



HAL
open science

Le financement public de projets culturels transdisciplinaires : le cas de Genève, Suisse

Lena Guevry

► **To cite this version:**

Lena Guevry. Le financement public de projets culturels transdisciplinaires : le cas de Genève, Suisse. Sciences de l'Homme et Société. 2015. dumas-01239376

HAL Id: dumas-01239376

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01239376>

Submitted on 7 Dec 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Le financement public de projets culturels transdisciplinaires

Le cas de Genève, Suisse

GUEVRY

LENA

Stage effectué chez IAF Holding du 1^{er} janvier au 30 juin 2015 à Genève (Suisse) sous la direction d'Anouck Grau, directrice de l'exposition *Ride the Wall*

Mémoire professionnel sous la direction de Michel KNEUBUHLER

Université Stendhal Grenoble 3

UFR Langage, Lettres et Arts du spectacle, Information et Communication

Mémoire de Master professionnel – 30 crédits

Mention « Lettres et Arts du Spectacle »

Spécialité « Diffusion de la culture » - 2^e année

Année universitaire 2015-2016

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	7
PARTIE 1 : RAPPORT DE STAGE.....	8
Introduction au rapport de stage.....	9
1. Présentation de la structure d'accueil.....	9
1.1. Contexte et genèse de l'exposition <i>Ride the Wall</i>	10
1.2. Ride the Wall 2014, le succès de la première édition	12
1.3. Rebondir après une première édition réussie	13
2. Présentation de l'exposition Ride the Wall 2015.....	14
2.1. Les objectifs de Ride the Wall 2015.....	14
2.1.1. Artistiques	14
2.1.2. Sportifs.....	14
2.1.3. Educatifs.....	14
2.1.4. Culturels	15
2.1.5. Caritatifs.....	15
2.2. Le lieu et la scénographie	15
2.3. La programmation artistique	16
2.4. Exposé des évènements	18
2.4.1. Pré-évènements NESCAFÉ Dolce Gusto	18
2.4.2. Le montage.....	19
2.4.3. La résidence artistique	20
2.4.4. Itinéraire artistique urbain.....	23
2.4.5. Vernissage privé et vernissage public.....	24
2.4.6. Rendez-vous	26
2.4.7. Visites scolaires.....	27
2.4.8. Permanences journalières.....	28
2.4.9. Finissage sportif.....	28
2.5. Bilan qualitatif de l'exposition	29
2.6. Bilan financier de l'exposition.....	31
3. Présentation des missions de stage.....	32
3.1. Prospection et démarchage.....	32
3.2. Administration.....	35
3.3. Communication et relations presse	37
3.4. Production et logistique.....	39
3.5. Relations avec les publics et médiation culturelle	43
Conclusion du rapport de stage.....	45

PARTIE 2 : MEMOIRE PROFESSIONNEL.....	46
Introduction au mémoire professionnel.....	47
1. Méthodologie.....	48
1.1. Objet de l'étude.....	48
1.2. Limites du sujet.....	48
1.2.1. Géographie.....	48
1.2.2. Domaine d'action.....	49
1.2.3. Acteurs.....	49
1.3. Récolte des données.....	50
2. Politique culturelle et financement de la culture en Suisse.....	51
2.1. Tour d'horizon de la politique culturelle suisse.....	51
2.1.1. Le niveau fédéral : la Confédération.....	51
2.1.2. Le niveau cantonal et communal : le cas de Genève.....	54
2.2. Le financement de la culture en Suisse.....	58
2.2.1. La répartition des budgets culturels.....	58
2.2.2. Le budget culturel du canton de Genève.....	60
2.2.3. Le budget culturel de la ville de Genève.....	63
2.3. Conclusion.....	67
3. Pluridisciplinarité, interdisciplinarité, transdisciplinarité.....	68
3.1. Les disciplines artistiques.....	68
3.2. Pluridisciplinarité et multidisciplinarité.....	69
3.3. Interdisciplinarité.....	69
3.4. Transdisciplinarité.....	70
3.5. Exemples de mouvements et de projets transdisciplinaires.....	70
3.5.1. Quelques formes historiques du transdisciplinaire.....	70
3.5.2. Quelques manifestations genevoises emblématiques du transdisciplinaire.....	72
3.6. Conclusion.....	75
4. Le transdisciplinaire et les organes de subventions publiques ; analyse et problématiques.....	76
4.1. La sectorisation des disciplines.....	76
4.2. L'apparition du domaine « pluridisciplinaire ».....	78
4.2.1. Politique et définition du pluridisciplinaire pour le canton et la ville de Genève...80	
4.2.2. Critères d'attribution.....	81
4.2.3. Conclusion.....	83
4.3. Problématiques.....	84
4.3.1. Catégoriser donc normaliser.....	84
4.3.2. La forme du projet au second plan.....	85
4.3.2.1. Une évaluation des projets par les origines des artistes.....	85
4.3.2.2. Une évaluation des projets par leur mode de diffusion.....	86

4.3.1. Pas de politique commune	87
4.3.2. Un manque de moyens financiers	88
4.4. Conclusion.....	88
5. Pistes de réflexion pour le changement du système d’octroi de subvention	
culturelle.....	89
5.1. Une refonte des commissions pluridisciplinaires	89
5.2. La commission unique.....	91
Conclusion du mémoire professionnel.....	94
CONCLUSION GENERALE	95
RESUME DU MEMOIRE	100
MOTS CLEFS.....	101
LISTE DES SIGLES ABREVIATIONS	96
BIBLIOGRAPHIE	97

INTRODUCTION GENERALE

Ce document vise à rendre compte de mon stage de fin de deuxième année de Master, mais aussi et surtout, il propose de mener une réflexion sur une problématique issue de cette expérience. Ainsi, la première partie du document présentera l'exposition Ride the Wall et exposera les tâches effectuées tout au long des six mois de stage, à l'occasion de l'organisation de cet évènement. La deuxième partie, plus conséquente, proposera de comprendre le système de financement public de projets culturels transdisciplinaires à Genève.

Pour cette deuxième partie sous forme de mémoire professionnel, le domaine d'action choisi, les projets culturels transdisciplinaires, s'est imposé comme une évidence au vu de la nature de l'évènement Ride the Wall, mêlant l'art urbain à l'univers des sports de glisse, et celui plus largement de la *board* culture. Puis, en tant qu'administratrice de Ride the Wall, donc chargée, entre autres, des demandes de subventions publiques, la question du financement de ces projets hybrides m'a tout de suite questionnée. En effet, les nombreux échanges avec les services culturels de la ville et du canton de Genève m'ont poussée à m'interroger sur la place de projets transdisciplinaires innovants au sein du système d'octroi de subventions. Nous essayerons donc de déterminer si, à l'heure où les pratiques artistiques semblent de plus en plus perméables et les définitions des disciplines de plus en plus floues, le système de subventionnement de la culture à Genève est adapté à ces mutations.

En clair, ce rapport de stage et cette étude sont une manière de faire le point sur les compétences acquises au terme de mon stage de fin d'étude, tout en ouvrant le champ sur des interrogations liées à mon projet professionnel.

PARTIE 1 : RAPPORT DE STAGE

Organisation de la deuxième édition de l'exposition Ride the Wall

Introduction au rapport de stage

Afin de valider ma deuxième année de Master Diffusion de la Culture, j'ai effectué une expérience de six mois en tant que co-organisatrice de la deuxième édition de l'exposition Ride the Wall. Engagée dans cet événement artistique dès ses débuts en 2014, lors de la première édition, j'ai profité de ce stage universitaire obligatoire pour continuer à faire grandir cette exposition que j'ai vu naître. Cette première partie, sous forme de rapport de stage, vise à rendre compte des missions effectuées de janvier à juin 2015, pour la deuxième édition de Ride the Wall. Le premier chapitre de ce rapport retrace la naissance de l'exposition Ride the Wall et en explique le fonctionnement. Le deuxième chapitre présente l'édition 2015 de l'exposition. Enfin, le dernier chapitre propose de détailler les tâches réalisées et les compétences acquises durant le stage.

1. Présentation de la structure d'accueil

La structure qui m'a accueillie pour mon stage de fin de deuxième année de Master diffusion de la culture est l'entreprise International Art Finance Holding SA (IAF) spécialisée dans la gestion d'entreprises de transport et d'entreposage d'œuvres d'art. Les raisons de mon engagement étaient liées à la deuxième édition de l'exposition Ride the Wall. IAF est partenaire de l'association Còld Project qui porte l'évènement Ride the Wall. L'entreprise IAF a donc bien voulu m'accepter en stage au près d'Anouck Grau, au même titre qu'un soutien financier, pour rendre possible la mise en place de la deuxième édition de l'exposition Ride the Wall. Pour comprendre les liens entre Ride the Wall, l'association Còld Project et l'entreprise International Art Finance Holding SA, nous exposerons ci-dessous un court historique de la création de l'exposition Ride the Wall qui permettra de déterminer l'implication d'IAF dans cet événement et la place que j'occupe dans son organisation.

1.1.Contexte et genèse de l'exposition *Ride the Wall*

L'aventure Ride the Wall a commencé en juin 2013, lorsqu'Anouck Grau, alors en charge de la gestion de l'espace Genev'ArtSpace, eut l'idée d'une exposition originale et unique en Suisse qui réunirait en un même lieu les sports de glisse et l'art urbain. Avant d'expliquer plus en détails la naissance de cette exposition, il s'agit d'abord d'en dessiner le contexte. Le Genev'ArtSpace est un espace de 300 m² au sein des Ports Francs et Entrepôts de Genève. Il s'est ouvert en 2011 avec la volonté d'y proposer une programmation d'expositions à l'année, afin de mettre en avant la scène artistique contemporaine genevoise. Le Genev'ArtSpace finance ses expositions grâce à la location de l'espace pour des événements privés et grâce aux commissions sur la vente des œuvres d'art. L'idée d'un endroit à la fois galerie et espace à louer vient de Monsieur Bonnier, amateur d'art contemporain mais surtout administrateur de l'entreprise International Art Finance Holding SA (spécialisée dans la gestion d'entreprises d'entreposage et de transport d'œuvres d'art). Parmi les sociétés que la *Holding* réunit, les entreprises Rodolphe Haller SA et Arts-Franc SA ont leurs bureaux et des espaces d'entreposage au sein des Ports Francs et Entrepôts de Genève. C'est en apprenant qu'un espace de 300 m², resté vide, est disponible à la location que Christian Aegerter, directeur des deux entreprises Rodolphe Haller et Arts-Franc, et Yves Bonnier décident d'y installer leur projet d'espace d'exposition qui ouvrira en 2011 sous le nom de Genev'ArtSpace. L'espace est alors géré par la société Prestige Logistics, membre d'International Art Finance Holding SA. Anouck Grau arrivera en 2012 dans l'entreprise pour assister Michel Aebischer, directeur artistique, et Stéphanie Filleux, responsable des locations, dans la gestion de la galerie Genev'ArtSpace. En 2013, Michel Aebischer quitte le projet laissant derrière lui le projet artistique du Genev'ArtSpace qui devient désormais uniquement un espace à louer pour des privés. Anouck Grau, dès lors toute seule en charge de la gestion de l'endroit, Stéphanie Filleux ayant changé de poste au sein de l'entreprise, propose d'organiser un événement original et encore jamais vu à Genève, Ride the Wall. Soutenue par International Art Finance Holding et disposant du Genev'ArtSpace sans frais de location, Anouck Grau, en parallèle de son travail de gestion des locations de l'espace, commence dès juin 2013 à mettre en place son projet d'exposition.

Snowboardeuse professionnelle depuis l'âge de 16 ans, Anouck Grau évolue dans le monde des sports de glisse depuis son plus jeune âge. Freinée par son entourage, qui ne trouvait ce sport pas assez sérieux et prestigieux, elle souhaite depuis toujours

redorer l'image des sports de glisse. C'est ainsi qu'émerge l'idée d'associer les sports de glisse, en particulier le snowboard, à l'art contemporain. Pour être crédible, un lien entre les deux mondes était indispensable ; c'est à ce moment-là que l'art urbain apparaît comme une évidence. En effet, les sports de glisse et l'art urbain ont souvent évolué parallèlement, et parfois ensemble en s'impulsant, l'un et l'autre. Quand le *street art* est mis à l'honneur par des collaborations avec des marques de sports de glisse, ces derniers prennent une autre dimension, embellis par un contexte artistique urbain. Cet échange a fait grandir ces deux disciplines, aujourd'hui reconnues de tous. Ce lien va bien au-delà des nombreuses collaborations entre marques de sport et artistes. Ils se retrouvent dans les valeurs qu'ils véhiculent et dans l'esthétique qu'ils défendent : la spontanéité, la revendication d'une certaine liberté, la subversion et tout simplement un art de vivre similaire. Autant de concepts à la fois relayés par la *board culture* et travaillés dans le champ artistique. Les échanges opérés par ces deux milieux sont la marque d'une symbiose réussie, l'un apportant à l'autre une approche spécifique et nécessaire à leur réalisation mutuelle. Le concept de l'exposition est né : Ride the Wall est donc le moyen d'élargir au plus grand nombre, non pas l'une ou l'autre de ces pratiques, mais ce lien fort qui existe entre les deux, à l'occasion d'un rendez-vous culturel de qualité. Pour ce faire, Anouck Grau décide d'inviter à la fois une dizaine d'artistes d'art urbain et quelques photographes de sports de glisse de renommée internationale. Pour donner encore plus de légitimité à l'évènement, Anouck Grau se met en tête de trouver quelques œuvres d'un pionnier de la culture urbaine, Jean-Michel Basquiat. En exposant des œuvres de maître à côté de photographies de sports de glisse et d'œuvres d'art urbain, Anouck permet ainsi de faire de son exposition un rendez-vous incontournable, à la fois pour les amateurs d'art, les collectionneurs mais aussi pour les jeunes, les athlètes, les curieux et les familles.

Au moment où l'idée de Ride the Wall émerge dans les pensées d'Anouck Grau, je suis alors en stage de fin de Bachelor auprès de Sixtine Crutchfield à l'Art Culture Studio, une entreprise spécialisée dans l'organisation d'évènements culturels à Genève. Anouck ayant elle aussi fait un stage auprès de Sixtine Crutchfield à l'Art Culture Studio avant moi, elle décide d'intégrer Mme Crutchfield au projet Ride the Wall afin de bénéficier de son expérience dans l'organisation d'évènements artistiques. Dans le courant de l'été 2013, j'aide ainsi Anouck, dans le cadre de mon stage à l'Art Culture Studio, sur la mise en place de l'exposition et la sélection des artistes d'art urbain. Dès lors, et malgré mon emploi du temps chargé par une première année de Master diffusion de la culture au sein de l'université Stendhal Grenoble 3, j'ai continué à aider Anouck

ponctuellement de septembre 2013 à avril 2014 sur les tâches liées à l'organisation de l'exposition. Je rejoins Anouck Grau en mai 2014, dans le cadre de mon stage de fin de première année de Master professionnel, pour la seconder dans la mise en place de la première édition de l'exposition Ride the Wall.

1.2. Ride the Wall 2014, le succès de la première édition

La première édition de Ride the Wall s'est donc tenue en juin 2014, du 4 au 27 juin, au Genev'ArtSpace. Plus de 2500 personnes se sont déplacées durant le mois de juin, à l'occasion des divers rendez-vous proposés, pour venir visiter Ride the Wall. Les objectifs que nous nous étions fixés ont été atteints avec succès grâce à une exposition qui proposait des œuvres à la fois éclectiques et de qualité, qui ont mis en avant la culture urbaine et les sports de glisse au moyen d'un événement culturel ouvert à tous. De plus, cette rencontre entre les sports de glisse et l'art urbain a séduit non seulement son public habituel mais également un public varié allant du collectionneur privé aux familles, aux adolescents et aux écoles genevoises. Ce sont au total plus de 1300 personnes qui ont fait le déplacement le soir du vernissage afin de découvrir, partager, ou revendiquer les valeurs véhiculées par les sports de glisse et l'art urbain. Durant le mois d'exposition et les divers rendez-vous, beaucoup de jeunes, avec leur planche sous le bras, se sont déplacés pour tester la mini rampe installée sur le parking devant la galerie, et découvrir pour la première fois une exposition de leur plein gré. Quelques classes d'art visuel ont également clôturé l'année scolaire en visitant Ride the Wall. De nombreux collectionneurs de passage aux Ports Francs ont fait un détour par notre espace d'exposition. Un beau mélange de culture et de milieux socio-professionnels. Enfin, exposer trois œuvres remarquables de Jean-Michel Basquiat nous a permis à la fois d'asseoir la qualité de Ride the Wall et de faire de cet événement une occasion de découvrir des œuvres de maître gratuitement. Alors que les amateurs d'art venaient découvrir ces chefs-d'œuvre encore jamais présentés dans une manifestation publique et gratuite, d'autres venaient admirer pour la première fois son travail. De plus, exposer les pièces d'un des pères de la culture urbaine à côté d'artistes émergents nous permettait de désacraliser et démocratiser l'art plastique, qui pour certain peut encore sembler élitiste. Mon implication au sein de cette première édition de Ride the Wall a été très enrichissante. Etant donné que nous n'étions que deux pour assurer le projet, j'ai été amenée à gérer de nombreuses tâches allant de la création graphique, à l'accueil

d'artistes en passant par les relations presse et la gestion du montage de l'exposition, des bénévoles, des ventes d'œuvres et enfin la rédaction des bilans de l'évènement.

1.3. Rebondir après une première édition réussie

Après la réussite de la première édition de Ride the Wall, Anouck Grau, Sixtine Crutchfield, toujours à nos côtés avec ses précieux conseils, et moi-même, avec désormais le statut de co-organisatrice, décidons de rebondir sur ce succès en organisant une deuxième édition de l'exposition. La première étape a été la création d'une association, *Côld Project*, pour se détacher de l'entreprise Prestige Logistics (membre d'International Art Finance Holding SA) qui décidait en même temps, malheureusement pour nous, de fermer le Genev'ArtSpace. En créant cette association, l'exposition Ride the Wall devenait ainsi indépendante de Prestige Logistics et donc du Genev'ArtSpace. L'association *Côld Project*, dont l'activité est de mettre en avant la culture urbaine et les sports de glisse au moyen d'évènements culturels de qualité, naît ainsi en octobre 2014. La société International Art Finance Holding SA reste tout de même un partenaire indispensable en nous mettant à disposition des bureaux et en nous rémunérant Anouck et moi pour l'organisation de l'exposition. Je rejoins Anouck Grau en janvier 2015 pour six mois, afin d'effectuer mon stage de deuxième année de Master Diffusion de la culture.

2. Présentation de l'exposition Ride the Wall 2015

Forte du succès de la première édition en 2014 et portée par l'engouement des visiteurs, nous nous devons d'assurer la pérennité de Ride the Wall. Nous nous lançons alors, dès juillet 2014, dans l'organisation de Ride the Wall 2015 ; mêmes valeurs, même concept mais avec de nouveaux objectifs, de nouveaux partenaires et une équipe beaucoup plus nombreuse.

2.1. Les objectifs de Ride the Wall 2015

2.1.1. Artistiques

- Désacraliser et démocratiser l'art contemporain en le présentant aux côtés de disciplines sportives
- Proposer une programmation artistique internationale de qualité
- Mettre en avant la nouvelle génération d'artistes d'art urbain
- Permettre à un amateur/artiste émergent local d'exposer son travail parmi les autres artistes
- Proposer un itinéraire artistique dans la ville
- Présenter les différentes évolutions de l'art urbain
- Faire de Genève un pôle important de l'art urbain

2.1.2. Sportifs

- Redorer l'image des sports de glisse, et tout particulièrement le snowboard et le skateboard, pratiques marginales et peu reconnues du grand public
- Faire découvrir l'aspect artistique inhérent aux sports de glisse
- Faire venir des athlètes professionnels locaux et internationaux et les faire interagir avec les visiteurs
- Mettre en avant la scène skateboard locale

2.1.3. Educatifs

- Proposer des visites guidées et des ateliers pour les publics scolaires en adéquation avec leur programme pédagogique

- Encourager les jeunes à pratiquer des activités créatives et sportives
- Proposer un évènement artistique et sportif qui éveille la curiosité et l'intérêt des plus jeunes
- Montrer aux jeunes les fruits de la persévérance
- Proposer aux étudiants des stages et des actions de bénévoles

2.1.4. Culturels

- Proposer un évènement culturel avec des temps forts davantage qu'une simple exposition
- Faire se mélanger les cultures et les catégories socio-professionnelles
- Propulser des artistes émergents de la scène artistique genevoise
- Rendre l'art accessible au plus grand nombre, gratuitement
- Donner l'opportunité aux visiteurs de rencontrer tous les artistes

2.1.5. Caritatifs

Soutenir et mettre en avant une association caritative active dans le milieu de l'art ou des sports de glisse.

2.2. Le lieu et la scénographie

La fermeture du Genev'ArtSpace est un coup dur et la recherche d'un nouveau lieu pour l'édition 2015, une tâche difficile. Finalement, après de nombreux obstacles nous réussissons à obtenir la location d'un espace mythique à Genève ; les locaux de la SIP, ancienne discothèque située dans le quartier des bains à deux pas du MAMCO, Musée d'Art Moderne et Contemporain, dans le cœur artistique de Genève. Ride the Wall 2015 s'installe donc, pour sa deuxième édition, dans un endroit idéal : la SIP, cette ancienne discothèque en plein cœur de Genève, fermée depuis 2 ans. Logée dans les locaux de l'ancienne Société d'instrument de physique, la SIP ferme ses portes en 2013 et voit disparaître une des discothèques phare de Genève. La boîte de nuit cesse son activité au plus grand regret des trentenaires *trendy* qui affectionnaient ce lieu pour son ambiance décalée et surtout son cadre atypique. Ride the Wall décide donc de redonner vie à la SIP en permettant à une sélection d'artistes reliés à l'art urbain ou inspirés de la

board culture d'investir ses murs sur deux étages de 350 m². Les espaces bruts de la SIP offrent une véritable aire de jeux pour les artistes. Nous décidons donc d'utiliser ces deux étages pour montrer au public les deux facettes de l'art urbain aujourd'hui : son ancrage dans la rue et son développement en galerie. Mouvement initialement underground, le *street art* s'est progressivement intégré dans notre société et il est aujourd'hui reconnu dans le milieu de l'art contemporain. Néanmoins, force est de constater que son entrée dans les galeries et les institutions culturelles ne s'inscrit pas comme une fin en soi. Ainsi, un premier espace immersif a donc été pensé pour que les artistes investissent librement les murs le temps d'une résidence. Un second espace intègre le concept de galerie, où seront présentées des œuvres peintes, des installations et des photographies. La scénographie propose ici une mise en perspective des deux univers auxquels le *street art* appartient désormais.

2.3. La programmation artistique

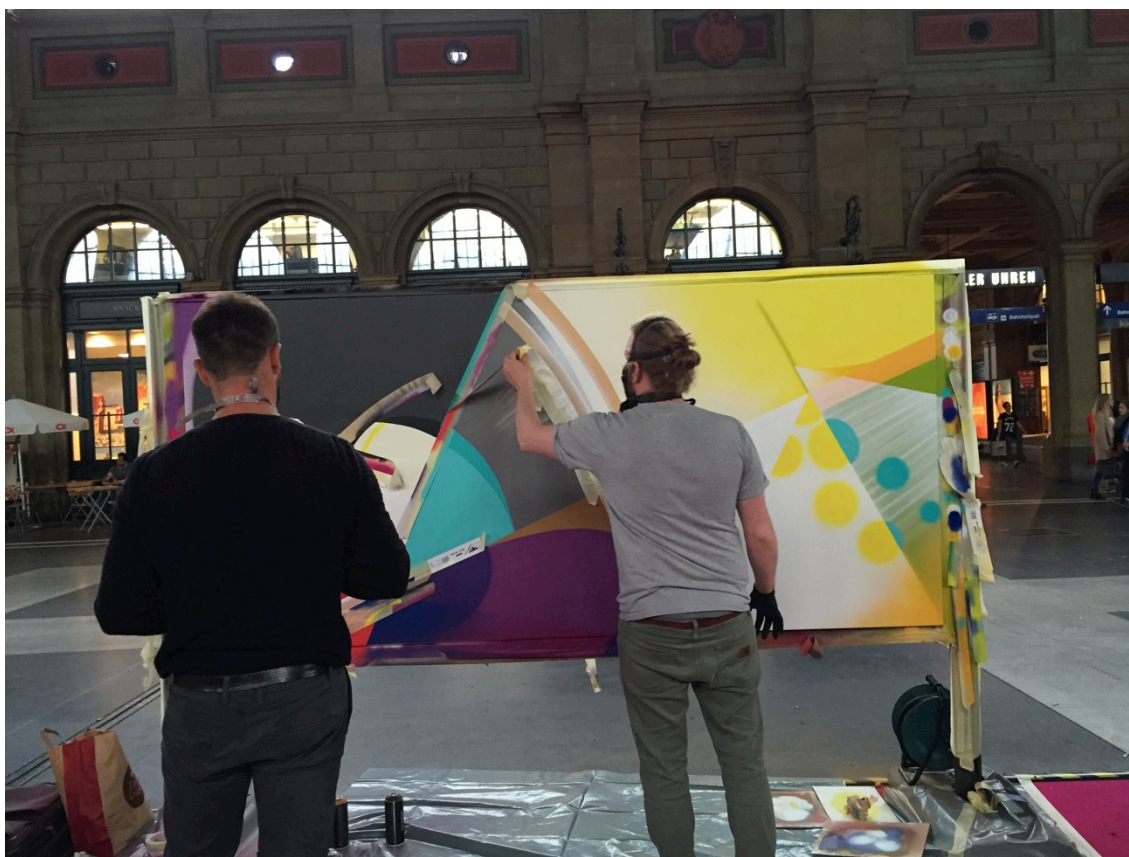
Le choix des artistes pour l'édition 2015 s'est fait en fonction de nos découvertes, grâce à notre conseiller et parrain l'Atlas (artiste 2014) et grâce à nos partenaires, comme Volcom par exemple qui nous a proposé d'exposer un de leur photographe de sports de glisse, star du skateboard aux Etats-Unis, Arto Saari. Les artistes devaient entretenir un lien de proximité avec la culture urbaine ou les sports de glisse. Ainsi, nous décidons d'inviter de grands noms de l'art urbain, parmi lesquels Shepard Fairey pour les Etats-Unis, L'Atlas et Blo pour la France ou encore Okuda pour l'Espagne, aux côtés d'artistes locaux émergents comme le duo Raphaël Borer et Lukas Oberer, Ben Thé, Rylsee ou Brokovich. Pour représenter l'univers de la *board culture* nous décidons d'exposer trois photographes de sports de glisse : Arto Saari, légende du skateboard, Matt Georges et ses clichés de snowboard et Jérémy Bernard pour le ski. Enfin, Benjamin JeanJean, ovni de la programmation artistique, rejoint les artistes Ride the Wall 2015 pour ses croquis inspirés du monde du surf. Ci-dessous, la liste complète des artistes exposés :

SHEPARD FAIREY / OBEY THE GIANT
L'ATLAS
TANC
OKUDA
YZ
BLO
RAPHAËL BORER & LUKAS OBORER
LEMODULEDEZEER
BENJAMIN LAADING
BENJAMIN JEANJEAN
RYLSEE
GODDOG
BROKOVICH
BEN THÉ
GOIN
JEAN JEROME
WOZDAT
STIV DUNAND
YGREK1
ASTUS
ARTO SAARI
MATT GEORGES
JEREMY BERNARD

Une première programmation s'est constituée alors que nous cherchions encore un espace pour accueillir Ride the Wall 2015. Cette première liste d'artistes d'art urbain comprenait une dizaine de noms pour exposer leurs œuvres. À l'annonce de l'obtention de la SIP et de ses 700 m², notre programmation a du s'agrandir pour investir totalement l'espace. Nous décidons alors de constituer une deuxième liste d'artistes qui n'exposeraient pas leurs œuvres mais qui investiraient les lieux en peignant directement sur les murs.

2.4.Exposé des évènements

2.4.1. Pré-évènements NESCAFÉ Dolce Gusto



2015 a vu Ride the Wall rejoindre NESCAFÉ Dolce Gusto pour sa campagne « be an Espresso’Nist, the art of drinking coffee » dans quatre villes de Suisse en commençant par Zürich, Bâle à la veille de la célèbre foire d’art *ArtBasel*, Genève dans les murs de Ride the Wall, et Montreux pour le Festival de Jazz, haut lieu incontournable de la musique. BANE, KRON, Raphaël Borer et Lukas Oberer ainsi que Jean-Jérôme, quatre artistes sélectionnés par Ride the Wall pour NESCAFÉ Dolce Gusto, ont pu s’exprimer en performant des *live paintings* sur les stands NESCAFÉ Dolce Gusto, deux jours durant, dans les gares de Zürich et de Bâle, à Genève et à Montreux. Un programme informatique a été créé afin de permettre aux amateurs de café NESCAFÉ Dolce Gusto de révéler leur créativité sur des écrans tactiles géants en compagnie des artistes. Un concours à la clé duquel, sous l’œil expert des artistes de Ride the Wall, le gagnant s’est vu offrir un voyage à New York. La synergie entre NESCAFÉ Dolce Gusto et Ride the Wall nous est apparue vraiment significative dès lors que la campagne publicitaire Nestlé tend à faire connaître de jeunes artistes urbains

¹ Photographie des artistes Raphaël Borer et Lukas Oberer durant le live painting à Bâle

suisses en leur donnant une meilleure visibilité. C'est dans le cadre de ce partenariat que Ride the Wall a également pu assurer la production d'une bâche monumentale de Raphaël Borer et Lukas Oberer inspirée du café NESCAFÉ Dolce Gusto, bâche qui a enveloppé la SIP durant toute l'exposition. De plus, les œuvres créées à Bâle et à Zurich ont été exposées durant plusieurs semaines dans les gares de ces villes.



2

2.4.2. Le montage

L'équipe de Ride the Wall a reçu les clefs de la SIP trois semaines avant le début de l'exposition, soit le 16 mai 2015. Nous n'avions donc que très peu de temps pour remettre en état les 700 m² alors en friche depuis plus de deux ans. Pour cela, plus de vingt bénévoles se sont mobilisés pour repeindre les 350 m² du deuxième étage, et pour nettoyer du sol au plafond le premier et le deuxième étage. L'espace n'étant pas en état de fonctionnement, il a fallu également faire installer de l'électricité et l'eau. La scénographie s'est ensuite dessinée petit à petit avec diverses constructions en bois réalisées et montées par l'entreprise Les Ateliers Casai pour aménager l'espace. Enfin, l'accrochage des tableaux dans l'espace galerie a été géré par l'entreprise de transport d'œuvres d'art Arts-Franc SA (141 œuvres en moins de 3 jours).

² Photographie de la bâche monumentale de Raphaël Borer et Lukas Oberer, entourant le bâtiment de la SIP, crédits photographiques : David Malacrida

2.4.3. La résidence artistique

Pour Ride the Wall 2015, il s'agissait de mettre en avant l'essence même du *street art*, ses origines. C'est pour cela que nous avons laissé quartier libre à nos 22 artistes sur les 350 m² du premier étage. Tous se sont vu attribuer un espace, une salle, un mur, des fenêtres, qu'ils pouvaient s'approprier comme ils le souhaitaient, à la manière d'un espace qu'ils auraient choisi dans la rue. Le premier étage de la SIP devenait, au fil des deux semaines de résidence, un espace immersif au cœur de la culture urbaine. Okuda fut le premier à poser ses couleurs sur les murs de la SIP. C'est à la bombe, en seulement deux jours, qu'il a recouvert l'intégralité des anciennes toilettes femmes. Formes géométriques et couleurs vives, cette installation à même les murs contrastait avec ses œuvres, plus sombres, comme torturées, représentant des corps de femmes rondes. Son travail avait aussi pour but de contraster avec « l'Etoile » sa pièce maîtresse, et la galaxie, peinte en face de celle-ci.



3

³ Photographie de la pièce de l'artiste OKUDA, crédits photographiques : Alexandre Pittet



Stiv Dunand, Wozdat, et Ben Thé, trois artistes genevois, ont posé leurs valises à la SIP une semaine avant l'ouverture, afin d'avoir le temps de s'imprégner des lieux et de proposer une fresque reflétant le travail de chacun.

4

ASTUS, cadet de la promo, venait peindre entre ses révisions d'examens. À tout juste 19 ans, il a pu demander conseils aux divers artistes plus affirmés et s'intégrer ainsi rapidement à la petite famille d'artistes Ride the Wall. GO IN, autre artiste genevois, intervenait lui la nuit lorsque les artistes avaient déserté les lieux dans le but de garder son anonymat. GODDOG, issu de la scène *street art* française, a investi tout le bloc d'entrée de l'exposition ; une œuvre abstraite, cubiste, résolument contemporaine d'une part noire et blanche et d'autre part colorée, a vu le jour sous ses doigts. Constitués en binôme pour cette édition, Rylsee et Brokovich avaient une pièce entière à leur disposition : le bar. Pour cette résidence, ils ont tous deux décidés de mettre de côté leur style personnel (typographie et illustration) pour proposer une installation. Inspiré du mouvement rotatif des figures de sports de glisse et utilisant le principe de récupération très répandu dans le *street art*, « Le Vortex » proposait aux visiteurs d'entrer dans un univers à part évoquant les bagarres de bar lorsque tout vole en éclat.

⁴ Photographie de Ben Thé et de son œuvre in situ, crédits photographiques : Xavier Ripolles



5

L'Atlas, le module de Zeer, Blo et Benjamin Laading sont eux arrivés quatre jours avant l'ouverture. Le temps pour l'Atlas de trouver sa place et d'investir les vitres de la salle principale. Lemoduledezeer a recouvert une partie du hall d'entrée avec ses modules, signature de l'artiste, reconnaissable de tous et visible dans de nombreuses villes françaises. Blo décida de travailler en improvisation, à la manière de son travail du début des années 2000, époque où il était grand pratiquant de skateboard. Benjamin Laading lui, retravailla le tracé du *tag* et l'utilisation du *fatcap* de manière conceptuelle pour donner naissance à une œuvre rose fluo sur fond noir. Ygrek1 utilisa le grillage du deuxième étage pour faire une installation. Enfin, YZ, la seule femme de notre programmation artistique, arrivée du Sénégal où elle réside actuellement, entreprit de faire son mur avec une structure en papier mâché recouvert de papier de soie et d'encre de chine. Elle y dessina une femme allongée, une odalisque, symbole récurrent dans son travail.

⁵ Photographie du « Vortex », œuvre in situ réalisée par Rylsee et Brokovich, crédits photographiques : Anouck Grau

2.4.4. Itinéraire artistique urbain



6

Conscient de l'importance d'impliquer la ville de Genève, Ride the Wall a souhaité créer un parcours d'œuvres d'art en ville qui mènerait en ligne droite à l'exposition. Il a été néanmoins difficile d'obtenir des murs en tant que tels (cible naturelle de l'art urbain) ; par contre vu le nombre de chantiers existants, Ride the Wall a pu obtenir l'autorisation ainsi que le soutien des diverses entreprises pour couvrir certains échafaudages de bâches spécialement conçues pour accueillir des impressions, tout en étant aux normes de sécurité requises. Les artistes Raphaël Borer et Lukas Oberer, Ben Thé, L'Atlas, Blo et Rylsee ont donc pu être exposés hors murs au centre-ville, sur plusieurs façades d'immeuble.

⁶ Photographie des bâches artistiques de Blo, l'Atlas et Ben Thé (de gauche à droite), crédits photographiques anonymes



7

2.4.5. Vernissage privé et vernissage public

Le vernissage privé de Ride the Wall s'est tenu le 4 juin 2015 à partir de 18h00. Réservé uniquement aux partenaires, aux officiels de la ville de Genève et à la presse (l'entrée se faisait sur carton d'invitation exclusif uniquement). Le but de cette soirée était de proposer une avant-première en petit comité afin d'échanger avec les partenaires. Ce sont 280 personnes qui se sont déplacées. Pour rythmer cette première nuit, Matthias Dandois, athlète BMX pour Red Bull et triple champion du monde, était présent pour faire une démonstration. Volcom de son côté a offert aux invités 200 tee-shirts de la collection d'Arto Saari, photographe exposé à Ride the Wall.

⁷ Photographie de la bâche artistique de l'artiste Rylsee, crédits photographiques : Anouck Grau



8

Le lendemain, le vendredi 5 juin dès 18h00, se tenait la deuxième soirée de vernissage, annonçant l'ouverture officielle de l'exposition. Pour rythmer cette soirée, DJ Jo de la chaîne de radio RTS couleur 3 fit monter le son pour le plus grand plaisir des 1900 visiteurs, venus de toute la région romande, du bassin lémanique et aussi de la région Rhône-Alpes. Volcom proposait cette année encore et gratuitement des T-Shirts sérigraphiés à la demande, illustrés du design Ride the Wall ; 250 t-shirts ont été distribués, frustrant quelques 1800 autres participants ! Deux bars Absolut et un bar Red Bull où les cocktails coulaient à flot, des sirops Morand originaux, et quelques bons produits des caves Philippe Bovet ont pu assouvir la soif des participants. À l'extérieur du bâtiment, dans la cour couverte des anciens bâtiments de la SIP, les nombreux visiteurs pouvaient se sustenter avec des repas préparés par les *food trucks* partenaires. Puis, vers 20h00 le public a pu une nouvelle fois profiter d'une démonstration de Matthias Dandois. Entre figures techniques et foule euphorique, il fit à lui seul monter le son au premier étage de l'exposition. Jonny Giger, skater également pour Red Bull, fit une démo à l'extérieur sous forme de *battle* avec d'autres athlètes genevois.

⁸ Photographie de Matthias Dandois en train de faire une démonstration de BMX au milieu de l'exposition durant le vernissage, crédits photographiques : David Malacrida



9

2.4.6. Rendez-vous

Après l'ouverture officielle et tout au long des trois semaines d'exposition, nous avons proposé à nos visiteurs divers rendez-vous. Le samedi 6 juin au lendemain du vernissage, Rylsee, artiste genevois basé à Berlin, proposait de faire découvrir au public l'art du lettrage à la main. Spécialiste de la typographie originale réalisée à la main Rylsee a pu transmettre sa passion à quelques privilégiés durant trois heures.



10

⁹ L'entrée de l'exposition Ride the Wall, crédits photographiques : David Malacrida

¹⁰ Photographie de Rylsee donnant un atelier de typographie, crédits photographiques : Anouck Grau

Le jeudi 11 juin en soirée, Brokovich, artiste annecien, a proposé aux visiteurs d'apporter leurs objets usagés afin de leur redonner vie à l'aide de marqueurs Posca. Ainsi, vinyle, truelle, pots de fleurs et autres vases ont repris quelques couleurs.

Enfin l'esprit caritatif de Ride the Wall a permis cette année encore à Red Pencil (International), ONG apportant une aide thérapeutique au travers des arts aux enfants lésés par des circonstances tragiques telles que la guerre ou les catastrophes naturelles dans le monde, de présenter son travail. Natacha Penseyres, art thérapeute certifiée et bénévole pour RPI, a préparé une séance d'initiation et d'éveil pour une demi-douzaine de personnes qui ont fortement apprécié ce moment d'apaisement.

2.4.7. Visites scolaires

Le dossier pédagogique de l'exposition a été diffusé dans de nombreux établissements scolaires, toujours avec une volonté d'ouvrir les portes de Ride the Wall au plus grand nombre. Ce sont 160 élèves entre 12 et 17 ans des cycles d'orientation Montbrilland, Cayla, du CFPT et du CFP, entre autres, qui ont visité l'exposition et pour la plupart participé à l'atelier d'initiation mené par l'artiste Brokovich. Le but de cette visite était de retracer l'histoire du *street art* et de mieux comprendre comment celui-ci est aujourd'hui accepté. Son passage en galerie, la problématique de l'espace urbain et aussi le rapport qu'il entretient avec la *board culture*. Autant de points abordés durant des visites où l'interaction entre élèves et commentateurs était privilégiée. Ces jeunes ont été réceptifs, participatifs et curieux.



2.4.8. Permanences journalières

La permanence de l'exposition Ride the Wall a su attirer un public non négligeable. Chaque jour, du mercredi au dimanche entre 12h et 18h, nous recevions entre 40 et 60 personnes venues découvrir l'exposition. Ride the Wall avait préparé un espace dessin avec des feuilles, des Posca et des stylos de calligraphie fournis par notre partenaire Graphic Shop. Jeunes et adultes se relayaient autour des tables pour venir poser sur papier leurs inspirations du moment. Ces permanences étaient ponctuées de rendez-vous décalés ; nous proposons en effet des *after-works* en musique les jeudis jusqu'à 21h et des « *juicy Sunday* » le dimanche pour découvrir l'exposition avec un jus de fruit frais.

2.4.9. Finissage sportif



11

Pour la clôture de Ride the Wall nous avons collaboré avec l'association « O.G Skate » et les magasins de skateboard « Tranzport » et « 242 skateboard ». Le leitmotiv de cet évènement était de regrouper d'importantes institutions genevoises du skateboard pour faire une soirée commune. Au programme, une compétition de skateboard avec les

¹¹ Photographie d'un skateur genevois en train de « rider » les murs de l'exposition, crédits photographiques : Alexandre Pittet

meilleurs athlètes de la région. Le *contest* se déroula sur un « quarter » pour rendre hommage au titre de « Ride the Wall », soit « Glisser sur le mur ». Les athlètes avaient pour défi de monter le plus haut possible en *ridant* directement sur l'œuvre de Benjamin Laading. Le shop 242 présentait deux vidéos en avant-première : « Le jeune genevois » et « Jouznou500 ». Une soirée qui a permis de faire venir un public qui ne visite habituellement pas ce genre de lieu et de finir ce mois d'exposition en beauté.

2.5. Bilan qualitatif de l'exposition

Pour la deuxième année, les objectifs que nous nous étions fixés, tant au niveau artistique, sportif, éducatif et culturel, ont été atteints avec succès grâce à une exposition qui a su affirmer sa notoriété et sa qualité tout en restant ouverte au plus grand nombre. Une deuxième édition de Ride the Wall qui a tout d'abord permis d'asseoir la qualité artistique de l'exposition grâce à une programmation à la fois locale et internationale présentant autant d'artistes émergents que de personnalités de l'art urbain et de la *board culture*. Les quelques 141 œuvres exposées des artistes américains, suisses, espagnols, français, finlandais et allemands, ont permis de balayer une grande partie du champ de l'art urbain contemporain et de la photographie de sports de glisse. Autant de pièces permettant de démontrer les caractéristiques de l'art urbain et les liens avec les sports de glisse. La résidence artistique en amont de l'ouverture a permis la rencontre d'artistes émergents avec des artistes affirmés. Une semaine durant, ils ont pu échanger sur leurs techniques et apprendre les uns des autres. Ce mélange de niveaux de notoriété entre les artistes a également contribué à la mise en avant de la scène d'art urbain émergente ; placés aux côtés de noms reconnus de la scène *street art*, les artistes montants se sont vus diffusés, relayés et tirés vers le haut. Puis, toujours dans le but de mettre en avant les artistes émergents, nous avons mis en place un concours avec, à la clef, un mur à investir dans l'espace d'exposition; ce sont deux artistes locaux qui ont gagné ; GOIN, pochoiriste suisse montant ayant déjà exposé dans les galeries Space Junk en France, et Astus, jeune illustrateur genevois de 19 ans qui exposa pour la première fois son travail. Cette résidence artistique a donné naissance à une scénographie permettant de distinguer les deux univers auxquels appartient l'art urbain aujourd'hui ; la rue et l'institution ; le premier étage avec ses œuvres in-situ pour rendre hommage aux origines du *street art* et l'espace galerie au deuxième étage pour présenter les techniques de création de l'art urbain dès lors qu'il est exposé entre quatre murs. Puis, au-delà du

lieu d'exposition, nous avons pensé un itinéraire artistique dans la ville au moyen de bâches géantes imprimées d'œuvres de nos artistes, placées sur différents chantiers de la ville de Genève, et ce, afin de présenter l'art urbain dans son environnement historique. Enfin, le lieu d'exposition au cœur du centre artistique de Genève et face au musée d'art contemporain (MAMCO) a apporté toute sa légitimité à l'exposition. Ride the Wall souhaitait également mettre en avant l'univers des sports de glisse, la board culture. Au même titre que pour l'art urbain, il s'agissait de faire découvrir la board culture, et de légitimer sa pratique. Ainsi, les soirs de vernissage, les démonstrations sportives de Matthias Dandois et Jonny Gigger ont permis de montrer la persévérance et la technique qu'implique chacune de ces disciplines. La venue de ces stars du BMX et du skate a totalement séduit les fans et les non connaisseurs. L'espace photographie, où étaient exposés des clichés de sports de glisse, a pu mettre en avant la partie artistique inhérente aux sports de glisse ; le sport ne se trouve pas uniquement dans la performance ; l'aspect visuel occupe une place de choix, de la prise de vue aux figures elles-mêmes. Enfin, le finissage, qui s'est tenu le 26 juin 2015, était pour Ride the Wall le moyen de mettre en avant les acteurs locaux de la *board culture* en réunissant les divers *shops* de skate, associations et pratiquants autour d'une compétition de skateboard dont le défi était de « *rider* » les murs de l'exposition. En s'associant à un événement artistique de qualité, les sports de glisse ont trouvé là un moyen de s'éloigner de leur image d'univers puéril et non professionnel et d'affirmer au contraire leur sérieux. À l'inverse, ces mêmes sports de glisse ont permis de désacraliser l'univers des galeries et de l'art contemporain institutionnel en ouvrant leurs portes à un public plus large. Cette rencontre entre les sports de glisse et les arts urbains a su séduire pour la deuxième fois un public éclectique et nombreux. Personnalités politiques, familles, journalistes, collectionneurs privés, galeristes ou encore adolescents, au total 2300 personnes ont fait le déplacement pour les vernissages privé et public du 4 et 5 juin 2015. Les visiteurs sont ensuite venus en flux continu durant les 3 semaines d'exposition. L'aspect éducatif étant l'un de nos nouveaux objectifs, un dossier pédagogique tenant compte du programme scolaire des élèves de cycle et collège fut relayé aux professeurs pour leur proposer visites guidées et ateliers. Il était ainsi question d'encourager la nouvelle génération à pratiquer des activités créatives et sportives en éveillant leur intérêt à travers des sujets qui leur ressemblent et dont ils sont plus proches. En effet, les sujets abordés que sont la *board culture* et les arts urbains ont très vite su toucher les élèves et attirer leur curiosité. Nous avons également mis en place un espace dessin et laissé libre accès à des modules de skateboard. Les sujets abordés soulignaient l'importance de la

persévérance dans la réussite de ses objectifs, et ce, quel que soit l'âge. L'intérêt des jeunes pour l'exposition s'est aussi démontré par les nombreux visiteurs adolescents, venus de leur propre gré découvrir une exposition pour la première fois. Une belle manière pour Ride the Wall de désacraliser et démocratiser l'art contemporain auprès de tous les publics et toutes les classes sociales. C'est en associant l'art urbain à la *board* culture et aux sports de glisse que Ride the Wall a pu y parvenir. Enfin, une telle organisation a nécessité l'intervention de nombreux collaborateurs, bénévoles et partenaires. Au total, une trentaine de bénévoles ont participé à remettre en état la SIP et ont assuré la logistique pendant les soirs de vernissage. L'équipe organisatrice de l'évènement s'est agrandie et, depuis quelques mois, Ride the Wall forme des stagiaires pour les aider à entrer dans la vie active avec des missions concrètes et pertinentes.

Pour conclure, le bilan qualitatif de cette édition 2015 de Ride the Wall est très positif. Nous avons su toucher un public large et éclectique tout en gardant nos objectifs culturels et artistiques. De plus, la réussite de l'évènement a permis que Genève se place en lieu de référence quant à la valorisation et la défense de l'art urbain et de son développement aujourd'hui¹².

2.6. Bilan financier de l'exposition

Le résultat de l'évènement Ride the Wall 2015 est positif. Nous réalisons un bénéfice de 1892.57 CHF¹³, et ce, grâce à la fois aux ventes réalisées et surtout grâce au soutien précieux de nos divers partenaires. L'association Còld Project présente un bilan sain¹⁴. Les actifs circulants peuvent couvrir les dettes qui sont composées uniquement des fournisseurs ce qui montre une situation saine. Les passifs transitoires représentent les frais restant à couvrir pour lesquels nous n'avons pas encore reçu de factures. Ils concernent principalement le transport retour des œuvres d'art et le recyclage des bâches artistiques en ligne de vêtement Ride the Wall. Les contributions en nature que nous avons reçues de nos partenaires ont permis de réduire le coût total de l'évènement Ride the Wall de 134'291.3 CHF¹⁵. C'est avec ces précieux dons que Ride the Wall peut aujourd'hui continuer à grandir.

¹² Le bilan quantitatif de l'évènement Ride the Wall 2015, regroupant tous les chiffres liés à cette deuxième édition se trouve dans le bilan moral et financier, annexe n°1, p. 18 à 24 de l'annexe.

¹³ Cf. Bilan moral et financier de la deuxième édition de Ride the Wall, annexe n°1, p. 25 de l'annexe

¹⁴ Cf. Bilan moral et financier de la deuxième édition de Ride the Wall, annexe n°1, p. 26 de l'annexe

¹⁵ Cf. Bilan moral et financier de la deuxième édition de Ride the Wall, annexe n°1, p. 27 de l'annexe

3. Présentation des missions de stage

Comme convenu sur ma convention de stage, j'allais « assister » Anouck Grau dans toutes les missions liées à l'organisation de l'exposition Ride the Wall. Dans les faits, vu mon statut de co-organisatrice de l'événement, je n'assistais pas Anouck mais nous nous répartissions les tâches à effectuer pour organiser l'exposition Ride the Wall dans son intégralité. Dans ce chapitre, je détaillerai toutes les missions réalisées en expliquant ce qu'elles m'ont apporté tant au niveau professionnel que personnel.

3.1. Prospection et démarchage

L'une de mes missions auprès d'Anouck Grau a consisté à faire de la prospection et du démarchage. J'ai ainsi contribué à la recherche d'un nouveau lieu pour l'édition 2015 de Ride the Wall, à la recherche d'artistes pour la programmation et à la recherche de nouveaux partenaires.

Comme expliqué dans le chapitre précédent, à cause de la fermeture du Genev'ArtSpace qui avait accueilli Ride the Wall lors de sa première édition en 2014, nous avons dû, dès le mois de décembre et dans l'urgence, rechercher un nouveau lieu pour l'édition 2015. À mon arrivée, c'est donc la première tâche à laquelle je me suis attelée. Nous cherchions un lieu de minimum 300 m², à Genève. Une grande partie de mon travail a consisté, dans un premier temps, à faire de la prospection, puis du démarchage qui débouchait souvent sur des rendez-vous pour présenter le projet. J'ai ainsi contacté la majorité des régies immobilières genevoises afin de savoir si elles louaient des locaux correspondant à nos exigences, sans succès. Nous avons ensuite longtemps négocié avec la direction du Palexpo, palais des expositions et des congrès de Genève, afin qu'ils nous louent une partie de leurs halles. La location étant beaucoup trop chère pour l'Association Còld Project, nous avons rapidement laissé tomber l'idée. J'ai également échangé avec divers services municipaux pour une éventuelle mise à disposition d'une salle communale ; aucune d'entre elles ne correspondaient à nos exigences. Enfin, grâce au réseau Ride the Wall, nous avons appris que les locaux de la SIP, cette ancienne boîte de nuit, étaient disponibles à la location. Anouck et moi-même avons donc rédigé plusieurs courriels aux propriétaires des bâtiments et à la régie immobilière gestionnaire, qui ont finalement accepté de nous louer le lieu pour l'exposition Ride the Wall. Cette mission de recherche de lieu, menée conjointement avec Anouck Grau, a donc principalement consisté en de la prospection, du démarchage

et surtout de la négociation. Un travail relativement ingrat et difficile, car il s'agissait tout d'abord de trouver un lieu correspondant aux exigences, tâche compliquée à Genève qui ne regorge pas d'espaces de location courte durée, puis de convaincre les propriétaires de la pertinence du projet et de notre sérieux quant à l'investissement des bâtiments.

La programmation artistique de la deuxième édition de Ride the Wall, nous l'avions déjà en partie pensée avant mon arrivée en janvier. Dès la fin de Ride the Wall 2014, nous avons contacté plusieurs artistes d'art urbain. Entre l'été 2014 et mon arrivée début 2015, certains des artistes s'étaient ainsi déjà engagés pour exposer en juin 2015. Cependant, la programmation n'était pas complète ; nous manquions encore d'artistes reconnus au niveau international et de quelques artistes locaux. J'entrepris de trouver deux artistes d'art urbain internationaux et un artiste local émergent, reconnu sur le territoire suisse. Après quelques recherches sur internet et dans divers magazines¹⁶, je contactais les galeries représentant des artistes correspondant aux critères de Ride the Wall. La Galerie Speerstra, spécialisée en art urbain et basée à Bursins en Suisse, m'accordait un rendez-vous pour me proposer certains de ses talents suisses. C'est ainsi que nous ajoutions à notre programmation le duo bâlois Raphaël Borer et Lukas Oberer. Pour l'international, je me tournais vers la galerie Magda Danysz à Paris, contact que nous avons depuis la première édition, afin de proposer d'exposer deux de leurs artistes. Après diverses négociations avec les artistes et Magda Danysz nous ajoutions Shepard Fairey et YZ à notre programmation. Cette tâche m'a permis à la fois d'utiliser mes connaissances du milieu de l'art contemporain urbain en proposant des noms d'artistes que je connaissais de par mes lectures et recherches, mais surtout de comprendre le fonctionnement des relations entre artistes et agents. Le milieu de l'art contemporain est régi par des réseaux entre artistes, galeries et agents que l'on se doit de ne pas court-circuiter au risque de passer pour non initié auprès de tous les acteurs de ce monde. Une fois ces diverses couches d'interlocuteurs contactés, il s'est agi de négocier les pourcentages de commission pour les éventuelles ventes.

Dans le cadre de mes missions de prospection et de démarchage, j'ai également été amenée à rechercher de nouveaux partenaires privés pour l'exposition Ride the Wall. Cet événement fonctionne en effet en grande partie grâce à des contributions privées ou des contributions en nature. Lors de mon arrivée en janvier Anouck Grau avait déjà bien entamé les recherches de partenaires ; j'ai pour ma part repris certaines négociations et cherché également de nouvelles entreprises. Les négociations avec

¹⁶ Notamment le guide de l'art urbain contemporain 2014, édité par Graffiti Magazine

NESCAFE Dolce Gusto étaient par exemple déjà bien avancées. J'ai repris les diverses discussions, créé un document récapitulatif des apports et des contreparties de chacun. J'ai ensuite monté un budget détaillant la destination des apports financiers du partenaire¹⁷ ; il s'agissait ici de chiffrer chacune de nos interventions pour eux (nous allions par exemple gérer la direction artistique de leur campagne de publicité en proposant des *live paintings* de nos artistes durant leurs événements), de chiffrer également leur visibilité dans notre événement (logo, insertion de produits, place de la marque dans l'événement, etc.). J'ai aussi accompagné Anouck à de nombreux rendez-vous pour présenter le projet ; notamment dans le cadre de la recherche de partenaire pour la mise en place de notre « itinéraire urbain ». Je devais préparer ces rendez-vous au moyen d'une présentation Powerpoint et d'un dossier, tout en ayant une excellente connaissance de l'histoire et des valeurs véhiculées par le partenaire. Il s'agissait de s'informer sur le partenaire et de l'informer sur notre projet. Enfin, j'ai été force de proposition et ai fait des recherches pour de nouveaux partenaires. J'ai recherché des entreprises régionales ayant une sensibilité pour la culture urbaine et les sports de glisse et ai ainsi démarché diverses structures. Nous avons conclu trois partenariats supplémentaires ; le premier avec un magasin de fournitures de peinture « Graphic Shop » qui nous a permis de mettre en place un atelier de typographie. Le magasin nous a fourni le matériel nécessaire et a payé l'artiste qui menait l'atelier. Nous avons également obtenu de l'aide des Ateliers Casai, spécialisés dans la construction bois, ils ont aménagé l'espace d'exposition avec des parois en bois, pour un prix dérisoire. Enfin, j'ai proposé à trois structures représentatives de la culture skate à Genève, les deux magasins de skate « 242 » et « Tranzport » ainsi que l'association « OG skate », de s'associer pour organiser de concert une soirée dédiée à cette pratique durant l'exposition. C'est ainsi qu'une compétition de skateboard et une projection de films de skateboard ont permis une soirée réussie pour le finissage de l'exposition. L'objectif avec ce dernier partenariat était de rencontrer les acteurs locaux du skateboard et de les fédérer autour de notre projet. J'ai également contacté les entreprises UBS, Manor et la Mobilière sans succès. Au moyen de la recherche de nouveaux partenaires, j'ai pu apprendre davantage sur le réseau professionnel local. Par le biais de toutes ces actions, j'ai également compris l'importance du collectif. Sans un bon entourage, sans partenaires soudés, Ride the Wall n'aurait jamais eu le succès escompté. Enfin, j'ai compris que dans le cadre d'un « sponsoring » et non pas d'un mécénat, ce qui était le cas de tous nos partenaires Ride the Wall, il s'agit d'une relation

¹⁷ Cf. Budget du partenariat entre NESCAFE Dolce Gusto et Ride the Wall, annexe n°2

gagnant/gagnant : le partenaire souhaite avoir des contreparties à la hauteur de ses apports. Il faut donc trouver un accord qui soit bénéfique pour les deux parties sans perdre les valeurs que l'on souhaite défendre et sans se perdre en acceptant de trop en faire. J'ai notamment appris la leçon avec l'entreprise Nestlé et notre partenariat avec la marque NESCAFE Dolce Gusto pour qui nous avons accepté de faire énormément d'actions et de déplacements car l'apport financier qu'ils nous proposaient était conséquent. Après analyse des chiffres et de notre implication, nous nous rendons compte aujourd'hui que sur le montant total de leur apport, au moins cinquante pour cent ont été injectés pour leur visibilité (cachet des artistes pour live *paintings*, honoraires sur leurs événements, création de bâches à leur nom, etc.). Pour ne pas perdre l'enveloppe financière qu'ils nous proposaient, nous avons accepté de réaliser des contreparties beaucoup trop importantes. Dans les relations avec les entreprises, il s'agit d'être « commerçant » et de protégeant ses propres intérêts.

Les tâches réalisées dans le cadre de ma mission de prospection et démarchage m'ont permis de comprendre le processus à suivre pour rallier un tiers à son projet. Que ce soit dans le cadre de la recherche d'un lieu, d'un artiste ou d'un partenaire financier, le processus pour y parvenir est toujours le même ; se renseigner sur le tiers que l'on souhaite convaincre, trouver la personne à qui s'adresser, construire un argumentaire en fonction de valeurs défendues par le tiers afin de pouvoir défendre son projet et négocier les termes du contrat. Il s'agit ensuite, lors de la négociation, de rester diplomate pour obtenir ce que l'on souhaite tout en imposant les termes qui nous conviennent. Ces tâches s'apparentent à un travail commercial, elles m'ont permis de mieux comprendre le monde des affaires et de la négociation.

3.2. Administration

Anouck Grau m'a délégué l'entière responsabilité administrative de l'association Còld Project. J'ai été, durant les six mois de stage, administratrice de l'association. J'ai ainsi géré les comptes et les contrats, les demandes de subventions, les ventes et les bilans.

Ride the Wall étant rattaché à la galerie Genev'ArtSpace lors de sa première édition en 2014, nous n'avions pas encore ouvert de compte bancaire pour l'association. Dès mon arrivée en janvier, j'ai donc été ouvrir un compte bancaire pour l'association Còld Project. J'ai également organisé une carte VISA pour les paiements en ligne, géré

la comptabilité de l'association de façon régulière (écritures dans le grand journal, paiements, facturations), et j'ai bouclé les comptes à la fin de l'événement afin d'en réaliser le bilan financier¹⁸ (compte de résultat et bilan). Découlant directement de ces missions de comptabilité et de gestion, j'ai également construit le budget prévisionnel dès mon arrivée puis suivi les dépenses tout au long de l'organisation de l'événement. La comptabilité a été vérifiée à la fin par un comptable certifié, qui a approuvé mon travail et mon sérieux. Enfin, j'ai géré le suivi des ventes d'œuvres d'art et les ventes liées au magasin éphémère, mis en place pour Ride the Wall ; il s'agissait pour les ventes d'œuvres d'art de faire signer des promesses de vente puis de générer des factures, d'organiser le transport de ces œuvres chez les acheteurs et enfin de redistribuer les bénéfices aux divers acteurs (artistes et agents). Ces missions liées aux comptes de l'association m'ont permis d'acquérir un bagage précieux dans le milieu culturel. En effet, savoir gérer la comptabilité d'une structure est aujourd'hui une compétence très recherchée sur le marché du travail et je peux affirmer en être capable. Etant de caractère très rigoureux et méticuleux, ces tâches autour des chiffres me conviennent parfaitement.

Anouck Grau m'a également confié toute la gestion administrative de l'événement Ride the Wall. J'ai ainsi rédigé tous les contrats liés à l'évènement ; les conventions de partenariats privés et les contrats d'exposition avec les artistes et les agents. Je disposais de modèles approuvés par un juriste que je devais compléter selon l'autre partie. Il s'agissait de communiquer avec l'autre partie du contrat pour obtenir toutes les informations nécessaires, compléter le document et l'envoyer pour signature. Dans le cadre des tâches administratives pour Ride the Wall, j'ai aussi rédigé les diverses demandes de subventions. Je devais me renseigner sur la structure à qui l'on demandait un soutien, trouver les conditions de requête, remplir le formulaire, rédiger un dossier de présentation puis envoyer le tout à la personne de contact. J'ai ainsi fait les demandes de subventions auprès de la ville de Genève, du canton de Genève, de la Loterie Romande et de la Fondation Hans Wilsdorf. Nous avons obtenu le soutien de la ville et de la Loterie Romande. Enfin, je me suis chargée de la déclaration d'impôts de l'association et du classement des papiers administratifs.

Toutes ces tâches variées de gestion administrative m'ont permis de comprendre mon fonctionnement professionnel. Je suis en effet très compétente dans les missions d'administrateur car la rigueur et l'organisation du travail sont indispensables à mon

¹⁸ Cf. Bilan moral et financier de la deuxième édition de Ride the Wall, annexe n°1, p. 25 à 27 de l'annexe

bon fonctionnement. Je préfère ainsi prendre en charge toutes ces tâches afin d'être sûre d'avoir un environnement de travail stable, précis et sain. Même si la gestion financière de l'association a été pour moi une lourde responsabilité, j'ai aimé apprendre ces tâches d'administration et comprendre qu'elles convenaient parfaitement à mon tempérament.

3.3. Communication et relations presse

La communication et les relations presse ont également occupé une grande partie de mon stage. Pour la communication, j'ai participé aux discussions de mise en place de la stratégie, puis j'ai rédigé des newsletters, des articles pour le magazine Ride the Wall et gérer la diffusion des supports. Pour les relations presse, j'ai rédigé le communiqué de presse, le dossier de presse et géré l'envoi postal et électronique de tous les documents. En amont, j'ai constitué le fichier des contacts presse.

Pour cette deuxième édition de Ride the Wall, nous avons eu la chance d'être aidé par l'agence de publicité *Poolup*¹⁹ qui nous a accompagné tout au long de la campagne de communication de l'exposition, de la stratégie à la diffusion. Dès le mois de mars 2015, nous nous réunissions toutes les semaines pour penser ensemble la stratégie de cette nouvelle campagne de publicité. Je participais aux discussions de manière très active. J'ai ensuite suivi la réalisation graphique des supports en réorientant *Poolup* quand cela était nécessaire. Nous avons également travaillé ensemble le planning de la communication en déterminant la sortie de chaque support. Je devais veiller à ce que ce planning soit suivi par tous. J'ai ensuite été en charge de la diffusion de ces supports ; avec l'aide de notre stagiaire en communication, nous avons listé les lieux culturels à Genève pour la diffusion. Nous avons procédé à la diffusion dans les divers lieux. Dans le cadre des missions de communication, j'ai été amenée à rédiger plusieurs newsletters et à en faire la mise en page et le graphisme sur la plateforme en ligne MailChimp. Dans le cadre de ce travail, j'ai rédigé un article²⁰ pour le magazine n°1 Ride the Wall que nous avons créé pour cette deuxième édition. J'ai aussi corrigé et réécrit plusieurs articles que nous avons commandés à divers acteurs de la culture. Aux côtés d'Anouck Grau et de l'agence *Poolup*, j'ai suivi toute la mise en place de la communication de Ride the Wall 2015 et ceci m'a permis de comprendre comment penser une stratégie pour communiquer sur un événement. La communication m'a aussi permis de mettre en pratique le travail de rédaction appris durant mes études.

¹⁹ <http://poolup.ch/>

²⁰ Cf. article *Jeux de mots*, annexe n°3

J'ai pris en main les relations presse dès le mois de février. J'ai commencé par la mise à jour du fichier contact presse ; il s'agissait de reprendre le fichier de la première édition, d'en vérifier les informations et de les compléter. Un travail laborieux mais nécessaire pour pouvoir faire valoir les documents de presse que j'allais rédiger ultérieurement. Logiquement, j'ai ensuite rédigé le communiqué de presse²¹ ; l'enjeu de ce document était d'informer les journalistes tout en leur donnant envie de s'intéresser à notre projet. Il devait aussi annoncer le petit déjeuner de presse, que nous allions organiser durant la résidence artistique, et le vernissage privé, réservé à la presse et aux élus. *Poolup* a mis en page ce document pour plus de lisibilité étant donné qu'un communiqué de presse ne doit pas faire plus d'une page A4. Dans la foulée, nous avons, Anouck et moi-même, pensé le dossier de presse : nous n'avons pas besoin de le rédiger car nous reprendrions le dossier « Ride the Wall » intégré au magazine n°1 Ride the Wall²². Marie, notre stagiaire s'est occupée de le mettre en page. La diffusion de ces documents a démarré par un premier envoi personnalisé par mail ; chaque mail devait être écrit en fonction du destinataire, de son profil et de son activité. Ce premier envoi a été suivi d'un envoi postal contenant le communiqué de presse, le magazine Ride the Wall n°1 et les invitations aux vernissages. Enfin, Claudine Lopes, l'une de nos bénévoles et membre de l'équipe Ride the Wall a fait les rappels téléphoniques une semaine avant l'ouverture. Les missions de relations presse ont été, pour moi, compliquées à gérer avec mon niveau d'expérience. Je n'ai pas eu de difficultés quant à la rédaction des documents mais plutôt dans la création d'un réseau presse. Pour être un chargé de relations presse efficace, il faut avoir quelques années d'expérience dans le circuit afin de connaître les journalistes. Personnellement, après l'exercice de ces missions, je connais un peu plus le réseau de presse genevois, mais j'aurais aimé être mieux introduite ou accompagnée par une personne ayant davantage d'ancienneté sur le terrain.

Pour conclure sur ces missions de communication et de relations presse, je dirais qu'elles nécessitent toutes deux d'avoir une bonne maîtrise rédactionnelle afin de pouvoir donner envie aux visiteurs ou aux journalistes de s'intéresser au sujet présenté tout en transmettant toutes les informations pratiques. Elles nécessitent également, en particulier pour les relations presse, de bien connaître le territoire sur lequel l'événement se déroule afin de cibler les bonnes personnes qui parleront du sujet et qui se déplaceront. Enfin, j'ai trouvé ces tâches ardues car il est difficile de réellement

²¹ Cf. communiqué de presse de la deuxième édition de Ride the Wall, annexe n°4

²² Cf. dossier de presse de la deuxième édition de Ride the Wall, annexe n°5

quantifier l'impact du travail engagé ; nous avons compté les visiteurs et recensé les articles de presse, mais nous n'aurons que rarement des retours sur les points à améliorer.

3.4. Production et logistique

Pour cette deuxième édition de Ride the Wall, j'ai également assuré la production de l'exposition. Le responsable de production d'un événement artistique gère tous les aspects logistiques allant des plannings au catering, à la réservation des hôtels pour les artistes, leur transport, la location du matériel et bien d'autres points. J'ai ainsi assuré toute la logistique liée à la venue des artistes et de leurs œuvres, et veillé au bon déroulement de la résidence artistique, du montage et du démontage de l'exposition.

Dès le mois de mars, j'ai contacté tous les artistes de la programmation afin d'organiser leur venue. En fonction du temps que chacun estimait nécessaire à la création de ses œuvres *in situ* durant la résidence artistique, certains prévoyaient de venir pour une semaine, d'autres pour quatre jours. J'ai réservé leur transport en fonction de ces besoins. Une fois ce planning des arrivées et départs construit, j'ai réservé les chambres d'hôtels. J'avais au préalable fait des recherches sur le meilleur rapport qualité/prix des chambres à Genève et négocié avec l'hôtel un bon prix de groupe, étant donné que nous avons une quinzaine d'artistes à loger et que nous avons également envoyé nos partenaires vers cet hôtel systématiquement. Ensuite, en fonction du planning des arrivées et départs, j'ai désigné des membres de l'équipe Ride the Wall pour aller chercher les artistes à l'aéroport ou à la gare. Puis, afin de leur réserver le meilleur des accueils possibles nous avons négocié avec nos partenaires divers cadeaux (lunettes de la marque Von Zipper, sacs de la marque Dakine, bouteille de vin et T-Shirts Volcom) que nous leur avons offerts lors d'une soirée au restaurant avec toute l'équipe à la fin de la résidence artistique et avant l'ouverture de l'exposition.



23

Une fois la logistique liée à la venue des artistes réglée, il s'agissait de mettre en place l'exposition elle-même. Comme expliqué plus haut, nous allions investir les locaux d'une ancienne discothèque fermée depuis deux ans : il n'y avait pas de toilettes dans le bâtiment, pas d'électricité ni d'eau, les sols étaient couverts de poussière et toutes les peintures à refaire. Il fallait, avant les travaux, que je trouve un électricien et un plombier pour mettre en place des installations éphémères, que je contacte diverses entreprises de toilettes éphémères pour en installer dans la cour intérieure, puis que je trouve des bénévoles et du matériel pour remettre en état les lieux. En effet, nous n'avions pas de budget pour rémunérer des professionnels pour ces travaux. Grâce à mon entourage et à celui d'Anouck, une petite équipe de quinze personnes s'est attelée à repeindre tout le deuxième étage en blanc, afin de créer l'espace galerie. Nous avons aussi trouvé une entreprise de construction bois qui a installé une paroi supplémentaire et qui a obstrué les fenêtres du deuxième étage. Une fois tous ces intervenants en place, j'ai pu construire le planning de la remise en état des lieux qui prendrait en tout une semaine et demi, juste avant le début de la résidence artistique. Durant cette remise en état j'ai dirigé les diverses équipes (électricité, eau, peinture, nettoyage, construction bois) sur le terrain afin d'obtenir le résultat escompté. J'ai également mis la main à la pâte en faisant de la peinture et du nettoyage. Une fois cette remise en état finie, nous avons accueilli les premiers artistes de la résidence artistique ; dès le 27 mai, ils se sont

²³ Photographie prise par Arto Saari au restaurant pour la fin de la résidence artistique

tous suivis dans leurs arrivées jusqu'au 3 juin, un jour avant l'ouverture. Durant cette résidence artistique, j'ai géré les divers bénévoles venus assister les artistes, le catering pour le staff et les artistes²⁴, et les diverses demandes des artistes. Une problématique que je n'avais pas relevée avant de la vivre ; malgré la préparation du matériel demandé en amont, les artistes ont toujours des demandes d'achats de dernière minute ; j'ai donc dû faire beaucoup de courses en magasin pour acheter ce matériel supplémentaire. En parallèle de la gestion de la résidence artistique, je devais coordonner la mise en place de la scénographie de l'exposition, l'aménagement de l'espace. J'avais ainsi prévu un planning pour l'accrochage des œuvres dans l'espace galerie en fonction des arrivées des celles-ci. Le prestataire, l'entreprise Arts-Franc, avait reçu ce planning en amont afin d'organiser ses équipes. À l'aide de la scénographe, nous avons dirigé les équipes d'Arts-Franc dans l'accrochage des œuvres.



25

En plus des œuvres d'art, nous devions aménager l'espace avec du mobilier pour les bars, des frigos, des évier ; ceci m'a amené à louer tous ces éléments et à gérer les livraisons et la mise en place dans l'espace. Avec l'aide de la scénographe et d'une partie de l'équipe, j'ai assuré l'installation de l'espace « shop » de l'exposition.

²⁴ Catering que j'avais réservé un mois à l'avance et qui nous était livré tous les jours

²⁵ Photographie de l'espace galerie, crédits photographiques : Alexandre Pittet



26

Enfin, nous avons prévu deux vernissages pour l'ouverture de l'exposition pour lesquels j'ai géré les bars, c'est-à-dire les commandes de boissons et les caisses, la location du matériel son pour la diffusion de musique, le recrutement du DJ, la venue de deux camions repas dans la cour intérieure du bâtiment et la demande d'autorisation de manifestation auprès de la ville de Genève.

Une fois l'exposition terminée, j'ai été responsable de son démontage. Comme pour le montage, il s'agissait de démonter l'électricité et l'eau provisoires, les toilettes chimiques, décrocher les œuvres d'art, rendre les divers matériaux de location, démonter l'espace « shop », démonter les constructions en bois, gérer les invendus du bar ; en somme rendre l'espace vide comme nous l'avions trouvé. J'ai coordonné les divers prestataires afin qu'il démontent et reprennent leur matériel. Heureusement, nous n'avions pas besoin de refaire les peintures étant donné que le lieu allait ensuite être entièrement rénové. Nous devions ensuite rapporter dans nos locaux notre matériel (chaises, tables, frigos, déchets, etc.). Enfin, j'ai assisté à l'état des lieux avec la régie et à la remise des clés.

Toutes ses tâches, liées à la production et la logistique de l'exposition, ont représenté une charge de travail conséquente de mon stage. Ces missions demandent

²⁶ Photographie du magasin éphémère mis en place pour Ride the Wall, l'espace « shop », crédits photographiques : Alexandre Pittet

aussi bien du travail en amont que sur le terrain. Elles demandent beaucoup d'anticipation et de planification afin de ne rien oublier et de pouvoir mettre en place l'exposition dans un laps de temps court. Il faut être extrêmement structuré afin de ne pas prendre de retard. C'est un travail physiquement épuisant car une fois sur le terrain, la présence est requise jour et nuit ; il faut être disponible très tôt pour les livraisons et très tard pour les artistes qui apprécient de travailler de nuit. Ce, d'autant plus que dans le cas de Ride the Wall, nous étions clairement en sous effectif. Être à l'écoute des artistes, tout en ne perdant pas de vue les impératifs d'aménagement de l'espace pour pouvoir ouvrir à temps, est un vrai défi. J'ai eu l'impression d'être sur tous les fronts.

3.5. Relations avec les publics et médiation culturelle

Suite aux demandes de quelques professeurs lors de la première édition de Ride the Wall, j'ai décidé de me pencher davantage sur la question des propositions pour les scolaires pour cette deuxième édition de Ride the Wall. J'ai ainsi dès le mois de janvier proposer à Anouck Grau de rédiger un dossier pédagogique afin de proposer un parcours de visite et d'atelier aux scolaires du canton de Genève²⁷. À partir du plan d'étude romand (PER), j'ai pensé trois parcours répondant aux divers objectifs de la scolarité obligatoire. Un premier parcours avec une simple visite de l'exposition retraçant succinctement l'historique de l'art urbain, les diverses techniques utilisées et le lien qu'entretiennent les sports de glisse avec les arts urbains. Un deuxième parcours, incluant cette même visite, proposait un atelier d'introduction aux techniques de typographie très utilisées dans le graffiti. Enfin, le dernier parcours invitait les professeurs à investir un espace extérieur de l'école pour y créer une fresque artistique avec les élèves. Le dossier pédagogique avançait également quelques pistes pour introduire l'exposition en classe (historique de l'art urbain, naissance de la *board culture*, lien entre les deux univers, etc.). La rédaction de ce document a nécessité beaucoup de recherche, de lecture, afin de proposer un contenu attractif ; il s'agissait de se mettre à la place du professeur afin que la proposition corresponde aux exigences pédagogiques. Une fois le document fini, j'ai constitué un fichier contacts regroupant toutes les écoles primaires et secondaires du canton de Genève ; cela m'a demandé beaucoup de temps car les adresses mails ne figurant pas sur internet, je devais appeler tous les secrétariats un par un. Au cours de ces recherches, j'ai appris que la diffusion

²⁷ Cf. dossier pédagogique de la deuxième édition de Ride the Wall, annexe n°6

d'un dossier comme celui que nous venions de produire devait être validée par la Direction Générale de l'Enseignement Obligatoire (DGEO) ; j'ai donc, dans la foulée, fait la demande écrite en joignant mon document. Une fois l'autorisation reçue, j'ai pu diffuser le dossier pédagogique de Ride the Wall. J'ai ensuite assuré le planning des demandes de visites et ateliers. Avec l'aide de Claudine Lopes, membre de l'association, j'ai construit la visite guidée pour les scolaires autour des œuvres présentées, et mené les visites conjointement avec Anouck Grau. Nous avons accueilli huit classes du cycle d'orientation²⁸. Un chiffre certes en dessous de nos attentes, mais ces rencontres avec les professeurs m'ont permis de mieux comprendre le système de diffusion d'un tel document et surtout de récupérer des contacts de relais d'informations. Nous avons donc toutes les cartes en main pour diffuser au mieux nos supports destinés aux scolaires lors de la prochaine édition. J'ai compris avec la mise en place de parcours pour les scolaires que c'est en essayant que l'on réussit : je n'avais encore jamais fait de travail de relations publiques et de médiation avec les scolaires et c'est grâce à ce premier essai que j'ai pu rencontrer les bonnes personnes qui m'ont expliqué comment procéder pour les années à venir.

²⁸ Equivalent du collège en France

Conclusion du rapport de stage

Pour conclure, au vu des diverses missions présentées dans ce rapport, la grande force de ce stage résidait dans les nombreuses responsabilités octroyées et la polyvalence des tâches réalisées. En tant que co-organisatrice aux côtés d'Anouck Grau, j'ai été la deuxième personne de référence pour la manifestation Ride the Wall ; j'ai ainsi dirigé les équipes, les stagiaires et les prestataires, j'ai pris la responsabilité de la trésorerie de l'association, celle de toute la mise en place logistique de l'exposition et les missions liées à la médiation culturelle. Tout en étant seule responsable de ces secteurs, j'ai également secondé Anouck sur des questions de communication, de recherche de partenaires et de relations presse. Toutes deux jeunes dans l'expérience d'organisation d'événement, nous avons construit seules, en autonomie, les bases solides de cette exposition, devenue aujourd'hui un rendez-vous annuel de la culture urbaine pour les Genevois. Mon implication au sein de l'organisation de Ride the Wall m'a permis d'acquérir des compétences solides dans la gestion d'événement artistique, et je peux aujourd'hui mettre en avant ces qualifications pour ma future entrée dans le monde du travail. Afin de compléter cette expérience, j'ai décidé d'orienter mon sujet de mémoire autour des projets transdisciplinaires et de leur financement à Genève. Ayant moi même cherché des fonds pour faire vivre Ride the Wall, exposition transdisciplinaire mêlant l'art urbain aux sports de glisse, je me suis confrontée au fonctionnement public et privé des subventions de ces projets hybrides. La deuxième partie de ce document propose donc sous forme de mémoire professionnel de questionner le financement de projets transdisciplinaires à Genève et les problématiques que ces projets posent aux politiques culturelles.

PARTIE 2 : MEMOIRE PROFESSIONNEL

Le financement public de projets culturels transdisciplinaires à Genève

Les systèmes de subventionnement de projets culturels transdisciplinaires dans le canton et la ville de Genève sont-ils adaptés aux transversalités des pratiques artistiques contemporaines ?

Introduction au mémoire professionnel

Tout au long de mon expérience au sein de l'organisation de l'exposition Ride the Wall, j'ai été confrontée à l'acceptation du projet par les organes de subventions publics. Autrement dit, ce projet mêlant plusieurs disciplines artistiques et sportives ne correspondait pas aux catégories déterminées par les services culturels de la ville et du canton de Genève. Si la ville nous rangeait très vite du côté des projets pluridisciplinaires, Ride the Wall ne juxtaposait pas seulement les disciplines ; nous voulions faire comprendre aux autorités que Ride the Wall souhaitait faire émerger une nouvelle forme de projet artistique, proposant de mettre en avant la culture urbaine dans son ensemble. De plus, l'événement se tenant au sein d'une ancienne boîte de nuit, la question d'un lieu éphémère, non institutionnel, posait là encore problème. Face à ce déséquilibre entre la volonté de proposer un projet artistique en dehors des conditions institutionnelles, et le fonctionnement des organes publics, réglé sur des conditions strictes, plusieurs interrogations sont apparues. La sectorisation de l'encouragement à la culture en disciplines, de même que la segmentation des institutions, est-elle encore un modèle efficace dans le paysage culturel genevois d'aujourd'hui ? Les politiques publiques de la culture sont-elles encore adaptées aux transversalités des pratiques artistiques contemporaines ? Prennent-elles en compte le fait qu'en 2015, la création et la diffusion de projets culturels ne se fait plus forcément dans des conditions académiques ? Alors, quelles solutions pouvons-nous imaginer pour encourager des projets qui ne correspondent pas directement aux critères actuels de monstration et de subventionnement ? Nous tenterons, au moyen de cette étude de répondre à ces questions. Le premier chapitre de ce mémoire pose les bases de cette réflexion, et définit la méthodologie adoptée tout au long de la recherche et de la rédaction de ce document. Le deuxième chapitre propose de définir les termes en jeu ; pluridisciplinarité, transdisciplinarité et interdisciplinarité. Puis, il s'agit au cours du troisième chapitre de faire un panorama de la politique culturelle suisse et du financement de la culture en sol helvétique, tout en focalisant sur Genève, ville et canton. Enfin, les deux derniers chapitres se proposent d'approfondir le sujet, en expliquant la place du transdisciplinaire au sein des organes publics et en présentant des pistes d'amélioration du système de subventionnement, afin qu'il soit plus adapté aux mutations contemporaines de la création artistique.

1. Méthodologie

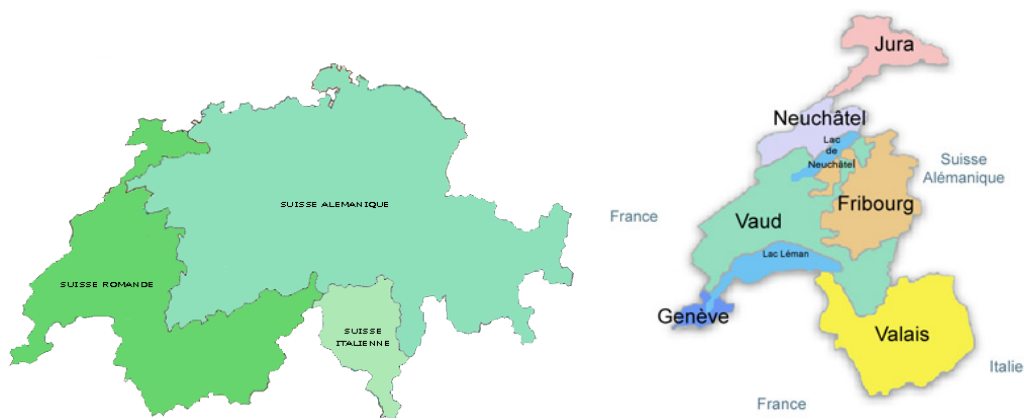
1.1. Objet de l'étude

L'objet de cette étude porte sur le financement de projets culturels transdisciplinaires à Genève, en Suisse. Nous nous interrogerons ainsi sur la définition de transdisciplinaire, pluridisciplinaire et interdisciplinaire ainsi que sur l'acceptation de ces termes par les organes publics. Il s'agira en ce sens de déterminer si les organes publics de la culture, en particulier le canton et la ville de Genève, territoire qui nous intéresse ici, adaptent leur système de subventionnement à ces formes artistiques transversales, souvent inclassables.

1.2. Limites du sujet

1.2.1. Géographie

L'exposition Ride the Wall, source de la problématique de cette étude s'est déroulée à Genève en Suisse. L'étude se limitera donc à Genève, ville et canton, situé dans la Suisse Romande, territoire francophone de la Suisse.



Toutefois dans le souci de placer le sujet dans son contexte nous nous attacherons à toujours replacer la problématique dans le contexte général de la confédération suisse.

1.2.2. Domaine d'action

Ce mémoire professionnel questionnera les projets transdisciplinaires dans le secteur des arts et de la culture. Le domaine d'action concerne ainsi les projets artistiques et culturels inclassables dans une catégorie artistique définie, ceux-ci mêlant les genres ou proposant des formes de création ou de diffusion innovantes. Nous aborderons dans le chapitre trois de ce mémoire les définitions des divers termes utilisés pour définir ces projets artistiques inclassables.

1.2.3. Acteurs

L'intention de ce mémoire étant de comprendre comment la politique culturelle suisse s'adapte aux nouveaux projets culturels hybrides, nous étudierons les problématiques de financement de ces projets du point de vue public. Les acteurs ciblés dans cette étude seront donc les organes publics culturels soient :

- L'Office fédéral de la Culture (ci-après nommé OFC)
- Le service cantonal de la culture du canton de Genève (ci-après nommé le canton)
- Le service culturel de la ville de Genève (ci-après nommé la ville)
- Le service culturel de la ville de Meyrin (commune du canton de Genève)
- Pro Helvetia (fondation suisse pour la culture, fondation de droit public)
- Nous citerons également l'exemple de l'organe de répartition de la Loterie Romande (l'intégralité des bénéfices étant reversée à des institutions d'utilités publiques romandes).

Nous n'étudierons pas le point de vue du secteur privé quant au financement de ces projets culturels hybrides. Malgré l'importance des financements privés dans le projet Ride the Wall, au gré de mes rencontres avec diverses entreprises mécènes ou sponsors d'évènements artistiques, j'ai compris que la transdisciplinarité ne représentait pas un critère déterminant dans l'octroi de fonds. Pour les entreprises qui financent des projets artistiques, souvent au moyen de leur budget marketing, le critère est avant tout la mise en avant de la marque et l'opportunité de toucher un public cible. Pour les fondations, les critères sont dans la continuité des convictions défendues.

1.3. Récolte des données

Le corps de recherche de cette étude réunit des écrits de formes très variées. Ce sont autant d'articles, d'études, de statistiques, de sites internet et d'ouvrages qui ont permis de définir le sujet de recherche. Cependant, les supports ayant été les plus utiles pour répondre aux questions de cette étude sont, sans nul doute, les divers entretiens menés avec les personnes de référence par rapport à la problématique posée. Ainsi, les mots de Joëlle Comé²⁹, directrice du service culturel du canton de Genève, d'André Waldis³⁰, conseiller culturel aux projets pluridisciplinaires pour le service culturel de la ville de Genève, et de Michèle Freiburghaus³¹, directrice du Fonds Municipal d'Art Contemporain de Genève et conseillère culturelle en art contemporain pour le service culturel de la ville de Genève, ont constitué le support de recherche, pour ce mémoire, le plus important. Il est également nécessaire de préciser que les statistiques sur les budgets annuels liés à la culture en Suisse ne sont pas les documents clefs de cette étude, malgré le focus sur le financement des projets transdisciplinaires. En effet, il s'agit avant tout de comprendre la place accordée à ces projets dans les organes publics à Genève. Ainsi, nous étudierons davantage le processus d'octroi des subventions publiques et la place accordée à ces nouvelles formes artistiques au sein de ce mécanisme. Nous préférons une approche qualitative et c'est en ce sens que les entretiens sont plus précieux que les chiffres.

²⁹ Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, directrice du service culturel du canton de Genève, annexe n°7

³⁰ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, conseiller culturel aux projets pluridisciplinaires au service culturel de la ville de Genève, annexe n°9

³¹ Cf. Retranscription de l'entretien avec Michèle Freiburghaus, directrice du Fond Municipal d'Art Contemporain de Genève et conseillère culturelle en art contemporain au service culturel de la ville de Genève, annexe n°10

2. Politique culturelle et financement de la culture en Suisse

Avant de répondre à la problématique posée dans ce document, il s'agit de définir le contexte de la recherche. Dans ce chapitre, nous décrivons les contours de la politique culturelle suisse, ses principes fondateurs qui sont le fédéralisme et la subsidiarité, puis, nous reviendrons sur le territoire qui nous intéresse ici, Genève, afin d'en comprendre les choix en termes de politiques culturelles.

2.1. Tour d'horizon de la politique culturelle suisse

2.1.1. Le niveau fédéral : la Confédération

En tant qu'état fédéral, la Suisse est un pays complexe et pluriel. Avec ses vingt-six cantons, ses quatre langues nationales, avec les différences de mode de vie entre les villes et les régions rurales, la diversité des traditions et les spécificités culturelles des trois grandes régions linguistiques, la cohésion nationale de la Suisse, bien qu'existante, n'est rien en comparaison avec la cohésion que l'on perçoit au niveau local. Cette « logique du pluriculturalisme apparaît rapidement (dès la création de la Suisse moderne en 1848) comme un de ses fondements identitaires »³². Ce sont les valeurs et le patrimoine locaux qui prédominent ; un individu s'identifiant davantage à la culture et aux valeurs de son canton, voire de sa commune, qu'à celles de son pays. Le fédéralisme helvétique implique une répartition des pouvoirs politiques où « toute compétence qui n'est pas expressément déléguée à la Confédération reste du domaine des cantons »³³. Plus précisément, la répartition s'établit comme suit ; les particuliers, les entreprises ou les associations privées, les communes, les cantons et la Confédération³⁴. Olivier Moeschler, responsable de l'observatoire « science, politique et société » de l'université de Lausanne, explique très justement que cela « signifie qu'un créateur réunit le budget de son projet en frappant aux portes de bas en haut, autrement dit, chez les privés et sa commune d'habitation tout d'abord, puis son canton et, enfin,

³² GILLABERT Matthieu, « La culture comme politique publique : le cas de la Suisse », in : POIRRIER, Philippe (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2001*, Paris : La documentation française, 2011, p.448

³³ POIRRIER Philippe (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2001*, Paris : La documentation française, 2011, p.450

³⁴ *Ibid*

en dernier lieu la confédération »³⁵, pour faire plus simple « aide-toi d'abord et l'Etat t'aidera peut-être »³⁶. Ce principe de subsidiarité « règle les compétences politiques, juridiques ou financières des divers niveaux d'administration publique »³⁷, et veut que le plus petit niveau d'autorité prenne en charge les tâches dont il a la compétence même si celles-ci pourraient être remplies par l'échelon supérieur. Du fait de ce principe de subsidiarité qui est inhérent à la Suisse, la « culture d'état (...) est totalement étrangère à la réalité suisse »³⁸ car « on (ne) peut parler de culture d'état que lorsque l'Etat à la fois finance massivement la culture, l'instrumentalise à ses propres fins et s'arroge un droit de regard sur ses manifestations »³⁹. Par conséquent, la Confédération participe peu à l'élaboration de la politique culturelle, rôle endossé par les cantons et les communes. Nous comprenons ainsi que, du fait du principe de subsidiarité, il est difficile d'identifier une politique culturelle nationale. Cependant, et ce depuis 1850, la Confédération dispose de compétences en matière culturelle, certes quelque peu dispersées, mais répondant toutes à un même objectif ; la défense des intérêts nationaux. Au départ, ces domaines regroupaient la création de différentes institutions chargées de la sauvegarde du patrimoine matériel national⁴⁰, la promotion et la protection des arts. En 1962 s'ajoute à la Constitution l'encouragement du cinéma, la protection de la nature et du paysage et le romanche comme quatrième langue nationale⁴¹. L'un des temps forts de la constitution d'une politique culturelle nationale s'opère avec la création de Pro Helvetia en 1949.⁴²

« La Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia est une fondation de droit public entièrement financée par la Confédération. Elle agit de manière subsidiaire, c'est-à-dire en complétant l'encouragement de la culture qu'assurent les cantons et les communes »⁴³.

Pro Helvetia a aujourd'hui une place très importante dans la culture en Suisse.

³⁵ MOESCHLER Olivier, « Le « pour-cent culturel Migros » en Suisse ou « quand une entreprise privée joue les pouvoirs publics » », L'Observatoire n°35, Juillet 2009

³⁶ *Ibid.*

³⁷ RENTSCH Christian, RICCI LEMPEN Silvia, *De A comme Art à T comme Tradition*, Glossaire de la politique culturelle en Suisse, Zurich : Pro Helvetia, 2005, p.66

³⁸ *Ibid.* p.30

³⁹ *Ibid.*, p.30

⁴⁰ Création des Archives fédérales en 1848, des Musées nationaux en 1890 et des bibliothèques nationales en 1894.

⁴¹ <http://www.bak.admin.ch/themen/04128/04213/index.html?lang=fr>

⁴² Statut qui lui permet d'être autonome du point de vue des décisions bien qu'elle dépende du crédit que lui alloue la Confédération tous les quatre ans.

⁴³ <http://www.prohelvetia.ch/LA-FONDATION.6.0.html?&L=3>

Les années 1975-2012 seront ponctuées de mesures et d'essais montrant la place grandissante de la Confédération dans la culture. Son adhésion à l'Unesco en 1949, ou au Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe en 1962, provoquent des questionnements sur sa politique décentralisée et mènent à la constitution d'une « Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse ». Cette commission rend son premier rapport sur la culture dans le pays en 1975, dit « rapport Clottu ». Il aboutit à la proposition « d'un plan d'action pour la politique culturelle fédérale »⁴⁴. Bien qu'il n'ait eu que peu d'impact, il s'agit du tout premier rapport concernant la culture dans le pays et, dans ce contexte, il a posé la première pierre de la réflexion sur la situation de la culture en Suisse. Il a par ailleurs, permit la création, la même année, de l'Office fédéral de la culture (OFC)⁴⁵, organe principalement administratif⁴⁶. Malgré ces avancés, la politique culturelle suisse résiste aux changements et c'est la population qui, méfiante à l'égard de toute intervention de la Confédération dans la culture, va freiner son avancée. La pluri-culturalité de la Suisse explique en partie les tensions à l'œuvre dès qu'il est question de remaniements du fonctionnement traditionnel de la culture. Aucun canton ne souhaite perdre la culture qui le définit et émet des oppositions fortes quand il la sent menacé. Il est certain que cette situation crée des inégalités entre les cantons (certains cantons ayant plus de moyens que d'autres pour la promotion culturelle). Elle crée également un manque d'homogénéité dans la politique culturelle du pays. Ainsi, en 1986, l'initiative visant à allouer à la culture 1% des recettes fédérales, et son contre projet, sont rejetés en votation par la population. En 1994, une nouvelle initiative visant à doter la Confédération de plus de compétences culturelles, et à l'inscrire dans la Constitution fédérale échoue à son tour. Néanmoins, à partir de l'an 2000, d'importants changements légaux témoignent d'une relative ouverture à la place de la Confédération dans les décisions culturelles.

La révision de la Constitution fédérale, en 1999, permet d'inscrire clairement l'encouragement de la culture et de l'art. Deux articles donnent le ton. Le premier présente l'importance de la Confédération en tant que détentrice de la sauvegarde des particularités culturelles propres à chaque région (art.2 al. 2). Le second réitère le

⁴⁴ POIRRIER Philippe (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2001*, Paris : La documentation française, 2011, p.453

⁴⁵ Qui est intégré au Département fédéral de l'intérieur (DFI)

⁴⁶ L'OFC « est en charge de la politique culturelle de la Confédération et de l'encouragement, de la conservation et de la mise en valeur de la diversité culturelle. Il soutient la création culturelle dans des domaines comme l'art ou le cinéma, gère des musées et des collections, promeut la conservation du patrimoine et s'engage en faveur de la formation culturelle », <http://www.bak.admin.ch/org/index.html?lang=fr> consulté le 22.04.2015

principe de subsidiarité en décrétant que « la culture est du ressort des cantons » (art. 69, al. 1). Cependant, son deuxième alinéa stipule que, dans la mesure où les communes et les cantons ne pourraient pas remplir leur rôle, la Confédération serait habilitée à « promouvoir les activités présentant un intérêt national ». Son application légale est garantie grâce à l'entrée en vigueur de la Loi sur l'encouragement de la culture (LEC). La LEC est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2012, soit douze ans après l'acceptation de l'article constitutionnel⁴⁷, et ce, en raison de divergences quant à son application et aux compétences exactes de la Confédération. Cette loi régit diverses thématiques culturelles : la culture, les publics, l'accessibilité. Toutefois, cet article comprend des difficultés d'application. Premièrement, il ne précise pas quels sont les critères permettant de juger de « l'intérêt national ». Deuxièmement, la LEC n'indique pas les modalités selon lesquelles la Confédération doit déléguer ses responsabilités aux niveaux cantonal et communal. En somme, la Suisse souhaite mettre en place une politique cohérente et coordonnée entre les divers acteurs culturels, reste à déterminer les modalités d'une telle ambition.

2.1.2. Le niveau cantonal et communal : le cas de Genève

Dans ce chapitre nous prendrons comme exemple Genève, sa ville et son canton pour présenter la politique culturelle au niveau cantonal et au niveau communal.

Si les communes soutiennent les domaines culturels les plus proches de la population locale, les cantons veillent principalement à l'entretien des monuments et à la protection des sites. Le canton a peu de place à jouer en matière de culture puisque, d'une part, les principales institutions culturelles se trouvent en ville de Genève et, d'autre part, un accord passé entre la ville et le canton au XIX^e siècle a fait de cette première l'investisseur quasi unique dans le domaine culturel. Aussi, le canton, à travers le Département de l'instruction publique de la culture et du sport, a à sa charge l'instruction publique et la sauvegarde du patrimoine⁴⁸. Il apporte son soutien financier aux sept domaines culturels que sont l'art contemporain, le cinéma, la danse, le livre, la musique, le théâtre et le domaine pluridisciplinaire⁴⁹. Le canton subventionne également durablement trois fondations en charge de musées⁵⁰ et adopte des mesures financières qui « contribu(ent) à (l')accessibilité ». La ligne directrice de la politique culturelle du

⁴⁷ <http://www.bak.admin.ch/themen/04128/04213/index.html?lang=fr>, consulté le 22.04.2015

⁴⁸ La ville quant à elle prend en charge les bibliothèques et plusieurs musées.

⁴⁹ <http://ge.ch/culture/aide-financiere/presentation>

⁵⁰ Il s'agit de la Fondation Bodmer, du Musée d'art moderne et contemporain et du Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, <http://ge.ch/culture/patrimoine-et-musees/musees>

canton, elle, était régie jusqu'à présent par la Loi sur l'accès et l'encouragement à la culture (LAEC) de 1996. Toutefois, trois principaux constats semblent être intervenus dans la décision de réviser la LAEC. Premièrement, plusieurs évènements, durant ces dix dernières années, ont mis en évidence les conflits inhérents à la répartition des compétences décisionnelles et budgétaires entre collectivités publiques genevoises. Les conséquences de ces conflits se sont traduites par plusieurs tentatives de désengagement du canton entre 2002 et 2007⁵¹. La dernière crise en date a mené à la mobilisation des milieux culturels genevois, créant le Rassemblement des artistes et acteurs culturels (RAAC) et l'instauration d'un dialogue avec le politique. Deuxièmement, le canton de Genève semble s'être rendu compte des nombreux avantages et enjeux de sa contribution à la culture tels que les « retombées économiques indirectes égales à 1,5 voire à 3 fois l'investissement consenti »⁵², voire que, la culture « est une composante du développement économique et de la cohésion sociale de Genève et de l'agglomération franco-valdo-genevoise. Elle participe du rayonnement et de l'esprit d'ouverture de Genève »⁵³. Enfin, les mesures prises au niveau fédéral avec la LEC, l'installation d'une entente favorisant la collaboration entre les acteurs et la nécessité pour le territoire de disposer d'une politique culturelle solide et tangible, ont donné un cadre favorable à cette révision⁵⁴. Aujourd'hui la révision de la LAEC a été signée, elle devrait permettre des changements significatifs. D'abord, concernant l'engagement du canton. Celui-ci compte s'investir davantage en consacrant 2% de son budget total à la culture⁵⁵, ce montant pouvant être ajusté chaque année. Ensuite, l'article 4 de la loi sur la culture stipule que c'est « en concertation avec les villes et les communes, que le canton établit une politique culturelle coordonnée notamment par la répartition des compétences entre les collectivités publiques »⁵⁶. Cet article marque un tournant positif par rapport à la loi de 1996 qui minimisait l'intervention du canton. Par contre, elle n'est pas tout à fait en accord avec la LEC qui stipule la souveraineté des cantons en matière culturelle. Cet engagement du canton se démontre d'ailleurs dans la récente *Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et*

⁵¹ En 2002, le canton coupe de moitié les subventions à la création indépendante et en 2007 le conseil d'Etat souhaite transférer les charges culturelles à la ville de Genève et aux communes sans transfert d'argent.

⁵² *Avant projet de loi sur les arts et la culture (C 305), exposé des motifs*, p.2, URL : http://www.geneve.ch/scc/doc/dossiers/celac/celac_expose_commentaires_consultation.pdf

⁵³ *Loi sur la culture (C305)*, article 1, alinéa 2., URL : http://www.ge.ch/legislation/rsg/f/s/rsg_c3_05.html

⁵⁴ *Avant projet de loi sur les arts et la culture (C 305), exposé des motifs*, p.3, URL : http://www.geneve.ch/scc/doc/dossiers/celac/celac_expose_commentaires_consultation.pdf

⁵⁵ *Avant projet de loi sur les arts et la culture (C 305)*, p.8, URL : http://www.geneve.ch/scc/doc/dossiers/celac/celac_expose_commentaires_consultation.pdf

⁵⁶ *Loi sur la culture (C305)*, article 4, alinéa 1, URL : http://www.ge.ch/legislation/rsg/f/s/rsg_c3_05.html

*renforcée*⁵⁷, signée en juin 2012 par Sami Kanaan (conseiller administratif chargé du département de la culture et du sport de la ville de Genève) et Charles Beer (conseiller d'état chargé du département de l'instruction publique, de la culture et du sport du canton de Genève), qui appuie cet article de la nouvelle loi cantonale sur la culture. Cette déclaration des deux partenaires politiques cantonaux et communaux porte sur les « institutions d'intérêt stratégique » du canton qui sont principalement subventionnées par la ville de Genève ou par de grandes communes, mais dont le rayonnement est supérieur aux communes sur lesquelles elles se trouvent. Le canton s'engage à soutenir ces institutions, ce qui démontre la prise de conscience de la nécessité d'une politique culturelle coordonnée sur le territoire, malgré le principe de souveraineté du canton sur les communes prévus dans la LEC. L'inscription de l'engagement culturel du canton dans la nouvelle constitution cantonale adoptée par le peuple en 2012, de même que l'adoption de la révision de la loi sur la culture en mai 2013, dotent enfin le canton d'une ligne directrice en matière de culture, en concertation avec la ville.

Le département de la culture et du sport (DCS) est le service délégué à la culture en ville de Genève. Son rôle est de définir les missions, les axes et les priorités de la politique culturelle de la ville. Il détient ainsi une part décisionnelle et budgétaire importante sur tout le canton et fait bénéficier toute une région de son offre culturelle. La conférence à l'Institut national genevois donnée en 2012 par le conseiller administratif en charge de la culture, Sami Kanaan, permet d'en préciser les missions. Au cours de celle-ci ont été discutés les changements culturels significatifs de ces dernières années à Genève mais plus particulièrement encore, les « mutations nécessaires » afin d'édifier sur la commune de Genève et plus largement sur le canton, une politique culturelle concertée. Selon lui, les principales missions du département de la culture sont au nombre de quatre :

- « soutenir la création et la diffusion artistique ;
- favoriser la démocratisation de la culture ;
- conserver et développer le patrimoine ;
- contribuer à l'excellence et au rayonnement de Genève.⁵⁸ »

⁵⁷ *Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et renforcée*, document signé en juin 2012 par Sami Kanaan, Conseiller administratif chargé du département de la culture et du sport, et, Charles Beer, Conseiller d'Etat chargé du département de l'instruction publique, de la culture et du sport, annexe n°11

⁵⁸ Cf. *Retranscription de la conférence de Sami Kanaan à l'Institut National Genevois, « politique culturelle : les mutations nécessaires »*, octobre 2012, p. 4 annexe n°12

Ainsi, le DCS est actif sur plusieurs fronts, et met à disposition de la population une offre culturelle abondante touchant à tous les domaines culturels grâce au financement direct des institutions qui sont sa propriété⁵⁹ et grâce aux subventions diverses pour le cinéma, le théâtre, la danse, la création musicale, les manifestations ponctuelles et la production artistique contemporaine. Par ces aides, il concrétise sa mission de soutien à « la création et la diffusion artistique », qui sont menées par le Service Culturel (SC). Tandis que les aides visant à « favoriser la démocratisation de la culture » s'accomplissent également via plusieurs mesures d'encouragement et de facilitation d'accès à la culture. Elles sont menées par le Service de la Promotion culturelle (SPC) qui gère le volet promotion et les différentes mesures favorisant « l'accès des différents publics aux manifestations culturelles ». Le SPC a également comme mission « la connaissance des publics ». Mission qu'il mène à bien au moyen d'enquêtes sur les publics et les institutions appartenant à la ville. La mission visant à « contribuer à l'excellence et au rayonnement de Genève » semble, elle, se mettre en place que depuis peu. À l'image de l'article « Comment Genève veut devenir une capitale culturelle », paru dans *Le Temps* en mars 2015, la ville souhaite faire de son « eldorado » culturel « un argument touristique »⁶⁰. Malgré le détail des missions du DCS⁶¹, celui-ci ne définit pas une politique culturelle communale à proprement dit. Selon Sami Kanaan lui-même : « Genève n'a pas de politique culturelle »⁶². Pour Sami Kanaan, le manque de cohérence des objectifs, des finalités, les faibles moyens et la maigre marge de manœuvre dont dispose le DCS ne permettent pas de parler de politique culturelle⁶³. Sami Kanaan semble être au clair sur les difficultés que rencontre la ville dans l'exécution de ses compétences culturelles. Néanmoins, même sans une ligne directrice claire et des objectifs sur le long terme, le Département de la culture (et du sport) met à disposition de la population une offre culturelle abondante touchant à tous les domaines culturels.

⁵⁹ La ville possède quatorze musées, un Fond municipal d'art contemporain, seize bibliothèques et un Centre iconographique.

⁶⁰ DEMIDOFF Alexandre, « Comment Genève veut devenir une capitale culturelle », 31 mars 2015, www.letemps.ch

⁶¹ Cf. feuille de route du DCS, annexe n°13

⁶² Conférence de Sami Kanaan à l'Institut national genevois, « politique culturelle : les mutations nécessaires », octobre 2012, p.5, annexe n°12

⁶³ *Ibid*

2.2. Le financement de la culture en Suisse

2.2.1. La répartition des budgets culturels

La culture en Suisse est fortement tributaire de l'engagement économique des collectivités publiques. Sans les soutiens financiers tant au niveau communal, cantonal que fédéral, la vie culturelle suisse serait sérieusement compromise. L'intervention de ces trois contributeurs est cependant très différente, et ce pour deux raisons. Selon la Constitution fédérale (art- 69), la culture est du ressort des cantons et, dans les faits et selon le principe de subsidiarité, on constate que les premiers contributeurs à la culture sont les communes⁶⁴. Les cantons prennent en charge des activités et des engagements parallèles et complémentaires à ceux des communes. La Confédération assure, quant à elle, certains domaines qui sont spécifiquement de son ressort ou qui ont une portée nationale. Plus largement, les budgets globaux pour la culture sont passés de 1,55 milliards en 1990 à 2,59 milliards de francs suisses en 2011, ce qui représente 1,6 % de la totalité des dépenses des trois niveaux d'autorités publiques⁶⁵. Plus simplement, 328 francs suisses par habitant ont été dépensés pour la culture en 2011. Une évolution importante certes, même si la culture est bonne dernière dans la répartition des dépenses. Pour comparer, les dépenses pour les transports cette même année s'élevaient à 2256 francs par habitants⁶⁶. Sur ce montant total pour l'année 2011, les villes et les communes assument 51,3% des dépenses, suivies par les cantons avec 38.4 %, quand la Confédération ne dépense que 10,3 % du budget global pour la culture en Suisse⁶⁷.

⁶⁴ *Les dépenses publiques en faveur de la culture en Suisse, 1990-2007*, OFS, Neuchâtel 2010, p. 6

⁶⁵ *Statistique de poche de la culture en Suisse*, OFC, 2014, p.1

⁶⁶ *Ibid*, p.11

⁶⁷ *Ibid*. p.11-12

Financement de la culture par les collectivités publiques selon les collectivités publiques en 2011



	en millions de francs	en francs par habitant	en %
Confédération	266,9	34	10,3
Cantons ²	997,3	126	38,4
Communes	1'329,7	168	51,3
Total	2'593,9	328	100,0

1 Sans les transferts entre toutes les collectivités publiques. Les domaines sports, loisirs et églises ne sont pas pris en compte.

2 Les montants provenant des loteries sont intégrés aux dépenses des cantons. En 2011, ceux-ci se sont montés à 176 677 045 francs. (Swisslos, Loterie romande)

Source: Office fédéral de la statistique

68

Selon la Constitution fédérale, la culture relève principalement des cantons, or, dans les faits, ce sont les communes qui assument la quasi totalité des charges culturelles, particulièrement lorsqu'il s'agit de grandes villes, disposant de grandes institutions culturelles, comme c'est le cas de Genève. Ici la politique culturelle est dictée par la ville de Genève puisqu'elle alloue à la culture environ 250 millions de francs (soit 22% de son budget total⁶⁹) par année alors que le canton n'y participe qu'à hauteur d'environ 70 millions par année⁷⁰. Ces chiffres démontrent bien que les moyens financiers alloués par le canton à la culture sont trop réduits pour permettre la

⁶⁸ *Statistique de poche de la culture en Suisse*, OFC, 2014, graphique page 8

⁶⁹ CONTI Julie, « Les incroyables dépenses de Genève pour la culture », *Le Temps*, 01 avril 2015, Genève

⁷⁰ Cf. Réponses au questionnaire envoyé à Joëlle Comé, annexe n°8

constitution d'une politique culturelle digne de ce nom. On pourrait même dire que le canton ne souhaite pas s'impliquer davantage dans le domaine. Ces disparités financières ont longtemps généré des tensions entre les deux échelons publics, mais elles ont également été à l'origine d'avancées significatives.

2.2.2. Le budget culturel du canton de Genève

Ces disparités financières entre le canton et les communes ont notamment permis l'inscription de l'engagement du canton dans la culture, dans la nouvelle constitution cantonale, adoptée par le peuple en octobre 2012. Ce nouvel article constitutionnel, de même, que l'adoption par le conseil d'état d'un nouveau projet de loi sur la culture en janvier 2012 et son dépôt au Grand Conseil⁷¹, dote enfin le canton d'une ligne directrice en matière de culture ou même, d'une politique culturelle. Au sujet de la future loi, qui s'inscrit dans la lignée de la LEC et qui, tout comme elle, atteste de la prise de conscience, tant au niveau fédéral, que cantonal ou communal, de la nécessité de l'implication de tous les pouvoirs publics dans la définition d'une politique culturelle. De même, elle permet d'ancrer la répartition des compétences entre collectivités publiques dans la nouvelle loi, bien que cela ne signifie pas forcément que les budgets suivront⁷². Elle montre aussi que le canton doit s'investir davantage dans certaines institutions, dites « d'intérêt stratégique » (article 5, alinéa a)⁷³ qui sont principalement subventionnées par la ville de Genève ou par de grandes communes. Elles ont un rayonnement supérieur à la commune où elles se trouvent, il semblerait normal dans ce cas que le canton les finance en conséquence. Un premier pas a été fait dans ce sens avec la *Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et renforcée*⁷⁴. Cette déclaration met fin aux dissensions légendaires entre canton et commune de Genève à propos de la culture et dote le canton d'un investissement au sein de certaines institutions culturelles. Enfin, un autre constat semble être intervenu dans la décision d'une révision de la loi. Le document *Exposé des*

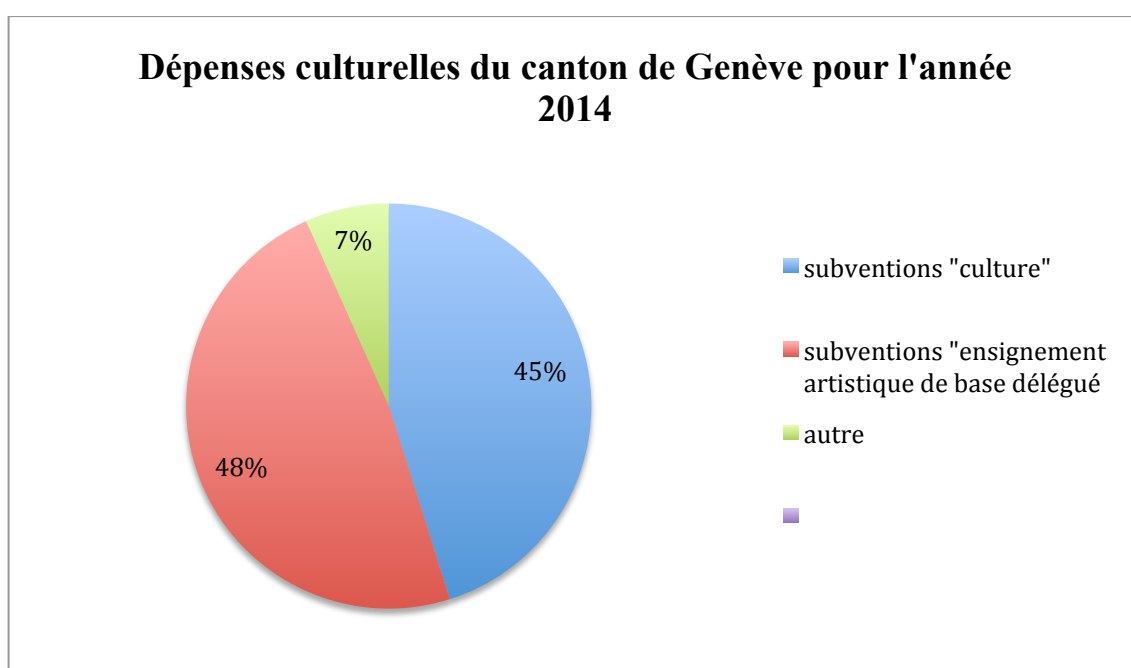
⁷¹ <http://ge.ch/culture/acces-la-culture/presentation>

⁷² Bien que dans la nouvelle loi soit inscrit l'obligation de consacrer 2% du budget total du canton à la culture, ce montant pouvant être ajusté chaque année en fonction des budgets (article 9 sur le financement, alinéa 1), la question reste toutefois toujours en suspens.

⁷³ Par ailleurs, ces institutions d'intérêt stratégique ont été désignées dans la « Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et renforcée entre la ville et le canton de Genève ». Il s'agit du Grand Théâtre et de l'Orchestre de la Suisse romande, le Musée d'art et d'histoire et le MAMCO, la Nouvelles Comédie et le Théâtre de Carouge, la Bibliothèque de Genève, Fondation pour l'écrit du Salon international du livre et de la presse de Genève.

⁷⁴ *Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et renforcée*, document signé en juin 2012 par Sami Kanaan, Conseiller administratif chargé du département de la culture et du sport, et, Charles Beer, Conseiller d'Etat chargé du département de l'instruction publique, de la culture et du sport, annexe n°11

*motifs et commentaire articles par articles sur l'avant-projet (C 305)*⁷⁵ montre à quel point la culture est un enjeu colossal pour une ville. Les décideurs politiques se rendent bien compte de sa plus-value, non seulement en retombées économiques, touristiques ou encore en termes de renommée. «La dimension culturelle est un grand enjeu de compétitivité sur la scène internationale »⁷⁶, elle est une composante incontournable de toute politique publique dont il est impossible de faire abstraction à l'heure actuelle. La conclusion de l'exposé des motifs sur l'avant-projet de loi dit: « [il est] temps que le canton affirme son rôle en matière de culture, qu'il marque sa volonté de coordonner une politique cantonale avec les communes comme avec les acteurs culturels, et, enfin, qu'il se dote des ressources nécessaires pour remplir ses fonctions »⁷⁷. Analysons donc le budget du service cantonal de la culture pour l'année 2014.



78

Pour l'année 2014, le total des dépenses culturelles du canton de Genève s'élevait à 68.7 millions de francs. Sur ce total, 64.1 millions de francs suisses correspondent à des subventions. Le service de la culture du canton étant rattaché au département de l'instruction publique, 33.1 millions de francs de subventions ont été

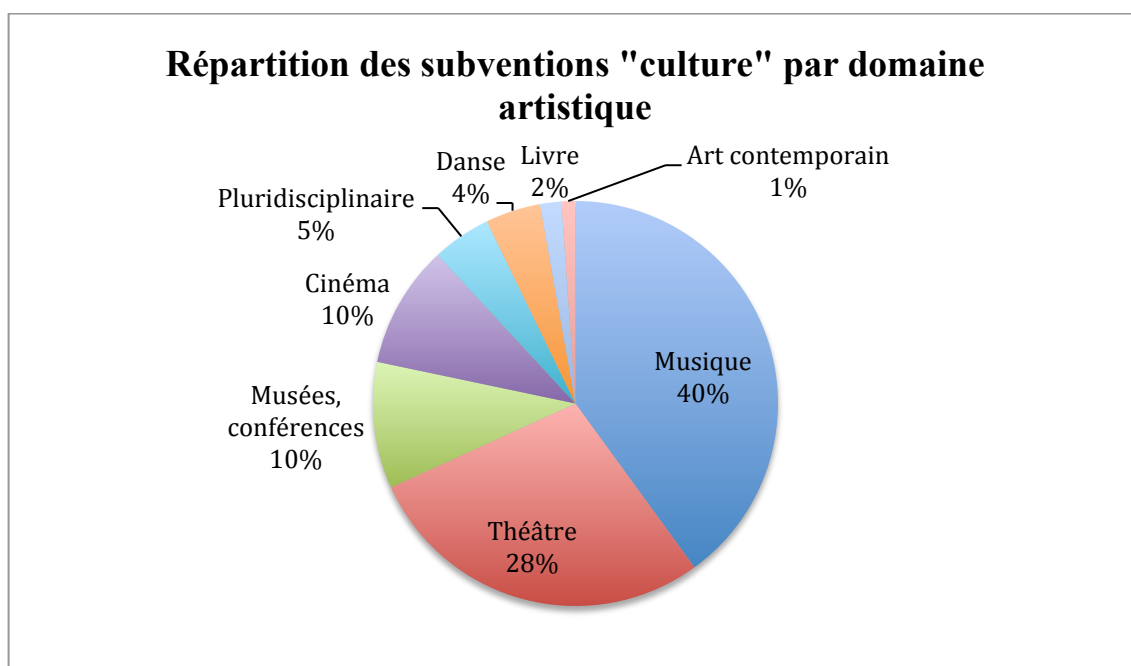
⁷⁵ On peut citer des arguments tels que : « ces contributions ont de multiples retombées positives (...) chaque franc investi a des retombées économiques indirectes égales à 1,5 voire 3 fois l'investissement consenti » ou encore, « l'offre culturelle est un des éléments qui fait de Genève une des régions au monde les mieux considérées en termes de qualité de vie » : <http://ge.ch/culture/dossiers/projet-de-loi-sur-la-culture>

⁷⁶ *Avant projet de loi sur les arts et la culture (C 305), exposé des motifs*, p.1, URL : http://www.geneve.ch/scc/doc/dossiers/celac/celac_expose_commentaires_consultation.pdf

⁷⁷ *Avant projet de loi sur les arts et la culture (C 305), exposé des motifs*, p.3, URL : http://www.geneve.ch/scc/doc/dossiers/celac/celac_expose_commentaires_consultation.pdf

⁷⁸ Graphique réalisé à partir des réponses au questionnaire envoyé à Joëlle Comé, annexe n°7

destinées aux enseignements artistiques de base, soit 48% du budget total pour la culture. En effet, l'axe principal de la politique culturelle du canton concerne l'accès à la culture par la pratique, et c'est en ce sens que le canton finance en partie les écoles d'arts spécialisées, les conservatoires, les écoles de théâtre, de musique et de danse⁷⁹. Les 31 millions restant de subvention sont distribués aux divers acteurs de la culture à Genève dans le cadre du « soutien et (de) l'encouragement à la culture, à travers l'accompagnement des institutions, le subventionnement de manière régulière ou de manière ponctuelle »⁸⁰. Les subventions dites « culture » correspondent à 45% du budget total du service cantonal de la culture. C'est donc cette part du gâteau qui nous intéresse dans cette étude, puisque le financement ponctuel et régulier de projets pluridisciplinaires est compris dans ce montant. Les subventions « culture » sont ensuite réparties par domaine artistique.



81

La musique, le théâtre et les musées représentent les trois domaines les plus subventionnés. Cet écart important avec les autres domaines artistiques s'explique par les nombreuses institutions historiques sur le canton de Genève représentatives de ces domaines artistiques classiques. Le domaine « pluridisciplinaire », qui nous intéresse ici, se place en cinquième position dans les pourcentages de subventions distribués et

⁷⁹ Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, directrice du service culturel du canton de Genève, annexe n°7

⁸⁰ *Ibid.*

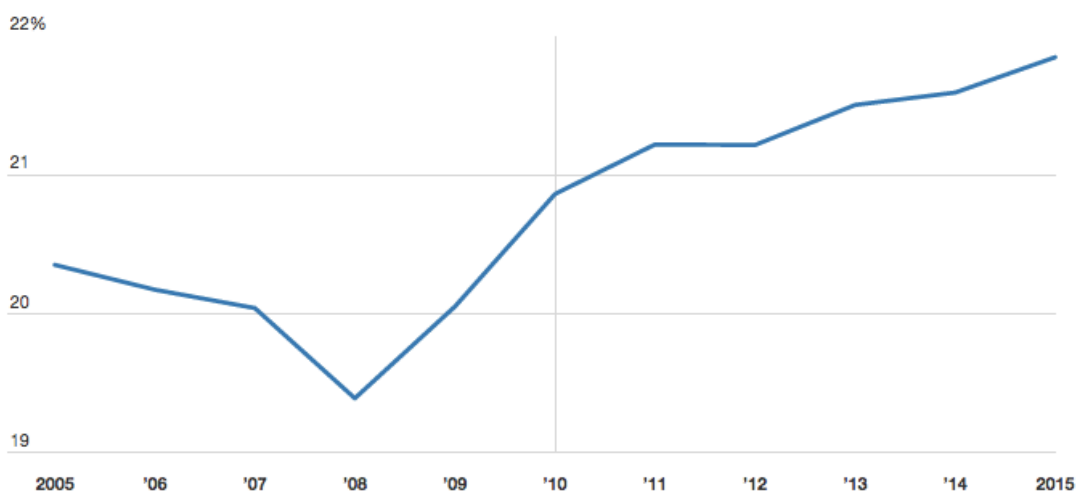
⁸¹ Graphique réalisé à partir des réponses au questionnaire envoyé à Joëlle Comé, annexe n°8

semble donc avoir un budget plus important que les domaines de l'art contemporain ou de la danse.

2.2.3. Le budget culturel de la ville de Genève

La culture dans le canton de Genève repose en grande partie sur les épaules de la ville. Le palier cantonal, qui devrait être le principal responsable du soutien à la culture en Suisse⁸², n'intervient que dans les domaines qui lui sont attribués. Il ne prend pas en compte, d'une part, la charge que représente ce budget culturel pour la ville, et d'autre part, il se voile la face en refusant de considérer l'apport que représente une culture dynamique sur la visibilité d'une ville⁸³. Il délègue à l'instance de gouvernance inférieure, les communes (et la ville) ainsi qu'aux institutions culturelles, cette responsabilité. En ce qui concerne la confédération la question est encore plus épineuse comme nous l'a appris le premier point. Ces difficultés d'entente entre les instances publiques, rendent la situation délicate pour les communes qui doivent prendre en charge la quasi totalité des coûts culturels. Rappelons néanmoins que les deux lois, fédérales et cantonales, entrées en vigueur changeront éventuellement la situation. De la sorte, analysons le budget qui crée toute ces controverses.

POIDS DE LA CULTURE POUR LA VILLE DE GENEVE



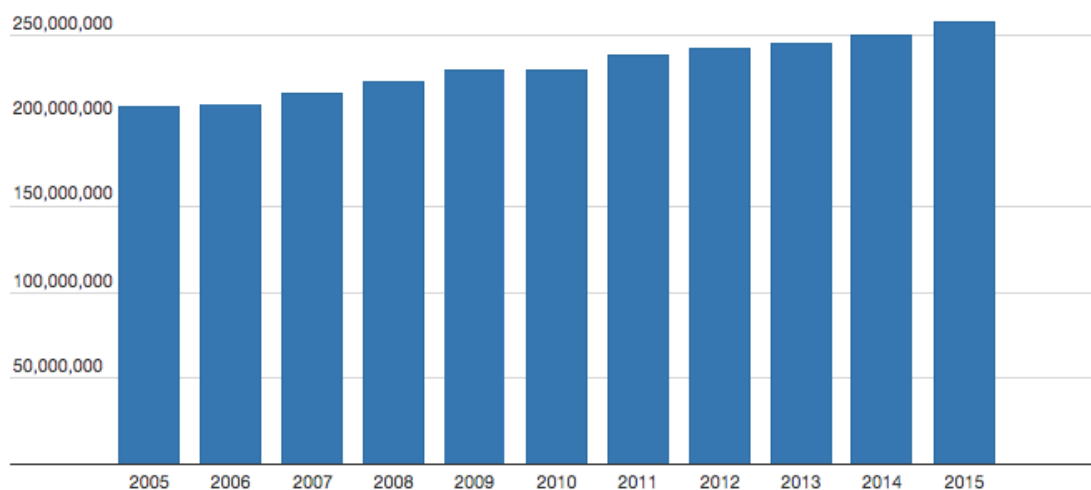
⁸² Toujours selon les lois LEC et LAEC.

⁸³ Élément qui semble avoir été très bien intégré par le magistrat à la culture de la ville, si l'on en juge la quatrième mission qu'il se donne.

⁸⁴ Graphique tiré de l'article « Les incroyables dépenses de Genève pour la culture », Le Temps, 01 avril 2015

Depuis un accord passé entre la ville et le canton au XIX^e siècle déjà, la ville de Genève est l'investisseur quasi unique dans le domaine culturel. Une autre explication de cet investissement vient du fait que la majorité des institutions patrimoniales du canton se trouvent sur la commune de Genève. Les mesures d'encouragement et les institutions de la ville de Genève demandent des moyens humains et financiers considérables. Genève est la « ville suisse qui consacre le plus d'argent à la promotion des arts »⁸⁵. Cela représente en francs par habitant 709 francs pour l'année 2012⁸⁶ pour la ville de Genève, alors que la moyenne nationale est de 250 francs par année par habitant⁸⁷. Le graphique ci-dessous, sur l'évolution du budget du Département de la culture⁸⁸, illustre parfaitement la situation à laquelle est confrontée la ville.

EVOLUTION DES DEPENSES POUR LA CULTURE DE LA VILLE DE GENEVE



89

On remarque qu'en dix ans le budget du Département de la culture (DC) a véritablement augmenté. Les prévisions du budget culturel pour 2015 annonçaient un budget de 257'504'083 francs suisses, soit un pourcentage de 31,1% attribué à la culture en ville de Genève. Cependant, tous les budgets des départements de la ville sont concernés puisque le budget prévisionnel 2013 de la ville de Genève est en hausse de 150 millions

⁸⁵ CONTI Julie, « Les incroyables dépenses de Genève pour la culture », Le Temps, 01 avril 2015, Genève

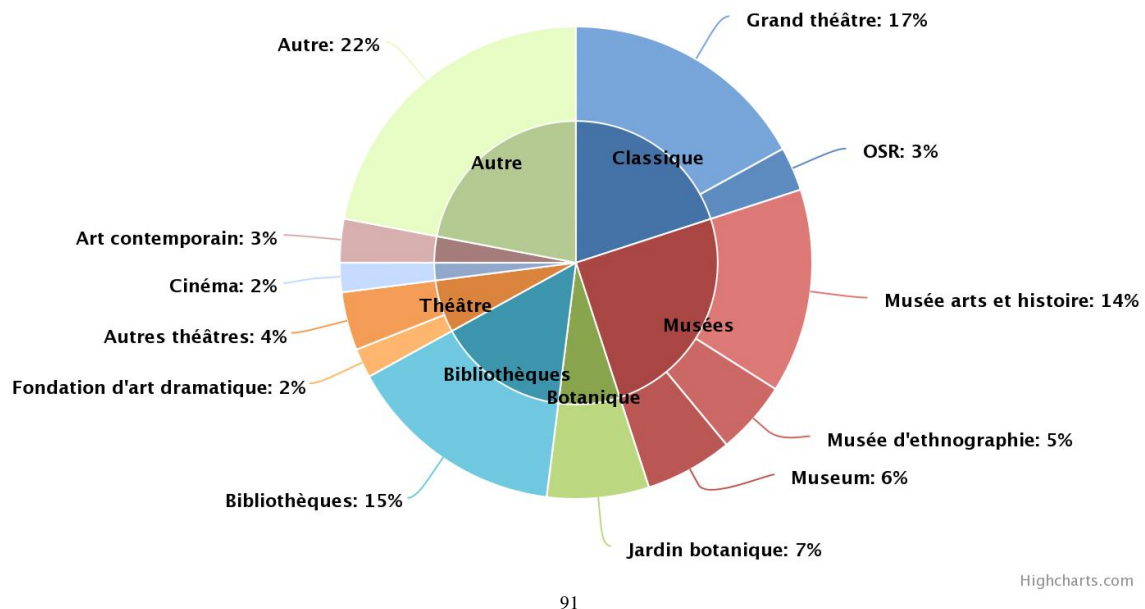
⁸⁶ Enquête de l'OCSTAT de novembre 2012 « La culture à Genève : éléments statistiques » p.4

⁸⁷ Enquête de l'OFS sur les dépenses publiques en faveur de la culture en suisse en 2010 entre 1990, 2010 et 2007, p. 8

⁸⁸ À noter que depuis mai 2011, le service du sport est rattaché au Département de la culture, or dans ce graphique, nous avons uniquement considéré les budgets relatifs à la culture en soustrayant ceux du domaine sportif.

⁸⁹ Graphique tiré de l'article « Les incroyables dépenses de Genève pour la culture », Le Temps, 01 avril 2015

de francs, contre les 100 millions de l'année 2012⁹⁰. Malgré tout, la ville doit continuer à faire des efforts, surtout en temps de crise ; tous les services sont contraints à des réductions d'effectifs et de budgets. Cela signifie, dans notre domaine, de soustraire les aides et faire des choix parmi les subventionnés. En somme, choisir les institutions légitimement « subventionnables ».



Le graphique ci-dessus permet de se rendre compte comment se répartit le budget culturel de la ville et quelles sont les institutions ou les services qui demandent le plus de moyens financiers. Dans le domaine « autre » qui requiert 22% du budget total, nous retrouvons le service technique et administratif, le service de la promotion culturelle, le service culturel (qui comprend la Fête de la musique et le Fonds municipal d'art contemporain). L'importance de ce pourcentage s'explique par le fait que ce domaine, et principalement le service culturel, inclut des tâches très variées⁹². Viennent ensuite les musées de la ville qui requièrent 25% du budget du DC. En conclusion, ce graphique montre que les trois plus importants budgets vont aux divers services administratifs, gestionnaires entre autre des subventions (service culturel), au Grand-Théâtre (17%) et aux musées (25%). La commission pluridisciplinaire de la ville de Genève, qui nous

⁹⁰ Bien que la ville de Genève ait réussi à diminuer son endettement de 430 millions de francs en trois ans (l'endettement s'élève aujourd'hui à 1,49 milliards de francs), données tirées du graphique, « Dette consolidée de la ville de Genève de 1996 à 2010 », URL : <http://www.ville-geneve.ch/themes/economie-finances-emploi/finances-communales/gestion-dette/>, consulté le 30.05.2015

⁹¹ Graphique tiré de l'article « Les incroyables dépenses de Genève pour la culture », Le Temps, 01 avril 2015

⁹² Cela va de la promotion, à la médiation ou à la création de décors ou encore à l'acquisition d'œuvres d'art contemporaines, généralement très coûteuses.

intéresse dans le cadre de cette étude, est intégrée au service culturel donc à la catégorie « autre » du graphique ci-dessus. Pour l'année 2015, le service culturel dispose d'un budget total de 64'836'777 francs suisses. La commission pluridisciplinaire dispose elle de 510'300 francs suisses pour 2015, ce qui représente environ 0,8% du budget total du service culturel.

Pour conclure sur le financement de la culture à Genève, il est bon de comprendre que la culture reste un outil de la politique de la ville. Si l'on en croit cette citation, « le volume d'argent public affecté par l'Etat aux dépenses [culturelles] (...) reste un bon indicateur d'évaluation du degré de « politisation » de la culture »⁹³, la culture en ville de Genève est extrêmement politisée. André Waldis, conseiller culturel à la ville de Genève confirme la citation en affirmant que « tout ça est très proche du politique (...), des courants dans les parlements, des moyens à disposition, des personnes à la direction »⁹⁴. Pour illustrer son propos, André Waldis donne l'exemple de la Loterie Romande qui a changé de président récemment, ce qui a également entraîné le changement du « style d'attribution » et des critères. Un élément nous semble paradoxal : comme l'affirme Sami Kanaan, Genève ne possède pas de politique culturelle, pourtant, les budgets qui sont alloués à la culture semblent eux bien réels. Ainsi, la culture en ville de Genève serait très politisée, même médiatisée et au centre des préoccupations de tous mais personne ne semble s'inquiéter de constituer une politique culturelle réfléchie et stratégique. Le magistrat chargé de la culture résume bien la situation, il a récemment déclaré :

« J'ai évoqué l'arlésienne de la politique genevoise consistant à réclamer des choix en matière de politique culturelle, tout en récusant tout sacrifice, lorsqu'un choix peut conduire à renforcer une institution ou une activité au détriment de l'autre. Y a-t-il un pilote dans l'avion ? Il faudrait plutôt se demander si Genève souhaite réellement un pilote dans l'avion, et pas juste un tiroir-caisse. »⁹⁵

Nous voyons que la ville de Genève investit beaucoup dans la culture afin de proposer à sa population une large palette d'offre, et ce malgré une politique culturelle lacunaire et des dissensions entre les acteurs et les décideurs politiques.

⁹³ BERA Matthieu, LAMY Yvon, *Sociologie de la culture*, Paris : Armand Colin, 2003, p. 145

⁹⁴ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, conseiller culturel en charge des projets pluridisciplinaires à la ville de Genève, annexe n°9

⁹⁵ Conférence de Sami Kanaan à ING en 2012, « les mutations nécessaires », annexe n°12, p.5 de l'annexe

2.3. Conclusion

Cette introduction à la politique culturelle suisse et à son financement a permis de tracer un panorama des spécificités suisses. En résumé, les principes de subsidiarité et de fédéralisme régissent le fonctionnement national et dictent une organisation pyramidale. Dans les faits, la politique culturelle est donc définie à chaque échelon public sans concertation entre ceux-ci. Même si, depuis quelques années, la relation canton-commune se veut de plus en plus forte, la ville et de surcroît les grandes métropoles comme Genève ou Bâle portent la majorité des dépenses culturelles. De plus, aucun des 26 cantons, ni des villes s'y rattachant, n'a le même fonctionnement en terme de politique culturelle. André Waldis, conseiller culturel à Genève, exprime cette problématique avec un exemple parlant ; « par exemple les bibliothèques à Genève sont dans la culture et dans un autre canton feront partie de l'éducation »⁹⁶. Au vu de la difficulté à avoir « une vision globale statistique », et ce à cause « des pratiques différentes entre les villes et les cantons », nous nous focaliserons dans cette étude sur le fonctionnement du canton de Genève et de la ville de Genève. Nous l'avons vu, la ville et le canton de Genève souhaite mettre en place une politique culturelle commune sur le canton. Pour l'instant, cette concertation s'est surtout vérifiée par le subventionnement commun d'institutions culturelles importantes pour le rayonnement de la région. Alors, qu'en est-il du soutien aux projets artistiques émergents, transdisciplinaires ? Le canton et la ville de Genève ont-ils aussi l'intention de mettre en place une politique commune quant à l'accompagnement de la création transdisciplinaire non institutionnelle ? Ces projets hybrides ont-ils la même définition, la même place, le même accompagnement à la ville et au canton de Genève ?

Dans la suite de cette étude, nous détaillerons donc le fonctionnement du financement de projets culturels transdisciplinaires au sein de la ville et du canton de Genève. Cependant, avant d'entrer dans le détail du processus de subventionnement de ces projets, il nous paraît indispensable de définir les termes mis en jeu. La définition de ces projets mêlant les genres semble encore floue, aussi bien pour ceux qui les créent que ceux qui les découvrent. Le prochain chapitre propose ainsi de comprendre les différents termes liés au mélange des disciplines artistiques et de présenter quelques exemples significatifs.

⁹⁶ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

3. Pluridisciplinarité, interdisciplinarité, transdisciplinarité

Il s'agira ici de définir le domaine d'action étudié dans ce mémoire. L'étude se portant sur les projets culturels transdisciplinaires, nous tenterons d'en définir les termes. Lorsque les acteurs de la culture utilisent des termes se rapportant au mélange des disciplines artistiques, leur définition est souvent floue. Transdisciplinaire, multidisciplinaire, pluridisciplinaire, interdisciplinaire ; en général, ces différentes formules sont utilisées au hasard sans vraiment de distinction. Pour le besoin de cette étude, il nous paraît nécessaire et utile de mieux cerner les différents termes en présence. Nous tenterons ainsi de définir ces mots, à partir de définitions utilisées dans la recherche scientifique, dont ils sont issus, et en nous appuyant sur divers entretiens et études.

3.1. Les disciplines artistiques

Dans le milieu scientifique, le concept de discipline renvoie à « une catégorie organisationnelle au sein de la connaissance scientifique », elle permet « la division et la spécialisation du travail et elle répond à la diversité des domaines que recouvrent les sciences »⁹⁷. En Suisse et dans la grande majorité des pays, le public culturel, les artistes eux-mêmes, les instances publiques et privées qui encouragent la culture, segmentent la création et les projets artistiques en disciplines spécialisées: danse, théâtre, musique, arts visuels, cinéma, architecture, entre autres. En effet, dès lors qu'un mouvement artistique se professionnalise, se distingue, il est nommé et catégorisé en discipline par les artistes eux-mêmes d'abord, puis par les instances publiques et, en dernier, par le public consommateur. La discipline peut-être définie comme une forme d'art.

⁹⁷ Définition de Interdisciplinarité sur Wikipédia.com, consulté le 07.09.2015

3.2. Pluridisciplinarité et multidisciplinarité

Les termes *pluridisciplinarité* et *multidisciplinarité* consiste en une juxtaposition de plusieurs domaines au sein d'un même projet. Pour le milieu scientifique, « il s'agit ainsi de faire coexister le travail de plusieurs disciplines à un même objet / sujet d'étude. »⁹⁸ Dans le cas d'un projet pluridisciplinaire ou multidisciplinaire, les disciplines représentées interagissent peu, elles ne s'influencent quasiment pas, elles se côtoient. Ainsi, le résultat d'une création pluridisciplinaire évoquerait davantage plusieurs œuvres qu'une seule. Une œuvre pluridisciplinaire pourrait par exemple prendre la forme d'une création qui proposerait sur scène à un danseur d'improviser une chorégraphie sur une musique d'un groupe en direct. C'est en quelque sorte le plus faible niveau du mélange de disciplines. Pour Bernard Faivre d'Arcier, ancien directeur du Festival d'Avignon, aujourd'hui président des biennales de Lyon, « le multidisciplinaire renvoie au public ; j'aime à espérer que le spectateur aujourd'hui ait des goûts multidisciplinaires »⁹⁹. L'homme d'aujourd'hui serait donc « curieux de tout », « l'homme cultivé d'aujourd'hui n'est pas unidimensionnel », il peut se rendre au théâtre, au cinéma, au musée, apprécier une exposition, etc. Ainsi, le multidisciplinaire ou pluridisciplinaire est un terme, selon Bernard Faivre d'Arcier, qui renvoie au public dans le sens qu'il apprécie et consomme tous les arts sans les mélanger pour autant, il va les juxtaposer dans son agenda d'activité, sans les faire entrer en contact.

3.3. Interdisciplinarité

L'interdisciplinarité représente un niveau un peu plus élevé de mélange des disciplines que celui de la pluridisciplinarité. Dans les définitions scientifiques, si l'interdisciplinarité, au delà d'une cohabitation, suppose « un dialogue et l'échange de connaissances, d'analyses et de méthodes entre deux ou plusieurs disciplines », elle implique surtout « qu'il y ait des interactions et un enrichissement mutuel entre plusieurs spécialistes. ». C'est-à-dire, une réelle collaboration entre les spécialistes sur un même sujet ; une approche commune d'un sujet tenant compte de plusieurs démarches, de plusieurs champs. Il désigne typiquement des phénomènes

⁹⁸ Définition de Pluridisciplinarité sur Wikipédia.com, consulté le 07.09.2015

⁹⁹ FAVRE D'ARCIER Bernard, « De la pluridisciplinarité du spectateur et de la transdisciplinarité de l'artiste », revue l'Observatoire n°39, hiver 2011-2012, page n°31

d'hybridations de formes artistiques, créant une œuvre entre les disciplines, appartenant à une nouvelle forme hybride.

3.4. Transdisciplinarité

Le terme « transdisciplinarité », désigne une notion plus complexe que la simple hybridation des formes. En effet, sa racine même, « trans- », la situe à la fois entre, à travers et au-delà de toute discipline, dans un dépassement de la notion même de discipline artistique. La transdisciplinarité se distingue ainsi de la pluridisciplinarité et de l'interdisciplinarité puisqu'elle déborde les disciplines, elle ne renvoie pas aux codes prédéfinis des disciplines artistiques¹⁰⁰. C'est-à-dire que ce terme dépasse toute intention de catégorisation ou même de mélange des disciplines. Si la multidisciplinarité renvoie au public pour Bernard Faivre d'Arcier, « la transdisciplinarité est affaire d'artistes »¹⁰¹. Quand le public juxtapose les diverses propositions, découvre tous les arts, l'artiste va « au-delà de la simple juxtaposition (...) jusqu'à leur fusion en quelque sorte ». Nous utiliserons donc ce terme dans son acception la plus large, qui s'avère bien utile pour désigner les mélanges de disciplines autant que les projets inclassables. Ce terme permet aujourd'hui d'appréhender les œuvres d'art qui échappent totalement à la catégorisation en disciplines, et ne sauraient être définies comme un simple croisement des genres. Nous avons donc choisi ce terme, pour qualifier les projets artistiques qui nous intéressent dans cette étude, et ceci pour sa définition large et ouverte.

3.5. Exemples de mouvements et de projets transdisciplinaires

3.5.1. Quelques formes historiques du transdisciplinaire

La transdisciplinarité n'est pas une réalité nouvelle dans les arts. Comme l'explique Bernard Faivre d'Arcier, « certes, elle épouse les formes de son siècle » en intégrant les nouvelles technologies, « mais c'est bien ce que chaque époque a dû faire en son temps »¹⁰². Détaillons ici quelques formes historiques de la transdisciplinarité.

¹⁰⁰ Définition de Transdisciplinarité sur Wikipédia.com, consulté le 07.09.2015

¹⁰¹ FAVRE D'ARCIER Bernard, « De la pluridisciplinarité du spectateur et de la transdisciplinarité de l'artiste », revue l'Observatoire n°39, hiver 2011-2012, page n°32

¹⁰² *Ibid.*

L'art total

Pour certains, la transdisciplinarité impliquerait la fusion des arts. En effet, au milieu du XIX^{ème} siècle, les romantiques allemands définissent le concept esthétique du *Gesamkunstwerk*, traduit en français par «œuvre d'art totale». Une œuvre d'art totale se caractérise par le mélange de nombreux mediums et disciplines artistiques. Richard Wagner, compositeur d'opéra allemand, sera le premier à réaliser une œuvre d'art totale en 1849, quand il projette de réaliser «l'œuvre d'art de l'avenir» dans laquelle la musique, le chant, la danse, la poésie, le théâtre et les arts plastiques ne font qu'un¹⁰³. Selon cet idéal, est «total» ce qui relève d'une collaboration entre différentes disciplines artistiques : musique, danse, arts littéraires, arts plastiques, arts des lumières, etc. Ce principe a engendré quelques réalisations majeures, notamment les productions des Ballets russes au début du XX^e siècle. Même si ce principe évoque, il est vrai des formes artistiques quelque peu anciennes, il n'est pourtant pas du tout caduque. Effectivement, plus récemment l'artiste américain Matthew Barney a produit un cycle de 5 films, appelé «Cremaster», dans lesquels cinéma, sculpture, performance, dessin, costumes et musique s'entremêlent¹⁰⁴. Cette interprétation de la transdisciplinarité qui impliquerait la mise en commun des arts est donc encore présente dans la création artistique contemporaine.

La performance

Parmi les formes artistiques transdisciplinaires, la performance représente « le genre par excellence du transdisciplinaire »¹⁰⁵. La notion de performance dans les arts évoque aussi bien une forme d'œuvre relevant des arts visuels qu'un phénomène artistique composite. Cette notion floue et utilisée par tous les champs artistiques nous mène naturellement à notre concept de transdisciplinarité, si bien que le terme est devenu avec le temps une sorte de catégorie regroupant une partie des inclassables des productions culturelles. Dans les arts visuels, le terme définit généralement une intervention corporelle dans un espace et un temps déterminé. Dans les autres champs artistiques, la notion de performance traduit plutôt un rapport différent avec le public, plus libre que dans les rapports de monstrosités habituels. On parle ainsi de performance sonore, performance musicale ou même de performance théâtrale. Yan Duyvendack, artiste performeur suisse, a débuté sa carrière en créant des installations et

¹⁰³ CHALARD-FILLAUDEAU Anne, « De Wagner à l'art total », Acta fabula, vol. 8, n° 2, Mars-Avril 2007, URL : <http://www.fabula.org/acta/document2513.php>, page consultée le 11 septembre 2015.

¹⁰⁴ Page wikipédia sur Matthieu Barney, consultée le 10.09.2015

¹⁰⁵ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

des vidéos. Petit à petit, le désir de créer un lien plus fort avec le public le fait passer de la vidéo à la performance en direct. À mi-chemin entre les arts plastiques et ce que l'on appelle les arts vivants, les performances de Yan Duyvendack transcendent les genres artistiques.

Les arts numériques

L'art numérique est le genre transdisciplinaire du XXI^e siècle. L'art numérique désigne tout art réalisé à l'aide de dispositifs numériques : ordinateurs, interfaces et réseaux. L'art numérique est donc par essence transversal puisque le numérique est l'outil de base que l'on va mélanger à une discipline artistique pour créer une forme nouvelle. Aux prémices de ces arts 2.0, dans les années 1950, les productions numériques relevaient surtout de la musique et des arts visuels, qui ont été les premiers à utiliser l'ordinateur. Petit à petit, la technologie numérique a pénétré toutes les formes d'art traditionnelles, en même temps qu'elle pénétrait notre quotidien. Aujourd'hui, l'art numérique regroupe toutes les disciplines artistiques, de sorte que « toute vision succincte de l'art numérique ne peut qu'être incomplète »¹⁰⁶. Nous verrons un peu plus loin dans cette étude que le département de la culture et des sports de la ville de Genève souhaite ajouter à l'appellation de la commission « projets pluridisciplinaires » la mention « et arts numériques »¹⁰⁷. C'est dire si cette forme de transdisciplinarité est au cœur des préoccupations contemporaines.

3.5.2. Quelques manifestations genevoises emblématiques du transdisciplinaire

Sur le territoire genevois, de nombreuses manifestations culturelles sont emblématiques de la transversalité des disciplines. André Waldis, conseiller culturel aux projets pluridisciplinaires pour la ville de Genève évoque ainsi,

« le festival Mapping par exemple, qui fait à la fois appel à des techniques de Vjing, qui a un pied dans les arts visuels et dans la musique. Le festival Electron (festival de musique électronique) est aussi complètement là-dedans parce qu'il a vraiment une part d'arts visuels et puis il a intégré la danse très tôt dans sa proposition. Il y a aussi Antigél. Et la Bâtie est par essence pluridisciplinaire. »¹⁰⁸

¹⁰⁶ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-numerique/>, consulté le 11.09.2015

¹⁰⁷ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, conseiller culturel en charge des projets pluridisciplinaires pour la ville de Genève, annexe n°9

¹⁰⁸ *Ibid*

Nous présenterons ici le Mapping Festival dédié aux cultures numériques et le Festival de la Bâtie qui présente chaque année un panorama original de l'art vivant contemporain.

Mapping Festival

Le Mapping Festival, dédié à l'art audiovisuel et aux cultures numériques, célèbre cette année sa onzième édition. Véritable référence de l'art numérique, ce festival propose de découvrir des performances, des installations, de danser et de projeter des images dans plusieurs lieux et espaces de la ville de Genève. À la fois protéiforme et nomade ce festival numérique s'affirme comme transdisciplinaire. Même si les deux premières éditions étaient uniquement consacrées au Vjing, « une pratique qui consiste à mixer des images comme on mixe de la musique », la manifestation a très vite évolué « vers les arts vivants et l'art contemporain. »¹⁰⁹ Pour l'édition 2015, le Mapping Festival programmait par exemple l'œuvre *Prism*, une performance signée par le duo français 9th Cloud & Cyril Meroni. Entre le musical et le visuel, « entre le réel et l'imaginaire, l'action live et l'action projetée »¹¹⁰, cette performance présentait de la musique mixée avec des sons de films en même temps que des images influencées par les gestes du musicien sur scène.



111

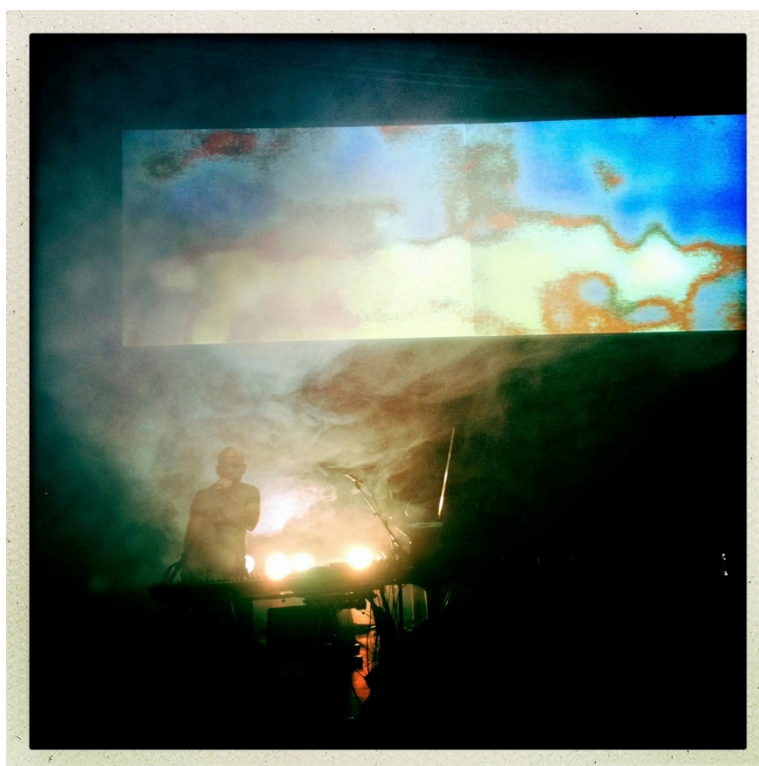
¹⁰⁹ Philippe MURI, « L'art numérique dans tous ses états au Mapping Festival », La Tribune de Genève, URL : <http://www.tdg.ch/culture/art-numerique-etats-mapping-festival/story/10479517>, consulté le 11.09.2015

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Photographie récupérée sur le site de 9th cloud, URL : <http://www.9th-cloud.com/live/prism/>, consulté le 16.09.2015

Festival de la Bâtie

La première édition de ce festival a lieu en 1977 au Bois de la Bâtie à Genève (d'où son nom), dans le but de promouvoir la création alternative. Le festival s'est peu à peu étendu sur la ville, sur le temps et a ouvert sa programmation. Depuis plus de trente ans, chaque année, au mois de septembre, le public peut découvrir pendant deux semaines, dans plus de vingt lieux de l'agglomération genevoise et de France voisine, les tendances artistiques actuelles les plus originales. Véritable festival pluridisciplinaire présentant autant de création musicale que de danse, de théâtre et de performances, le Festival de la Bâtie met en interaction spectacles vivants, chorégraphies, concerts et Dj's, avec une large palette d'artistes nationaux et internationaux. En 2014, la Bâtie présentait par exemple la nouvelle création d'Andrès Garcia, *Facial (VII)*, « entre musique, storytelling et science »¹¹². Un spectacle à la fois verbal, musical et visuel où Andrès Garcia propose d'explorer l'histoire des larmes. Co-signé avec un journaliste et auteur, Nic Ulmi, cette création se situe à la croisée des genres, entre « concert pop, conférence ethnographique, art vidéo et stand-up philosophique »¹¹³. La Bâtie est par essence transdisciplinaire.



114

¹¹² Site internet du Festival de la Bâtie, URL : <http://www.batiebis.ch/2014/2014/184-andres-garcia-the-ghost.html>, consulté le 16.09.2015

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ Photographie téléchargée depuis le Facebook Andrès Garcia & The Ghosts, Facial VII, URL : <https://www.facebook.com/Andrès-Garcia-The-Ghost-Facial-VII>, consulté le 29.09.2015

3.6. Conclusion

Les termes étant maintenant définis et illustrés par des exemples significatifs, qu'en est-il de leur ancrage dans la production artistique contemporaine ? Au vu de la perméabilité de plus en plus importante entre les disciplines artistiques, peut-on dire que la création contemporaine aujourd'hui est forcément transdisciplinaire ? A-t-on dépassé le principe même de discipline artistique ? À cette dernière question, Michèle Freiburghaus, directrice du FMAC de Genève, affirme que

«la notion de discipline dans les travaux artistiques fait de moins en moins sens. De plus en plus de gens travaillent en utilisant des moyens qui viennent des différentes disciplines, pour dire des choses pertinentes ou pas. On choisit ses moyens en fonction de ce que l'on a envie de dire, pas l'inverse.¹¹⁵ »

La création n'est pas régie par la discipline artistique choisie, au contraire, l'artiste choisit la ou les disciplines qui répondent au message qu'il souhaite faire passer. Ainsi, selon Michèle Freiburghaus, nous pouvons davantage parler aujourd'hui « d'artistes multi-supports, multi-mediums »¹¹⁶ plutôt que pluri/transdisciplinaires. Toute production artistique contemporaine n'est donc pas forcément transdisciplinaire mais grâce à l'évolution des techniques et aux progrès technologiques, « créer aujourd'hui c'est avoir (...) une infinité de choix dans les techniques et les supports »¹¹⁷. Paradoxalement, il faut constater, et ce de l'avis de la majorité des personnes interrogées pour ce mémoire, que l'on observe un retour aux formes pures, référencées. André Waldis affirme « les tendances viennent et repartent »¹¹⁸. Après une tendance à l'expérimentation trop poussée, les « fondamentaux » reviennent en force comme par exemple le théâtre de texte ou le retour du mouvement dans la danse. Autrement dit, l'histoire de l'art est une spirale, les formes artistiques se renouvellent avec les évolutions de leur temps pour revenir ensuite aux fondements. Bernard Faivre d'Arcier constate en 2011 que « d'ici quelques années on se félicitera du retour du théâtre pur, de la fidélité aux sources ou du respect du texte », et affirme gravement « qu'il n'y a pas de progrès en art, juste une spirale »¹¹⁹. Alors, comment s'adapter à ces pratiques artistiques toujours en mouvement ? Comment les organisations publiques suisses appréhendent-elles ces tendances de la création ? Leurs critères sont-ils adaptés à ces dynamiques artistiques ?

¹¹⁵ Cf. Retranscription de l'entretien avec Michèle Freiburghaus, annexe n°10

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹¹⁹ FAVRE D'ARCIER Bernard, « De la pluridisciplinarité du spectateur et de la transdisciplinarité de l'artiste », revue l'Observatoire n°39, hiver 2011-2012, page n°36

4. Le transdisciplinaire au sein des organes publics de subvention ; analyse et problématiques

4.1. La sectorisation des disciplines

À Genève, le service cantonal de la culture et le service culturel de la ville, qui sont les deux organes de financement public les plus importants de la culture à Genève, segmentent celle-ci au sein de leur organisation en fonction des diverses disciplines artistiques. Tous deux reconnaissent sept catégories de disciplines artistiques :

- Musique ;
- Théâtre ;
- Cinéma ;
- Art contemporain ;
- Littérature (nommée « Livre » pour le canton de Genève) ;
- Danse ;
- Projets pluridisciplinaires.¹²⁰

Toutefois l'organisation interne quant au soutien des diverses disciplines n'est pas la même au canton et à la ville. À la ville de Genève, chaque domaine artistique est représenté par une commission et dispose d'une ligne budgétaire propre à cette discipline. Chaque commission est composée de plusieurs spécialistes du domaine artistique représenté. André Waldis, conseiller culturel aux projets pluridisciplinaires à la ville de Genève, explique que « les commissaires font vraiment le travail d'expert, (...) ils étudient les dossiers en fonction des critères du fond »¹²¹. Chaque semaine, les conseillers culturels de chaque commission se réunissent¹²² et se répartissent les dossiers en fonction de la ou des disciplines présentées. Les dossiers sont ensuite traités par commission. Au canton, il existe également des spécialistes de chaque discipline représentée, cependant, les lignes budgétaires ne sont pas réparties par discipline. En effet, les domaines de la musique, du théâtre, de la danse et du pluridisciplinaire sont regroupés sur une même ligne budgétaire, appelée « aide ponctuelle ». Le Fond cantonal d'art contemporain (FCAC) s'occupe des fonds de soutien à l'art plastique, et pour le soutien aux œuvres cinématographiques, le canton de Genève fait partie de Cinéforum,

¹²⁰ Site web du service cantonal de la culture de Genève, <http://www.ge.ch/scc/>, et site web du service de la culture de la ville de Genève, <http://www.ville-geneve.ch/> - consultés le 10.09.2015

¹²¹ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹²² Cf. Retranscription de l'entretien avec Michèle Freiburghaus, annexe n°10

fondation romande pour le cinéma, qui attribue les différentes aides au cinéma pour le canton de Genève¹²³. Donc, si le canton divise aussi la culture en plusieurs domaines artistiques, l'attribution des subventions est plus souple, car les lignes budgétaires sont regroupées, contrairement à la ville ou chaque discipline à son budget propre.

Cette sectorisation de l'art semble nécessaire au vu des organes publics, pour une meilleure répartition des tâches et ainsi une meilleure qualité d'écoute envers les acteurs de la culture. En effet, la sectorisation dans n'importe quel domaine, « a permis la phase dite de modernité (...) qui succédait à la phase classique où tout le monde pensait sur tout avec une grande dispersion de l'attention et de l'énergie »¹²⁴. Michèle Freiburghaus, directrice du FMAC et conseillère culturelle de la commission art contemporain pour la ville de Genève, explique que cette sectorisation est « nécessaire » ; « Il faut qu'on sache qui traite quoi »¹²⁵. Dans un premier temps, cette division des tâches permet une meilleure organisation à l'interne et un gain de temps dans le traitement des dossiers. À cet avantage plutôt bureaucratique, Michèle Freiburghaus ajoute que cette catégorisation est même « une meilleure garantie pour les artistes d'avoir des commissions qui sont spécifiques et avec des spécialistes et des experts qui correspondent aux domaines qui sont concernés ». La catégorisation permet également un regard plus « pointu » sur l'actualité artistique¹²⁶. Cette plateforme culturelle sectorisée apporte donc à la fois un meilleur fonctionnement en interne et une proximité avec les acteurs de la culture. De plus, dans un souci d'archive et de recherche, André Waldis ajoute que « c'est aussi important de pouvoir renseigner les pratiques, d'avoir des traces ; la danse en 2002, en 2015 en 2020 »¹²⁷. Enfin, le fonctionnement des services culturels des communes voisines de la ville de Genève sur le même canton, est à l'inverse, simplifiés. Par exemple, la commune de Meyrin, ne sectorise pas son fond de subvention à la culture. Le service de la culture de la commune de Meyrin étudie les dossiers dans une commission unique. Ce fonctionnement est probablement évident dans des communes qui disposent de moyens humains et financiers beaucoup moins importants qu'une ville de la taille de Genève. Cette sectorisation, pour les services de la culture du canton et de la ville de Genève, est donc également justifiée par la taille et par la masse de projets culturels à traiter.

¹²³ <http://ge.ch/culture/aide-financiere/cinema>

¹²⁴ Définition de Interdisciplinarité sur Wikipédia.com, consulté le 07.09.2015

¹²⁵ Cf. Retranscription de l'entretien avec Michèle Freiburghaus, annexe n°10

¹²⁶ Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

¹²⁷ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, n°9

Ainsi, cette organisation divisée semble nécessaire à grande échelle à la fois en interne, pour une meilleure organisation administrative, mais aussi en externe, en apportant une expertise par discipline qui permettrait de mieux répondre aux acteurs de la culture. La sectorisation des domaines artistiques pourrait aussi s'avérer utile à des fins documentaires pour renseigner l'évolution des pratiques artistiques. En dépit de cette division des tâches, autant la ville de Genève que le canton insistent sur les nombreux échanges qui existent entre les spécialistes des divers domaines artistiques. Il semble exister tout de même une certaine « perméabilité »¹²⁸, une « fluidité »¹²⁹ entre les commissions. Malgré tout, cette organisation semble en retard sur les évolutions de la création contemporaine. En effet, la sectorisation des disciplines, bien que nécessaire à l'interne, se situe tout de même à l'opposé de la transversalité des pratiques que l'on observe dans la création contemporaine. Alors, comment le canton et la ville de Genève ont-ils essayé, ces dernières années, de s'adapter aux évolutions dans les pratiques artistiques ?

4.2. L'apparition du domaine « pluridisciplinaire »

Voyant la création contemporaine évoluer, la confédération (via Pro Helvetia), le canton et la ville de Genève ont récemment ouvert une nouvelle ligne appelée « pluridisciplinaire » afin de pouvoir intégrer et soutenir les formes nouvelles de création. Toutefois, ces entrées « pluridisciplinaires » ne prennent pas la même forme au canton, à la ville ou à la Confédération. En effet, de par le principe de subsidiarité expliqué plus haut, aucune politique culturelle commune ne semble être mise en place pour le pluridisciplinaire, ni pour la culture en général, malgré les récentes lois et déclarations¹³⁰ visant à renforcer les relations entre le canton et les communes.

À la ville de Genève, la commission pluridisciplinaire est constituée de représentants d'un large nombre de disciplines (théâtre, danse, musique, arts visuels) afin d'additionner les domaines de compétences. La commission pluridisciplinaire de la ville de Genève dispose d'une ligne budgétaire propre. Le montant attribué aux commissions pluridisciplinaires est modeste en comparaison aux commissions mono-

¹²⁸ Cf. Retranscription de l'entretien avec Michèle Freiburghaus, annexe n°10

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Cf. *Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et renforcée*, annexe n°11

disciplinaires. En effet, malgré les nombreuses créations transdisciplinaires et le mélange récurrent des arts dans les manifestations culturelles actuelles, « la stabilité qui traverse les siècles qui est celle de l'opéra et de l'art lyrique (...) prend les trois quarts du gâteau culturel »¹³¹. Nous l'avons vu plus haut en exposant les budgets culturels de la ville de Genève : 17% du budget du département de la culture et des sports sont versés au Grand Théâtre de Genève qui présente principalement de l'opéra et de la danse classique, quand seulement 0.8 % sont attribués aux projets pluridisciplinaires. Il faut donc bien comprendre que nous nous intéressons ici à des pratiques « marginales », certes en pleine croissance, mais toujours peu nombreuses par rapport à l'ensemble.

Le canton de Genève a également inscrit dans les domaines soutenus une ligne pluridisciplinaire mais son fonctionnement n'est pas le même qu'à la ville de Genève. Il n'existe pas de commission pluridisciplinaire à proprement dit au canton de Genève, avec un budget et des commissaires. Les projets pluridisciplinaires sont répartis au sein du fond appelé « ponctuel » utilisé pour soutenir la musique, la danse et le théâtre. Lorsque le projet dit « pluridisciplinaire » touche aussi à l'art contemporain, il sera également traité par le FCAC. Ainsi, lorsqu'un dossier porte la mention pluridisciplinaire, il va être lu par les conseillers des commissions dont les domaines artistiques sont représentés dans le dit dossier. Si le projet est soutenu, il sera financé par le fond de la discipline la plus représentée ; « on lit le projet, on regarde quelle commission sera la plus apte à l'analyser et puis on croise les avis »¹³², explique Joëlle Comé, directrice du service cantonal de la culture à Genève. Le choix de ne pas créer de commission pluridisciplinaire est justifié pour Joëlle Comé par « le volume » insuffisant de projets pluridisciplinaires ; « on a pas assez de demandes ou de projets qui le justifierait »¹³³.

Au vu de la différence de structure interne au canton et à la ville, qu'en est-il de leur définition du pluridisciplinaire ? Défendent-ils la même politique de soutien aux projets hybrides ?

¹³¹ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹³² Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

¹³³ *Ibid.*

4.2.1. Politique et définition du pluridisciplinaire pour le canton et la ville de Genève

À la ville de Genève, la commission pluridisciplinaire est née du constat qu'il manquait un organe pour soutenir les projets « inclassables ». Ainsi, la commission pluridisciplinaire de la ville de Genève a pour vocation de défendre les projets hybrides qui auparavant ne répondaient pas aux critères fixés par les commissions existantes. André Waldis, conseiller culturel aux projets pluridisciplinaires pour la ville de Genève, explique que « certains projets (...) étaient rejetés administrativement (...) parce qu'ils ne relevaient pas que de la danse, c'était à la fois de la danse et de la musique et des arts plastiques »¹³⁴. La commission pluridisciplinaire peut désormais soutenir « ce type de projets (avec un) intérêt artistique mais qui administrativement n'entraient pas dans les bonnes cases »¹³⁵. Le service culturel de la ville décide ainsi de répondre à la demande ; c'est en voyant qu'une « fluidité et une perméabilité »¹³⁶ entre les disciplines étaient en train de se confirmer dans le paysage culturel qu'il a mis en place « des outils pour y répondre »¹³⁷. La politique de cette nouvelle commission est donc forcément de défendre une forme d'innovation, de soutenir des créations « dont on voit qu'il y a une forme de nouveauté dans les pratiques, dans les définitions »¹³⁸. Nous comprenons que cette jeune commission défend une définition du pluridisciplinaire orientée « vers l'innovation, axé(e) vers la découverte, les nouvelles pratiques »¹³⁹. Les projets qui ne feraient que juxtaposer les disciplines sans aucune originalité, sans aucune « interaction », ne sont pas le type de projets que cette commission souhaite défendre.

En comparaison, pour le service cantonal de la culture, la définition de pluridisciplinaire semble plus floue. Le canton ne se prononce pas sur une politique particulière du pluridisciplinaire. Le terme a certes été ajouté aux côtés des disciplines artistiques classiques déjà représentées, mais aucun cadre précis ni aucune définition n'ont été mis en place pour soutenir ces projets hybrides. Notons tout de même que Joëlle Comé, lorsque nous évoquons l'idée d'émergence et d'innovation défendue par la ville au travers du pluridisciplinaire, précise « on ne soutient pas l'hyper émergence »¹⁴⁰. Le service cantonal de la culture semble tourné davantage vers le soutien d'artistes et de projets installés et reconnus.

¹³⁴ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹³⁵ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹³⁶ Cf. Retranscription de l'entretien avec Michèle Freiburghaus, annexe n°10

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹⁴⁰ Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

Alors que la ville de Genève utilise le terme pluridisciplinaire pour défendre les projets difficiles à classer, entre les arts, le canton regroupe dans le terme pluridisciplinaire les projets mêlant les arts. La ville semble donc plus proche d'une vision « transdisciplinaire » défendant ainsi des projets entre et au delà des formes d'art classique en créant des formes inédites, tandis que le canton défend davantage une définition du multidisciplinaire voire de l'interdisciplinaire, avec peut-être probablement un degré de mixité des arts moins affirmée. Ainsi, le canton comme la ville de Genève ont bien identifié de nouvelles formes artistiques hybrides, cependant ils n'ont pas la même manière de les soutenir. Une divergence politique qui se ressent aussi dans les critères d'attribution de fonds pour ces projets transdisciplinaires.

4.2.2. Critères d'attribution

La commission pluridisciplinaire de la ville de Genève demande l'implication d'un minimum de deux disciplines. « La règle c'est qu'(..)on doit avoir une double signature au moins », explique André Waldis, « la création se fait à quatre mains »¹⁴¹. Ce critère de la double signature au minimum s'est imposé car certaines disciplines sont par nature pluridisciplinaires, par exemple, le théâtre « parce qu'on a le travail du metteur en scène, (...) le travail musical, les décors, les costumes, etc. »¹⁴². Le deuxième critère intéressant à souligner, relève de la notion de contemporanéité évoquée dans le paragraphe précédent ; « la pertinence du projet, qui doit s'inscrire de manière convaincante à l'endroit et au moment de son émergence »¹⁴³. Ce critère implique que le projet culturel demandeur de subvention à la commission pluridisciplinaire, doit proposer une forme artistique nouvelle, doit s'inscrire dans l'émergence d'une pratique artistique nouvelle. C'est pour cela que les spectacles de marionnettes, bien qu'ils juxtaposent le texte aux gestes et parfois à la musique, ne seront pas subventionnés par le pluridisciplinaire¹⁴⁴. Le reste des critères exposés par cette commission concerne davantage les budgets et les aspect techniques des projets culturels. André Waldis précise tout de même, qu'ils essayent « d'en dire le moins possible dans les critères, d'être assez général », et ce pour « essayer de ne pas être coincé par des règles trop strictes ».

¹⁴¹ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ « Critères d'attribution des subventions à la création et à la production pluridisciplinaire », site internet de la ville de Genève, URL ; http://www.ville-geneve.ch/fileadmin/public/Departement_3/Documents_de_demarches/subventions/criteres-subventions-production-multidisciplinaire-ville-de-geneve-2013.pdf, consulté le 16.09.2015

¹⁴⁴ Exemple évoqué par André Waldis lors d'un entretien, annexe n°9

En comparaison, le service cantonal de la culture de Genève ne dispose pas de critères particuliers par domaine artistique. En effet, les critères d'attribution sont déterminés en fonction de la nature de la demande. Il existe ainsi deux types de subventions ; aide à la création et aide à la diffusion¹⁴⁵. À la lecture de ces deux guides d'octroi à la subvention, les critères sont très généraux et concernent surtout les conditions de création ou de diffusion et non pas la forme du projet. Dans le cadre d'un questionnaire envoyé au service cantonal de la culture, celui-ci précise tout de même que pour être considéré comme pluridisciplinaire, « le projet regroupe au moins deux disciplines »¹⁴⁶. En ce sens, le service cantonal de la culture rejoint les critères de la ville pour le pluridisciplinaire, sans évoquer par contre de double signature ; cela confirme leur définition du projet pluridisciplinaire comme une juxtaposition de disciplines artistiques et non une rencontre créatrice entre les arts. Toutefois, cette condition n'est pas écrite. Le seul critère relevant est le caractère « professionnel »¹⁴⁷ de l'artiste qui est obligatoire. En effet, à ces critères généraux, Joëlle Comé ajoute que l'élément premier étudié est la qualité artistique du projet. Les critères d'octroi de subvention sont donc très ouverts au service cantonal de la culture, tout comme la définition des disciplines artistiques ; Joëlle Comé explique qu'ils souhaitent être « très ouverts pour pouvoir fermer aucune porte ».

Le critère premier concernant ces lignes pluri/interdisciplinaires, aussi bien à la ville qu'au canton de Genève est la double signature. En effet, la seule définition de ces projets hybrides, pour les organes publics semble être le côtoiement de deux créateurs (minimum) issus de deux disciplines différentes. Une définition peut-être un peu étroite au vu des diversités existantes dans la création contemporaine.

¹⁴⁵ « Conditions d'octroi de l'aide à la création », URL : <http://ge.ch/culture/pluridisciplinaire/aide-la-creation-0>, consulté le 20.09.2015 et « conditions d'octroi de l'aide à la diffusion », URL : <http://ge.ch/culture/pluridisciplinaire/aide-la-diffusion>, consulté le 20.09.2015

¹⁴⁶ Cf. Réponses au questionnaire envoyé à Joëlle Comé, annexe n°8

¹⁴⁷ « Conditions d'octroi de l'aide à la création », URL : <http://ge.ch/culture/pluridisciplinaire/aide-la-creation-0>, consulté le 20.09.2015 et « conditions d'octroi de l'aide à la diffusion », URL : <http://ge.ch/culture/pluridisciplinaire/aide-la-diffusion>, consulté le 20.09.2015

4.2.3. Conclusion

La création de ces lignes pluridisciplinaires est la preuve d'une reconnaissance par les organes publics de nouvelles formes artistiques. L'ajout de ce nouveau « domaine » aux côtés des catégories plus classiques de la culture était nécessaire afin de répondre à la demande grandissante des artistes et des acteurs de la culture, proposant de plus en plus de créations et de manifestations innovantes mêlant les disciplines. Cependant, nous nous étonnons que cette démarche soit pour l'instant marginale, et qu'elle n'ait pas été faite plus tôt. En effet, le transdisciplinaire, nous l'avons vu plus haut, existe depuis les années 1960-70 avec l'apparition des premières performances, suivi de l'explosion du numérique une décennie plus tard. Ainsi, les organes représentant la culture au sein du domaine public sont-ils en retard ? De plus, cette catégorisation des disciplines et cette nouvelle sectorisation du domaine « pluridisciplinaire » pose problème. En effet, la création d'une commission, avec tout ce que cela sous-entend de critères et de règles, est-elle la bonne solution pour répondre aux transversalités des pratiques artistiques et aux projets hybrides qui sont par nature hors normes ?

4.3. Problématiques

Après analyse du fonctionnement des commissions ou des lignes pluridisciplinaires à la ville et au canton de Genève, des problématiques surgissent.

4.3.1. Catégoriser donc normaliser

Tout d'abord, nous pouvons nous interroger sur la sectorisation des domaines en commission. Plutôt que d'offrir une expertise adaptée aux propositions inclassables, la création de ces commissions ne semble-t-elle pas définir davantage une nouvelle catégorie, celle des hybrides ? Sommes-nous alors en train d'accompagner la naissance d'une nouvelle discipline: le «pluri/transdisciplinaire»? Alors que la question de la division des arts en discipline est en plein débat, la solution est-elle vraiment de ranger en une catégorie toutes les formes culturelles novatrices et hybrides ? N'est-ce pas une manière de renforcer ce que l'on reproche aux commissions: un côté normalisateur, définissant au sein d'une commission les contours d'un champ de la création par définition hors normes ?

Voyons un exemple parlant de cette normalisation. La ville de Genève a pour projet de redéfinir sa commission pluridisciplinaire en commission pluridisciplinaire et arts numériques¹⁴⁸. De même, Pro Helvetia précise, au niveau national, dans les critères d'attributions des projets interdisciplinaires, que « sont considérés comme interdisciplinaires les œuvres dans la conception desquelles plusieurs disciplines s'interpénètrent, en particulier lorsqu'elles prennent en compte les nouveaux médias et technologies »¹⁴⁹. C'est cette dernière partie de la phrase qui nous intéresse ; la ville comme Pro Helvetia semblent faire l'amalgame systématique des arts numériques avec la création contemporaine transdisciplinaire. Cela veut-il dire que tout projet transdisciplinaire devra désormais avoir un pan numérique dans sa programmation pour être soutenu par les instances publiques ? Le transdisciplinaire va-t-il devenir forcément numérique si les instances publiques incitent les acteurs culturels à inclure le numérique dans leurs créations ? La catégorisation des disciplines a tendance à enfermer les artistes et les projets dans un genre alors que, dans les faits, l'ouverture vers d'autres champs est à son paroxysme. En ce sens, le service cantonal préfère ne pas définir avec trop de détails chaque discipline, chaque commission. Joëlle Comé insiste, « on a pas à

¹⁴⁸ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹⁴⁹ « Guide : projets interdisciplinaires », sur le site internet de Pro Helvetia, URL : <http://www.prohelvetia.ch/Projets-interdisciplinaires.2547.0.html?&L=3>, consulté le 16.09.2015

catégoriser trop vite, surtout pas, de peur d'enfermer des gens »¹⁵⁰. En même temps, en décidant de ne pas créer de commission pluridisciplinaire à proprement dit et en préférant soutenir des artistes et des projets reconnus, le canton de Genève choisit d'une certaine manière de mettre de côté tout un champ de la création artistique en plein émergence. Nous sommes donc face à un paradoxe difficile à gérer pour les collectivités publiques ; elles doivent à la fois être au plus près des tendances artistiques sans les influencer.

4.3.2. La forme du projet au second plan

4.3.2.1. Une évaluation des projets par les origines des artistes

Lors de l'étude des dossiers de demande de subvention, autant la ville de Genève que le canton portent une certaine importance aux origines de l'artiste. Or, la question du domaine d'expertise de l'artiste se pose bien sûr en des termes assez délicats quand il s'agit d'hybridation ou d'inclassables. L'artiste transdisciplinaire ou le projet transdisciplinaire ne sera peut-être pas expert en danse classique mais sera pionnier dans un art d'un nouveau genre mêlant danse et percussion par exemple. Pour le canton de Genève, il semble préférable, pour les artistes et les projets artistiques, de s'illustrer à l'intérieur d'une discipline avant d'aborder le mélange des genres ou de créer une nouvelle forme. De plus, il faudrait pouvoir prouver une certaine notoriété et reconnaissance du milieu avant de demander une aide financière. Une commission pluridisciplinaire devrait justement être le lieu pour encourager ces projets sans catégorie. Une fois reconnus, les artistes vont éventuellement trouver leur famille artistique, ou tout du moins seront-ils assimilés à un domaine, ce qui leur posera moins de problèmes dans la recherche de soutien. Une fois reconnus, les artistes ou les projets trouvent plus facilement du financement, même auprès des commissions classiques. Ce sont les artistes et les projets émergents qui doivent pouvoir bénéficier d'une plateforme souple au sein des organes de subventions publiques souhaitant accompagner l'émergence de nouvelles formes. C'est ce que semble avoir choisi la ville au vu de sa définition de la commission pluridisciplinaire comme un endroit de découverte et d'innovation artistique, par contre, le canton, de par son choix de ne pas soutenir « l'hyper émergence », n'intervient que dans un deuxième temps ; une fois ces artistes et projets reconnus.

¹⁵⁰ Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

4.3.2.2. Une évaluation des projets par leur mode de diffusion

Lors d'un entretien, Joëlle Comé, directrice du service cantonal de la culture de Genève, a évoqué un point déterminant dans la manière d'évaluer un projet ; le lieu de diffusion et la manière de présenter une création ou un projet artistique au public. En effet, « le mode de diffusion » semble être également un critère de catégorisation des propositions artistiques. Joëlle Comé illustre son propos en donnant l'exemple d'un projet se proclamant pluridisciplinaire mais qui serait présenté dans un théâtre « avec un rapport à l'italienne » ; l'endroit choisi catégoriserait alors le projet comme un spectacle de théâtre. De même, une performance présentée soit dans un espace d'exposition, soit sur une scène, serait tantôt considérée comme de l'art visuel, tantôt comme un spectacle de danse. Cependant, nous observons actuellement que les lieux de monstration des arts contemporains ouvrent eux aussi leur champ d'action. Par exemple la Tate Modern, à Londres, qui au départ est un lieu dédié à l'art moderne et contemporain britannique et international, propose aujourd'hui en parallèle aux expositions temporaires et permanentes, autant de conférences, de performances, de concerts que de chorégraphies dans ses bâtiments. La Tate Modern invite ainsi ses visiteurs à participer à une performance de poésie sonore inspirée du travail de Jackson Pollock, ou encore un concert-performance retraçant la vie des artistes Terry Frost et Adrian Health¹⁵¹. Donc, que penser de l'évaluation des projets artistiques par leur mode de diffusion si les lieux de monstration eux aussi multiplient les propositions et ne se contentent plus de montrer une seule discipline artistique ? En outre, de plus en plus de projets explorent de nouveaux territoires hors des espaces de monstrations classiques (salle de théâtre, musée, etc.). En effet, certains artistes ou projets revendiquent de nouvelles formes de monstration et donc de réception des propositions artistiques ; nous pensons notamment aux nombreux projets artistiques qui s'installent dans des friches, ou des lieux réutilisant le patrimoine industriel, ou tout simplement qui choisissent l'itinérance. À l'image de l'exposition Ride the Wall, qui a investi les locaux d'une ancienne boîte de nuit, la SIP, elle même installée auparavant entre les murs d'une usine de fabrication d'instruments de physique¹⁵². Le rapport de Fabrice Lextrait à Michel Duffour, intitulé « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... une nouvelle époque de l'action culturelle », datant de 2001, posait déjà la problématique de l'accompagnement de « ces projets inscrits dans des contextes différents de ceux des

¹⁵¹ Site internet de la Tate Modern, URL : <http://www.tate.org.uk/>, consulté le 22.09.2015

¹⁵² Ancienne entreprise au nom de la Société des Instruments de Physique, qui a donné le nom SIP à la boîte de nuit fermée en 2013, 2 ans avant que Ride the Wall investisse les lieux.

institutions culturelles »¹⁵³. Ces expérimentations artistiques ne se définissent pas par le domaine qu'elles explorent, ni le lieu où elles sont diffusées mais dans « le rapport à l'espace choisi », dans le rapport au temps ; « il s'agit de réinterroger tous les temps » (« temporalité artistiques », « temporalité économique », etc.), et dans le rapport au public ; « les habitants du territoire sont (...) des partenaires artistiques associés à la démarche »¹⁵⁴. Autrement dit, autant de projets artistiques inclassables en spécialité artistique. Fabrice Lextrait précise à ce sujet que « consacrer un terme ou un autre relèverait d'une démarche d'uniformisation contraire à l'esprit des espaces »¹⁵⁵. Ces nouveaux projets qui expérimentent de nouvelles formes artistiques avec de nouvelles approches quant à la réception par le public ne correspondent définitivement pas au fonctionnement par commission des organes publics de subventionnement de la culture, et ne peuvent évidemment pas, par leur espace de diffusion, déterminer une spécialité, un domaine artistique représenté.

4.3.1. Pas de politique commune

Après analyse des divers entretiens menés auprès du canton et de la ville de Genève, nous observons que malgré leurs bonnes intentions, justifiées par la signature en 2012 de la *Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et renforcée*¹⁵⁶ par la ville de Genève et le canton de Genève, les deux collectivités n'ont pas, dans les faits, de réelle politique commune de la culture, donc pas de politique commune du transdisciplinaire. En effet, leur organisation interne, leurs critères d'attribution, leurs définitions des disciplines artistiques ne sont pas les mêmes. Si toutefois, la discussion et l'échange entre services cantonaux et communaux semblent bien établis, si désormais le canton soutient également les institutions culturelles importantes de la ville de Genève, leurs politiques de soutien à la création et à la diffusion artistique divergent. À ce propos, Joëlle Comé, directrice du service culturel cantonal de Genève, avoue qu'il serait peut-être plus pertinent de faire fusionner les commissions d'attribution de subvention des deux services culturels de la ville et du canton¹⁵⁷.

¹⁵³ LEXTRAIT Fabrice, « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... une nouvelle époque de l'action culturelle », rapport remis à Michel Duffour, secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, 2001, Paris, France

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.2

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.1

¹⁵⁶ *Déclaration d'intention pour la mise en place d'une politique culturelle concertée et renforcée*, annexe n°11

¹⁵⁷ Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

4.3.2. Un manque de moyens financiers

Dans la continuité des problématiques politiques liées à la culture, la situation financière ne va pas en faveur de l'accompagnement des projets transdisciplinaires. En effet, aussi bien Joëlle Comé pour le canton de Genève, qu'André Waldis pour la ville, ont tous deux évoqué les difficultés économiques actuelles. André Waldis affirme que « nous ne sommes plus dans une période où les subventions augmentent, les budgets en général d'ailleurs »¹⁵⁸. Ainsi, cela fait trois ans que André Waldis tente de faire augmenter les fonds de la commission pluridisciplinaire, sans succès. De même, Joëlle Comé échoue à augmenter son fonds d'aide ponctuelle. André Waldis ajoute que les fonds ne peuvent pas être soustraits à d'autres commissions pour augmenter les aides à ces projets, certes innovants, mais tout de même marginaux par rapport aux autres disciplines classiques et aux institutions culturelles. La situation financière de ces commissions pluridisciplinaires et des budgets globaux pour la culture semble donc figée.

4.4. Conclusion

Au regard des problématiques inhérentes à la place du transdisciplinaire au sein des collectivités publiques, le canton et la ville de Genève ne semblent pas encore avoir trouvé un système adapté aux transversalités artistiques contemporaines. Il est vrai qu'il s'agit d'une tâche complexe tant la définition de ces projets, par nature inclassables, est floue. Il faudrait ainsi ne pas les catégoriser de peur de normaliser ou d'uniformiser ces projets dont l'essence même est de chercher l'alternative aux modes de production et de diffusion institutionnels, en les considérant tout autant que les disciplines classiques. L'idéal serait de pouvoir conserver et cultiver la diversité de ces projets inclassables sans en dicter les caractéristiques. Michèle Freiburghaus exprime très bien ce paradoxe par l'idée que les administrations publiques « répondent à des tendances mais n'ont pas à les dessiner »¹⁵⁹. Enfin, en plus des problématiques d'acceptation et de définition de ces projets émergents, ils se développent dans un environnement peu favorable, au vu des problématiques économiques et politiques actuelles. Alors comment repenser le fonctionnement d'octroi des subventions afin de s'adapter à ces mutations artistiques ?

¹⁵⁸ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

¹⁵⁹ Cf. Retranscription de l'entretien avec Michèle Freiburghaus, annexe n°10

5. Pistes de réflexion pour le changement du système d'octroi de subvention culturelle

Après l'exposition des diverses problématiques liées à la place du transdisciplinaire et des projets inclassables au sein du service culturel de la ville et du canton de Genève, nous proposons ici deux pistes de réflexion afin de repenser le système d'octroi des subventions publiques.

5.1. Une refonte des commissions pluridisciplinaires

La mise en place de commissions pluridisciplinaires est un pas important dans la reconnaissance de nouvelles formes artistiques. Nous l'avons vu plus haut, ces commissions permettent le soutien des créations ou des manifestations hybrides non reconnues par les autres commissions. Toutefois, leur fonctionnement actuel pourrait poser à terme problème. Tout d'abord, le risque de créer un nouveau style, le « pluridisciplinaire », et ainsi de normaliser cette diversité des formes plutôt que de soutenir son développement. Ensuite, cette institutionnalisation du « pluridisciplinaire », laisse de côté nombre de projets innovants, à cause de la rigidité des conditions d'entrée, basées sur le mélange de disciplines par la double signature exigée. En effet, la commission pluridisciplinaire risque ainsi de devenir une commission de sauvetage des projets contenant d'autres formes d'expression comme la majorité des pièces contemporaines, projets refusés par les commissions spécialisées. Il semble, à la vue de cet exemple de la ville de Genève, que ce soit déjà partiellement le cas ; André Waldis, évoque par exemple la demande d'un « spectacle de marionnettes de vieille école » qui « pour être rejeté par le théâtre » a été transféré à la commission pluridisciplinaire, que cette dernière a soutenu « un peu à contre cœur »¹⁶⁰.

Un nouveau modèle de commission pourrait être défini sur inspiration de cette idée : les projets soutenus par la commission pluri/transdisciplinaire pourraient être sélectionnés du fait de leur impossibilité de soutien par les autres commissions, pour des raisons de critères d'entrée. Ainsi, un spectacle de danse utilisant l'art de la marionnette peut être facilement encouragé par la commission danse, et donc ne rentrerait pas dans les attributions de la commission transdisciplinaire. Par contre, un projet inclassable, ne

¹⁶⁰ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

proposant pas réellement de mélange mais bien une nouvelle forme, pourrait y trouver un soutien. Le changement d'appellation de la commission serait alors nécessaire ; aujourd'hui l'appellation « pluridisciplinaire » est bien trop faible par rapport à la politique de soutien à l'émergence et à l'innovation évoquée par la ville de Genève. Nous l'avons vu plus haut, le terme « transdisciplinaire » correspondrait peut-être davantage à une commission dont la politique serait de soutenir les projets innovants inclassables, donc au delà de la discipline. Enfin, afin de résoudre le problème du manque de moyen de cette nouvelle commission, une fusion des commissions culturelles du canton et de la ville de Genève serait indispensable. En effet, Joëlle Comé se demande si « c'est encore pertinent d'avoir une double commission » canton et ville, aussi car c'est un risque de « perte d'argent »¹⁶¹. La fusion des commissions culturelles de la ville et du canton serait peut-être la solution pour améliorer les conditions financières de soutien à la culture tout en appliquant une politique commune.

Cette proposition de refonte des commissions pluridisciplinaires en un lieu dédié aux seuls projets inclassables et innovants comporte elle aussi des risques. En effet, la probabilité pour que cette potentielle commission devienne une catégorie « divers » n'est pas totalement exclue. Cependant, ce qu'il faut retenir de cette proposition c'est avant tout la manière d'appréhender les critères différemment, de penser les conditions d'entrée par la négative. Enfin, l'idée d'une politique commune et donc d'une fusion des commissions entre la ville et le canton semble être une solution évidente pour faire augmenter les fonds de la commission pluridisciplinaire. Ce modèle serait finalement assez simple à mettre en place ; il s'agirait avant tout de renommer cette commission pluridisciplinaire et d'assouplir ses conditions d'entrée afin d'appliquer la politique de soutien à l'émergence et aux projets artistiques innovants. De plus, la fusion des commissions cantonales et communales semble déjà en discussion selon Joëlle Comé ; il est donc vérifié que sa mise en place est nécessaire. Cependant, ce modèle d'une commission souple au sein des autres commissions plus strictes, ne supprime pas la problématique de la sectorisation des disciplines artistiques.

¹⁶¹ Cf. Re transcription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

5.2. La commission unique

Afin d'adapter le système de subventionnement de la culture à Genève aux transversalités des pratiques, un autre modèle, plus ambitieux, consisterait en une refonte générale. Les commissions spécialisées seraient supprimées et les conseillers culturels travailleraient ensemble, en commission unique, tout en gardant leur spécialité. Il n'y aurait plus qu'une seule commission avec une seule ligne budgétaire et plusieurs spécialistes de chaque discipline pour juger les projets de toute nature. Il s'agirait ainsi d'une sorte de commission d'experts de diverses provenances, jugeant les projets comme tels, à l'aide de critères communs. Cette proposition est certes difficile à mettre en place et nous sommes bien conscient des réticences évidentes que cela engendrait dans les milieux pour lesquels le système en place fonctionne. Une difficulté amplifiée par le fait qu'il y a environ dix ans, aussi bien le canton que la ville de Genève sont passés d'une commission unique à la sectorisation des domaines artistiques. En effet, Joëlle Comé raconte qu'il y a « 8 ans », au canton de Genève, « il y avait qu'une commission mixte »¹⁶². La raison pour laquelle, Joëlle Comé a décidé de mettre en place des « sous commissions » était qu'elle trouvait la commission unique « pas très pointue »¹⁶³. Cependant, il existe un exemple parlant qui prouve l'efficacité d'une « commission mixte » ; la commission généraliste de l'organe de répartition de la Loterie Romande.

La Loterie Romande est un partenaire précieux pour de nombreux acteurs culturels en Suisse. Son fonds de répartition genevois¹⁶⁴ est en charge de « la redistribution des bénéfices de la Loterie Romande pour le canton de Genève »¹⁶⁵. En 2014, ce fonds a redistribué environ 26 millions de francs suisses à des « institutions reconnues d'intérêt public, sans but lucratif, ayant une activité durable, s'exerçant principalement dans le canton de Genève »¹⁶⁶. Sur ce total, 44% ont permis de soutenir des projets artistiques et culturels. Ce fonds est considéré comme une extension des aides publiques. Au sein de cet organisme, les projets sont examinés par une commission généraliste composée de spécialistes de différents domaines. Il y a donc une seule enveloppe et non pas plusieurs fonds prédéfinis par discipline. Cette commission « culture » généraliste, donne ensuite son préavis et les projets sont validés

¹⁶² Cf. Re transcription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Il existe un fond de répartition de Loterie Romande pour chaque canton

¹⁶⁵ Informations récoltées sur <https://www.entraide.ch/fr/geneve/organisation>, consulté le 30.09.2015

¹⁶⁶ *Ibid.*

par l'assemblée quatre fois par an¹⁶⁷. Il n'a pas de critères d'entrée liés aux caractéristiques des disciplines artistiques ; la définition large de la culture permet une vraie souplesse dans l'accompagnement des projets artistiques.

Au regard de l'exemple de la Loterie Romande, les avantages d'une commission de répartition unique nous semblent multiples. Tout d'abord ce modèle permet l'ouverture du soutien à tous les types de créations, sans aucune limite ; productions mixtes, performances, inclassables, installations, transdisciplinaires. De plus, les projets sont évalués en fonction de leur qualité générale et non en fonction de leur spécialisation. Ainsi, comme la commission est composée d'experts de diverses provenances, dans le cas d'un projet transdisciplinaire, tous les aspects du projet peuvent être validés. Par exemple, dans le cas d'un festival des cultures urbaines mêlant la danse, à la musique et les arts urbains, toutes les disciplines pourront être évaluées par les experts. Aujourd'hui, dans cet exemple et dans les services publics le dossier aurait été transféré à la danse, si celle-ci était prédominante dans la programmation, et tous les autres aspects n'auraient pas été pris en compte. Quant au fonctionnement financier de ce modèle, nous voyons là encore un avantage car la commission généraliste donne la possibilité de déterminer des enveloppes financières en fonction de l'importance des projets et non en fonction des disciplines les plus représentées, comme c'est le cas à l'heure actuelle. Enfin, ce regroupement des commissions permet la mise en place d'une politique culturelle générale, non fractionnée par domaines artistiques. Aujourd'hui, le service culturel de la ville de Genève défend plusieurs politiques culturelles ; le soutien à la danse contemporaine, la survie de la musique classique et de l'opéra, l'émergence des arts numériques, entre autres. Cette commission unique permettrait d'avoir une cohérence dans le discours culturel, tout en étant souple dans le soutien. Enfin, la question d'une fusion des compétences entre le canton et la ville pourrait se matérialiser ici en proposant pour chaque spécialité représentée un expert cantonal et un expert communal.

Toutefois, les risques inhérents à ce fonctionnement sont également nombreux. Une grande attention doit être portée à ce que cet espace ne devienne pas un « grand fourre tout, dans lequel tout le monde traiterait n'importe comment avec n'importe qui »¹⁶⁸, comme le souligne Joëlle Comé. Ce risque peut être atténué ; chaque forme artistique, chaque mouvement ou tendance (même nouvelle) doit être représenté par un

¹⁶⁷ Informations récoltées sur <https://www.entraide.ch/fr/geneve/organisation>, consulté le 30.09.2015

¹⁶⁸ Cf. Retranscription de l'entretien avec Joëlle Comé, annexe n°7

expert qui apporte « le background, les connaissances nécessaires »¹⁶⁹ et qui suive l'évolution de cette pratique. Pour certains projets, il pourrait être fait appel à d'autres experts, ponctuellement. Cette diversité au sein de la commission unique permettrait également d'éviter le danger d'uniformisation de la création en offrant le soutien à des projets très divers. Le fonctionnement de ce modèle devrait être basé sur une attitude démocratique où chaque conseiller spécialisé aurait son mot à dire, afin d'éviter les rapports de forces et les possibles groupes d'influence. Enfin, nous savons bien que les prises de décisions en groupe sont toujours complexes ; donc pour les validations finales, celles-ci devraient être faites par un vote.

Malgré les nombreux risques, nous pensons qu'un modèle d'expertise souple serait un meilleur garant pour un subventionnement ouvert aux nouvelles formes artistiques.

¹⁶⁹ Cf. Retranscription de l'entretien avec André Waldis, annexe n°9

Conclusion du mémoire professionnel

Pour conclure, nous observons que les organes publics de soutien à la culture à Genève prennent en compte les projets artistiques transdisciplinaires, puisqu'ils ont (commune et canton) intégrés une ligne consacrée aux formes transdisciplinaires dans leur organisation. L'apparition de ces nouvelles commissions sont un pas dans la bonne direction, vers la reconnaissance des ces formes hybrides très présentes dans la création contemporaine. Cependant, le système d'octroi de fonds publics n'est pas adapté à ces formes artistiques au caractère souvent non institutionnel. En effet, la sectorisation des domaines artistiques en commission, les critères d'attribution trop stricte, l'importance du lieu de monstration et de la notoriété de l'artiste mettent de côté un nombre important de propositions artistiques. Ainsi, malgré la volonté démontrée par les collectivités publiques d'identifier les nombreuses transversalités dans les pratiques artistiques contemporaines, elles restent inexorablement en retard sur la réalité. Cependant, le système d'octroi de subvention a tout de même fait ses preuves et réunit de nombreux avantages : répartition des tâches et efficacité, analyse pointue des tendances par spécialité, proximité avec les acteurs de la culture, entre autres. De plus, malgré la perméabilité de plus en plus importante entre les disciplines artistiques, l'assise des arts dits classiques, des formes pures est toujours très importante dans le paysage culturel genevois. Enfin, adapter le système au plus proche des tendances actuelles de l'art reste difficile puisque les administrations doivent, certes, accompagner au mieux les acteurs de l'art mais ne peuvent pas anticiper les évolutions artistiques. Nous avons donc pensé un système plus souple facilement adaptable aux créations et aux projets de toute nature. Ce système, sous forme de commission unique, permettrait de continuer à subventionner les arts classiques tout en laissant une vraie place aux nouvelles formes, car les critères ne seraient plus basés sur les codes institutionnels mais seraient adaptables en fonction des projets. Cette organisation permettrait également à la ville et au canton d'avoir une politique cohérente et unifiée pour le soutien à la culture et non des politiques culturelles par domaine. Un regroupement qui passerait également par la fusion des commissions culturelles communales et cantonales afin d'avoir une politique commune sur le canton et par la même qui permettrait des économies d'argent. Même si ce modèle comprend des risques dans sa mise en œuvre, il est intéressant de considérer l'accompagnement des arts autrement que par leur catégorisation en discipline artistique, en laissant la possibilité aux organes publics d'évaluer la création contemporaine avec plus de souplesse.

CONCLUSION GENERALE

Sans prétendre avoir traité la question en totalité, nous avons essayé de comprendre la place accordée aux projets culturels inclassables dans les organes publics de subventionnement de la culture à Genève. Nous aurions aimé ajouter à cette approche qualitative une approche quantitative, en étudiant le détail de toutes les attributions des subventions culturelles. Pour analyser ces chiffres, l'accès aux budgets par projets pour évaluer la réalité et l'impact des soutiens existants, ceci multiplié par le nombre d'organes publics, aurait été nécessaire. Afin d'avoir une vision globale, nous aurions également dû étendre nos recherches au territoire suisse dans son ensemble, et ainsi comprendre le fonctionnement de chaque canton, de chaque ville quant au soutien des formes nouvelles de création et de diffusion. Cependant, au vu du principe de subsidiarité, essentiel au fonctionnement helvétique, chaque collectivité publique fonctionne à sa manière, il est donc très difficile d'analyser la politique culturelle suisse dans son ensemble, et c'est encore plus délicat quant il s'agit de la politique de subventionnement de ces formes inclassables et floues que sont les propositions transdisciplinaires. En tous les cas, mon expérience professionnelle au sein du projet Ride the Wall, et les recherches inhérentes à l'accompagnement de projets transdisciplinaires à Genève, m'ont tous deux apportés des connaissances importantes pour mon entrée sur le marché du travail. À l'heure où je rédige ces lignes, je prends conscience de toutes les compétences acquises aussi bien sur le terrain qu'au cours de mes recherches. Grâce aux nombreuses responsabilités que j'ai assumées dans l'organisation de Ride the Wall, je peux affirmer mes compétences dans la conduite de projets artistiques. Cette expérience m'a également permis de confirmer mon envie de travailler dans le secteur des arts visuels. Les recherches concernant la place du transdisciplinaire et des projets culturels hybrides à Genève m'ont fait comprendre le fonctionnement de la politique culturelle helvétique, et m'ont donné la possibilité d'appréhender concrètement les administrations publiques suisses. En effet, au moyen des entretiens avec les conseillers culturels, j'ai pu entrer concrètement dans le monde de la culture à Genève. Je sais aujourd'hui à qui m'adresser, de quelle manière, en connaissance des codes culturels suisses.

LISTE DES SIGLES ABREVIATIONS

RTW : Ride the Wall

OFC : Office fédéral de la culture

OFS : Office fédéral de la statistique

LEC : Loi fédérale sur l'encouragement de la culture

LAEC : Loi sur l'accès et l'encouragement à la culture

DCS : Département de la culture et du sport de la ville de Genève

SC : Service culturel

SPC : Service de la Promotion Culturelle de la ville de Genève

FMAC : Fonds Municipal d'Art Contemporain

FCAC : Fonds Cantonal d'Art Contemporain

BIBLIOGRAPHIE

❖ Ouvrages généraux

- BERA Matthieu, LAMY Yvon, *Sociologie de la culture*, Paris : Armand Colin, 2003
- MOESCHLER Olivier, THEVENIN Olivier, *Les territoires de la démocratisation culturelle. Equipements, événements, patrimoines : perspectives franco-suisse*, Paris : L'Harmattan, 2009
- POIRRIER Philippe (ed), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris : La documentation Française, 2011
- RENTSCH Christian, RICCI LEMPEN Silvia, *De A comme Art à T comme Tradition*, Glossaire de la politique culturelle en Suisse, Zurich : Pro Helvetia, 2005

❖ Etudes

- LEXTRAIT Fabrice, GROUSSARD Gwenaëlle, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à M. Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle.*, La documentation française, 2001
- *Statistique du financement de la culture par les collectivités publiques en Suisse, Définitions et méthode*, Office fédéral de la statistique OFS, Novembre 2014
- *Les dépenses publiques en faveur de la culture en Suisse 1990-2007. Contributions de la Confédération, des cantons et des communes.* Office fédéral de la Statistique, Neuchâtel, 2010
- *La culture à Genève, éléments statistiques*, Office cantonal de la Statistique Genève (OCSTAT), n°44, novembre 2012
- *Débat : Comment enseigner l'indiscipline ?*, organisé par GeneveActive et le théâtre du Grütli, 2010, URL : <http://www.geneveactive.ch/article/debat-comment-enseigner-lindiscipline/>, consulté le 16.09.2015
- *Statistiques de poche de la culture en Suisse*, Office Fédéral de la Culture, 2014

❖ Articles

- CONTI Julie, *Les incroyables dépenses de Genève pour la culture*, Le Temps, 01 avril 2015, Genève, www.letemps.ch
- MOESCHLER Olivier, *Le « pour-cent culturel Migros » en Suisse ou « quand une entreprise privée joue les pouvoirs publics »*, (in.) *Les rapports public/privé dans la culture*, dossier coordonné par Lisa Pignot et Jean-Pierre Saez, revue l'Observatoire n°35, Observatoire des politiques culturelles, juillet 2009, Grenoble
- FAVRE D'ARCIER Bernard, *De la pluridisciplinarité du spectateur et de la transdisciplinarité de l'artiste*, (in) *Multidisciplinarité, interdisciplinarité, indisciplinarité, comment comprendre les tendances actuelles des arts ?*, dossier réalisé en partenariat avec l'Agence culturelle d'Alsace, revue l'Observatoire n°39, Observatoire des politiques culturelles, hiver 2011-2012, Grenoble
- DEMIDOFF Alexandre, *Comment Genève veut devenir une capitale culturelle*, Le Temps, 3 mars 2015, Genève, URL : www.letemps.ch
- MURI Philippe, *L'art numérique dans tous ses états au Mapping Festival*, La Tribune de Genève, 6 mai 2015, Genève, URL : <http://www.tdg.ch/culture/art-numerique-etats-mapping-festival/story/10479517>, consulté le 11.09.2015
- CHALARD-FILLAUDEAU Anne, « *De Wagner à l'art total* », Acta fabula, vol. 8, n° 2, Mars-Avril 2007, URL : <http://www.fabula.org/acta/document2513.php>, consulté le 11 septembre 2015

❖ Sites web

- OFFICE FEDERAL DE LA STATISTIQUE, disponible à l'adresse URL : <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/>
- OFFICE FEDERAL DE LA CULTURE, disponible à l'adresse : <http://www.bak.admin.ch/>
- PRO HELVETIA, disponible à l'adresse URL : <http://www.prohelvetia.ch/>
- VILLE DE GENEVE - DEPARTEMENT DE LA CULTURE ET DU SPORT, disponible à l'URL : <http://www.ville-geneve.ch/themes/culture/>
- SAMI KANAAN, site de présentation des actions de Sami Kanaan, conseiller administratif en charge du Département de la culture et du sport à Genève, URL : <http://www.samikanaan.ch/>

- SERVICE CANTONAL DE LA CULTURE – ETAT DE GENEVE, disponible à l'URL : <https://www.ge.ch/scc/>, consulté à plusieurs reprises entre le 01.04.2015 et le 22.09.2015
- HISTOIRE DE L'ENCOURAGEMENT DE LA CULTURE, disponible à l'URL : <http://www.bak.admin.ch/themen/04128/04213/?lang=fr>
- TATE MODERN, disponible à l'URL : <http://www.tate.org.uk/>, consulté le 22.09.2015
- WIKIPEDIA, www.wikipedia.com
- FONDS DE REPARTITION DES BENEFICES DE LA LOTERIE ROMANDE, disponible à l'adresse URL : <https://www.entraide.ch/fr/geneve/accueil>
- FESTIVAL DE LA BÂTIE, disponible à l'URL : <http://www.batie.ch/>
- ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS, <http://www.universalis.fr/>, consulté le 11.09.2015

❖ Documents juridiques

- *Avant projet de loi sur les arts et la culture (C 305), exposé des motifs*, URL : http://www.geneve.ch/scc/doc/dossiers/celac/celac_expose_commentaires_consultation.pdf
- *Loi cantonal sur la culture (C305)*, URL : http://www.ge.ch/legislation/rsg/f/s/rsg_c3_05.html

RESUME DU MEMOIRE

Ce document vise à rendre compte de mon stage de fin de deuxième année de Master, mais aussi et surtout, il propose de mener une réflexion sur une problématique issue de cette expérience. Ainsi, la première partie du document présente l'exposition Ride the Wall et expose les tâches effectuées tout au long des six mois de stage, à l'occasion de l'organisation de cet évènement. La deuxième partie, plus conséquente, propose elle d'analyser et de comprendre le système de financement public de projets culturels transdisciplinaires à Genève.

Le mémoire décrit dans un premier temps le panorama de la politique culturelle suisse avec un focus sur Genève, territoire qui nous intéresse. L'accent est mis sur les deux principes fondateurs de l'organisation étatique helvétique : la subsidiarité et le fédéralisme. Ensuite, afin de bien comprendre les termes en jeu, nous nous attachons à définir la pluridisciplinarité, l'interdisciplinarité et la transdisciplinarité. Autant de vocables utilisés avec imprécision par les acteurs de la culture pour désigner ces propositions artistiques hybrides inclassables. Puis nous observons que les organes publics de soutien à la culture à Genève, prennent en compte les projets artistiques transdisciplinaires, puisqu'ils ont (ville et canton, et Confédération) intégrés une ligne consacrée à ces formes dans leur organisation. L'apparition de ces nouvelles commissions sont un pas dans la direction de la reconnaissance des ces formes hybrides très présentes dans la création contemporaine. Cependant, le système d'octroi de fonds publics n'est pas adapté à ces nouvelles formes artistiques au caractère souvent non institutionnel. Ainsi, nous proposons un système plus souple facilement adaptable à chaque situation. Ce système, sous forme de commission unique, permet de continuer à subventionner les arts classiques tout en laissant une vraie place aux nouvelles formes car les critères ne seraient plus basés sur les codes institutionnels mais seraient plus ouverts, adaptables en fonction des projets.

MOTS CLEFS

Arts urbains

Board culture

Transdisciplinaire

Pluridisciplinaire

Suisse

Genève

Subvention publique

Financement de la culture