement élevés indiquent de fortes disparités entre les structures, en particulier en ce qui concerne les ressources financières (produits) de la structure (moyenne de 2.9, écart-type 1.3), mais aussi pour les différents types de revenus, qu'ils soient issus de l'activité artistique ou de soutiens publics ou privés. Ces différentes moyennes masquent donc en réalité des situations très contrastées parmi les structures.

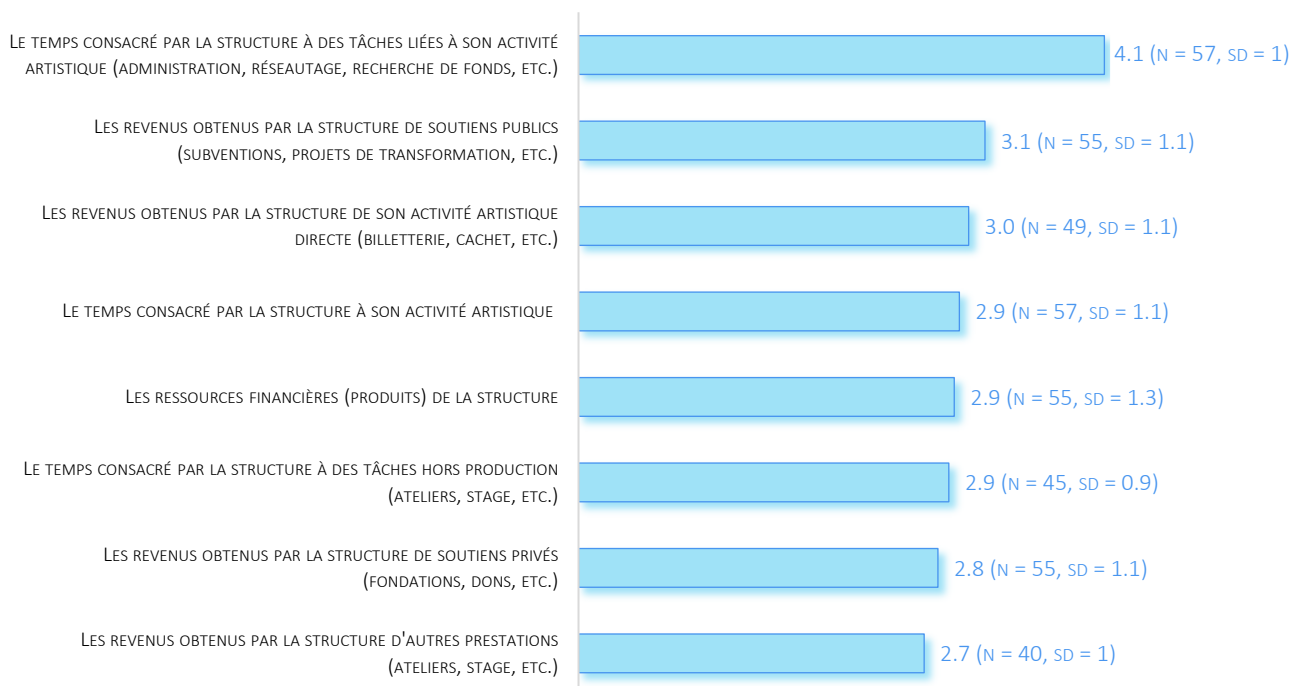
Les participant·es devaient ensuite indiquer les ajustements qu'ils et elles privilégient lorsque la structure n'obtient pas le budget demandé. Les résultats montrent que les coûts de production matériels (par exemple les costumes) sont les plus affectés par ces situations (4.1 sur 5). Le temps de travail se place en seconde position (3.3), tandis que les salaires (3) et le nombre de postes (2.8) semblent davantage préservés. Les commentaires recueillis montrent en effet que si les porteurs de projet diminuent parfois leur propre rémunération, ce que confirme la littérature (Christe 2025), ils et elles cherchent le plus souvent à garantir les salaires des personnes employé·es. En revanche, les projets ne sont pratiquement jamais abandonnés (1.5).

Une grande majorité des structures estiment que le temps consacré à des tâches périphériques à l'activité artistique — l'administration, le réseautage, la recherche de fonds — s'est accru au cours des trois dernières années.

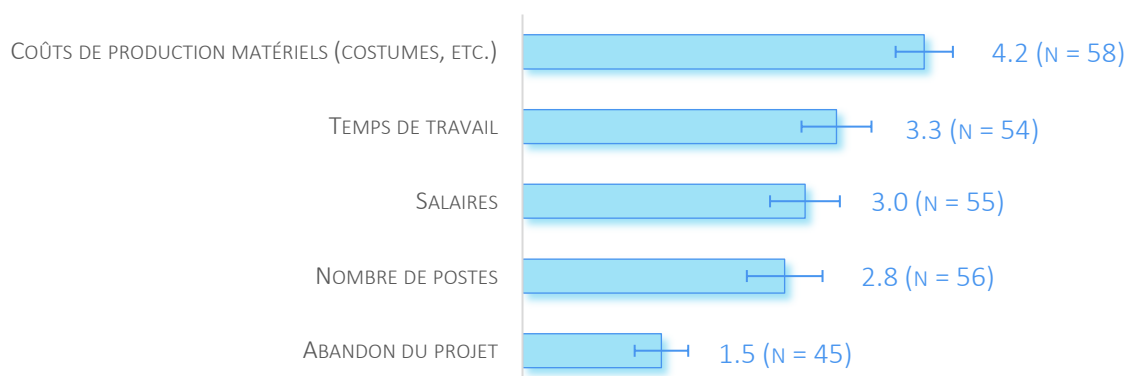
Il existe de fortes disparités entre les structures, en particulier pour les ressources financières (produits) et les différents types de revenus.

Les coûts de production matériels (par exemple les costumes) sont l'élément sur lequel les participant·es agissent le plus lorsque la structure n'obtient pas le budget demandé.

Réponses à la question : « *Pouvez-vous décrire l'évolution de ces différents éléments au sujet de votre structure au cours des 3 dernières années ? (1 = diminué; 2 = légèrement diminué; 3 = stable; 4 = légèrement augmenté; 5 = augmenté)* »



Réponses à la question : « *Lorsque la structure n'obtient pas le budget demandé, sur quels éléments faites-vous des ajustements ? (1 = faible probabilité d'action; 5 = forte probabilité d'action)* »



MOTIVATIONS ET DÉMOTIVATIONS

Les métiers de la culture semblent moins caractérisés par un rapport *instrumental* au travail — la recherche d'un revenu — que par un rapport *expressif* — la recherche d'une réalisation personnelle — (Barré 2023), et cela parfois au détriment de la santé des personnes (Van Assche et Laermans 2022). Si cette dichotomie n'est pas toujours opérante (Méda 2010), beaucoup d'études prouvent qu'en effet les personnes actives dans les mondes de l'art ne placent que rarement les motivations économiques au cœur de leur engagement (Klamer 2016).

Le questionnaire en apporte une nouvelle confirmation. Les personnes actives dans le théâtre indépendant genevois semblent en effet surtout animées par leur vocation («*c'est une raison de vivre simplement*» [ID 51]), leur volonté d'agir sur le monde («*[la culture] a le potentiel [...] de provoquer des changements sociaux et politiques significatifs*» [ID 44]), de renforcer les liens sociaux («*rassembler des publics*» [ID 62]), de démocratiser la culture («*un travail artistique qui touche [...] des personnes peu habituées à la production culturelle*» [ID 132]), ou encore bien sûr par une ambition artistique («*collaborer avec des metteuses en scène et les aider à réaliser leur vision*» [ID 28]).

Alors que les motivations semblent aller de l'individu vers le collectif, les démotivations paraissent en revanche suivre le chemin inverse. En effet, les répondant-es regrettent :

- le manque de ressources financières («*devoir faire plus [...] avec moins de ressources*» [ID 34]);
- l'inflation des tâches administratives («*la part de travail administratif des artistes [...] augmente toujours plus alors que c'est un métier en soi*» [ID 51]);
- le manque de reconnaissance («*toujours devoir se justifier sur le bien-fondé de ce qu'on fait*» [ID 34]);
- la difficulté de diffuser les productions («*l'effort fourni pour une création n'est pas en relation avec les possibilités de tournée*» [ID 75]);
- ou encore un certain entre-soi ou l'hégémonie de certaines formes artistiques («*les rapports de production pollués par les conflits d'intérêts, les tendances ou les modes, le snobisme*» [ID 40]).

Beaucoup d'études montrent en effet que les personnes actives dans les mondes de l'art ne placent que rarement les motivations économiques au cœur de leur engagement.

Les personnes actives dans le théâtre indépendant genevois semblent moins animées de motivations économiques que par une vocation, leur volonté d'agir sur le monde ou sur les liens sociaux, de démocratiser la culture, ou encore bien sûr par une ambition artistique.

Les répondant-es regrettent le manque de ressources financières, l'inflation des tâches administratives, le manque de reconnaissance, la difficulté de diffuser les productions ou un certain entre-soi ou l'hégémonie de certaines formes artistiques.

Réponses à la question : « Quelles sont les principales motivations et démotivations de votre implication personnelle dans le domaine culturel ? »

MOTIVATIONS

Passion, vocation

- « Ça fait partie de mon **identité depuis toujours**. J'ai grandi dans des milieux socioculturels. (...) C'est une **raison de vivre** simplement parce que c'est ma place. La place où je me sens bien et moi-même » (ID 51).
- « **Nous ne savons rien faire d'autre**. C'est un positionnement dans le monde, probablement une incapacité à se conformer à un système qui valorise trop peu un rapport non productif au monde. Et la poursuite d'un idéal que d'autres personnes ont besoin de théâtre et de poésie pour être heureuses » (ID 63).

Agir sur le monde

- « Je crois fermement au **pouvoir transformateur de la culture**. Elle a le potentiel de rassembler les gens, de susciter la réflexion et le dialogue, et même de provoquer des changements sociaux et politiques significatifs » (ID 44).
- « **Œuvrer à la transformation sociale**, ainsi qu'aux changements de perspectives et à l'ouverture de mentalités. Permettre de nouveaux regards sur la réalité. Déplacer, émouvoir, créer de la pensée » (ID 69).

Partager

- « L'envie de **partage avec le public**. Rassembler des publics » (ID 62).
- « Contribuer par l'Art écriture, jeu, médiation à un processus d'allègement et de **rassemblement joyeux** à Genève que ce soit en milieu urbain ou en salle » (ID 105).

Démocratisation

- « **Démocratiser la culture**, l'amener dans d'autres espaces que sur les grandes scènes. Amener plus de participation culturelle, le théâtre est pour toutstexs » (ID 34).
- « Un travail artistique qui touche des populations, des **personnes peu habituées à la production culturelle**, l'échange, déplacer et être déplacée » (ID 132).

Recherche artistique

- « Créer, travailler en équipe, proposer des spectacles que j'aurais envie de voir, collaborer avec des metteuses en scène et les aider à **réaliser leur vision**, réfléchir le monde et son impact sur notre vie intime. Rire, pleurer, vibrer ensemble » (ID 28).
- « Bousculer ; se saisir des inventions pour en **faire de l'art**, s'amuser avec l'intelligence, partager les idées... » (ID 79).

DÉMOTIVATION

Ressources financières

- « La production, l'administration, la recherche de fonds. Avoir l'impression de devoir rentrer dans une logique de rentabilité difficilement quantifiable, tout en devant travailler de manière bénévole la moitié du temps, pour la beauté du geste. **Devoir faire plus, ou au moins la même chose, avec moins de ressources** » (ID 34).
- « Le **manque de soutien financier** (surtout sur l'année entière ; comment vivre entre les projets sans le chômage ? Comment être libre de réfléchir, travailler, penser, faire des dossiers, quand on doit travailler pour d'autres, afin de vivre sans chômage ?) » (ID 60).
- « Les **difficultés à financer le travail**, temps, énergie fournis pour monter des projets (...) La non-indexation des subventions à l'inflation du coût de la vie et la non-prise en compte des années d'expérience dans les barèmes salariaux » (ID 63).

Tâches administratives

- « (...) La **part de travail administratif** des artistes qui augmente toujours plus alors que c'est un métier en soi » (ID 51).
- « La **surcharge administrative** (multiplication des rapports et formulaires, plateformes en ligne). Les tensions relationnelles (...). Le manque de ressources financières et coupures budgétaires » (ID 134).

Reconnaissance

- « L'impression de devoir se battre pour exister, toujours devoir **se justifier sur le bien-fondé de ce qu'on fait** » (ID 34).
- « La **non-reconnaissance du travail** par les institutions ainsi que par les instances subventionnantes privées et publiques. (...) La sensation que ce que l'on fait ne sert à rien. La non-reconnaissance de la sphère publique du travail artistique et de sa nécessité » (ID 86).

Entre-soi et élitisme

- « Les rapports de production pollués par les **conflits d'intérêts, les tendances ou les modes, le snobisme** » (ID 40).
- « Le genre théâtral s'étend restreint au **contemporain à tout prix** et surtout à la performance, ce qui écarte quasi d'office les compagnies théâtrales plus enclines à proposer un théâtre large public » (ID 123).

Diffusion

- « L'hypocrisie des institutions culturelles avec qui on négocie des prix de cessions alors que le **rapport n'est pas égalitaire** (ID 34).
- « La difficulté de **faire vivre des projets à long terme**, soit la durabilité de l'effort fourni pour une création n'est pas en relation avec les possibilités de tournée (même un spectacle qui a rencontré un succès au niveau du public et de la presse [...], rencontre d'immenses difficultés à tourner et à être programmés ailleurs) » (ID 75).

POLITIQUES CULTURELLES

Enfin, l'enquête proposait aux structures productrices de noter leurs liens avec les principaux subventionneurs. La Ville de Genève obtient l'évaluation la plus positive (3.3 sur 5), suivie par la Loterie Romande (3.2). Avec une note de 2 sur 5, l'action de l'État est en revanche jugée plus sévèrement (« *[il faut] revenir vers une implication directe de la part de l'État de Genève* » [ID 83]). De manière générale, les possibilités de financement sont évaluées plutôt négativement (2.8 sur 5), ce qui traduit sans doute un sentiment d'insuffisance vis-à-vis des moyens alloués au secteur (« *il manque des sous à tous les niveaux [créateurices, théâtres, etc.]. La question est avant tout politique, mais peine néanmoins à s'imposer comme telle* » [ID 37]).

Les relations avec les théâtres producteurs et coproducteurs sont sévèrement notées (2.5 sur 5). Ce résultat fait écho aux relations d'asymétrie remarquées dans certaines études, qui s'incarnent dans le rôle de « *gatekeeper* » des programmateur·ices, qui détiennent le pouvoir d'évaluer, de sélectionner et de valoriser les productions (Christe 2025), et qui placent les compagnies dans une position de vulnérabilité et de dépendance : « *un projet ne se suffit plus. Il faut aller le vendre et pousser des coudes ses collègues pour tenter d'avoir un rdv, un soutien, des dates de jeux et création, etc.* » (ID 42).

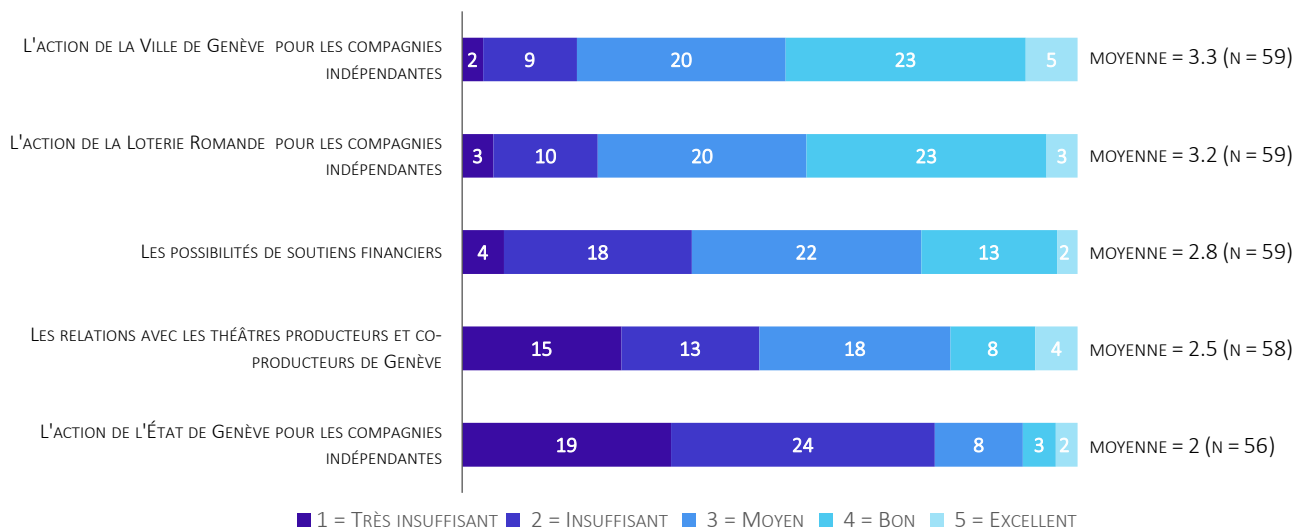
Enfin, la pertinence de la création d'un guichet unique regroupant toutes les subventions publiques destinées à soutenir la création dans le canton de Genève recueille davantage d'avis négatifs (41 %) que positifs (34 %). Si les personnes qui y sont favorables y voient la promesse d'un allègement du travail administratif, celles, plus nombreuses, qui s'y opposent, craignent une trop grande concentration du pouvoir décisionnaire (« *la pluralité des soutiens [...] permet différents chemins possibles à la construction de notre budget. Si une commission décide de ne pas soutenir notre projet, une autre commission y sera peut-être plus sensible* » [ID 36]).

La Ville de Genève obtient l'évaluation la plus positive (3.3 sur 5), suivie par la Loterie Romande (3.2). Avec une note de 2 sur 5, l'action de l'État est en revanche jugée plus sévèrement.

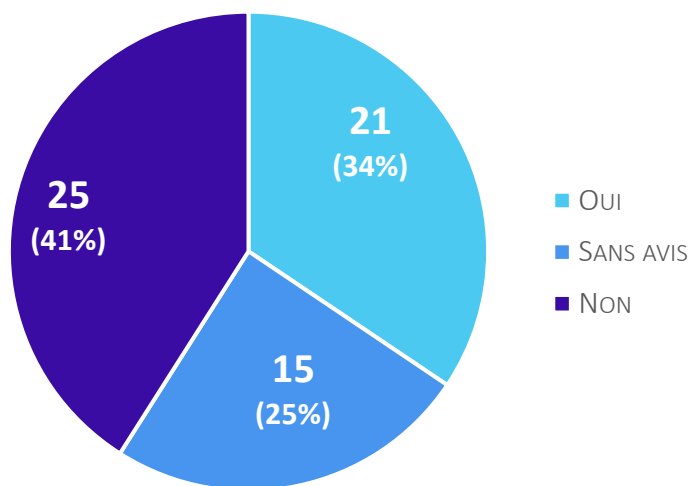
Les relations avec les théâtres producteurs et coproducteurs sont sévèrement notées (2.5 sur 5), ce qui évoque les relations d'asymétries remarquées dans certaines études.

L'éventualité d'un guichet unique regroupant toutes les subventions publiques destinées à soutenir la création dans le canton de Genève recueille davantage d'avis négatifs (41 %) que positifs (34 %).

Réponses à la question : « *Comment évaluez-vous ces différents éléments ?* »



Réponses à la question : « *Êtes-vous en faveur de la création d'un guichet unique regroupant toutes les subventions publiques destinées à soutenir la création dans le canton de Genève ?* »



BIBLIOGRAPHIE

- Barré, Philippe. 2023. «Professions et carrières artistiques. Un horizon souhaitable des transformations du travail?» *Ad machina* (7): 203-18.
- Benhamou, Yaniv. 2022. *Etude sur le statut et la rémunération des artistes et acteurs culturels: analyse juridique et pistes de solutions, dont le portage salarial.*
- Christe, Carole. 2025. *Programmation artistique et consécration. Enquête sur les arts vivants contemporains.*
- Christin, Angèle. 2012. «Gender and highbrow cultural participation in the United States». *Poetics* 40 (5): 423-43. doi:10.1016/j.poetic.2012.07.003.
- Delacrétaz, Aline. 2020. *Analyse des dispositifs de soutien à la scène indépendante. Ville de Lausanne et canton de Vaud.*
- Harvey, David. 1989. «From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism». *Geografiska Annaler: series B, human geography* 71 (1): 3-17.
- Klamer, Arjo. 2016. «The value-based approach to cultural economics». *Journal of Cultural Economics* 40(4): 365-73.
- McCarthy, Kevin F., Elizabeth H. Ondaatje, Laura Zakaras, et Arthur Brooks. 2001. *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts.* Rand Corporation.
- Méda, Dominique. 2010. «Comment mesurer la valeur accordée au travail?» *Sociologie* 1 (1): 121-40.
- Rota, Mathias. 2022. «Le système des arts de la scène de Suisse romande: une contribution à l'espace culturel romand».
- Rota, Mathias. 2025. «Analyse du système culturel Fribourgeois». <https://drive.switch.ch/index.php/s/lrEEed417wV380w>.
- Van Assche, Annelies, et Rudi Laermans. 2022. «Living up to a bohemian work ethic. Balancing autonomy and risk in the symbolic economy of the performing arts». *Poetics* 93: 101683.

RÉSULTATS COMPLETS SOUS FORME DE POWERPOINT

Lien de téléchargement: <https://drive.switch.ch/index.php/s/GcHjMEO7yJNB4XJ>

CONTACT

Association TIGRE, Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève, tigreassociation@gmail.com