

# **Ministère de la Culture et de la Communication**

## **Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant**

**Octobre 2004**

Ce document de travail a été réalisé à partir des contributions des services de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles sous la coordination de Jean Carabona, chef du Service de l'inspection et de l'évaluation.

# PROPOSITIONS POUR PREPARER L'AVENIR DU SPECTACLE VIVANT

## INTRODUCTION :

Refonder la politique de soutien aux arts de la scène en s'appuyant sur deux orientations majeures :

- l'ouverture à de nouveaux publics,
- l'affirmation de la place de l'artiste au cœur de la cité.

## I - TROIS PREALABLES

- A) Améliorer l'observation et la connaissance du spectacle vivant pour réévaluer et refonder l'action publique (Fiche 1)
- B) Relancer la coopération avec les collectivités territoriales (Fiche 2)
- C) Des contrats d'objectifs, régulièrement évalués et contrôlés, pour être plus efficace (Fiche 3)

## II - OUVRIR A DE NOUVEAUX PUBLICS

### 1) développer l'éducation artistique

- A) conforter l'offre éducative et l'enseignement artistique (Fiche 4)
- B) valoriser les pratiques artistiques des amateurs (Fiche 5)
- C) favoriser le renouveau de l'action culturelle (Fiche 6)

### 2) relayer la vitalité des arts populaires

- A) les musiques actuelles (Fiche 7)
- B) le cirque (Fiche 8)
- C) les arts de la rue (Fiche 9)
- D) les arts du récit et de la parole (Fiche 10)

### **III - PLACER L'ARTISTE AU CŒUR DE LA CITE**

#### **1) consolider l'emploi dans le secteur du spectacle vivant (Fiche 11)**

#### **2) soutenir la création et la diffusion**

##### **A) intervenir sur les établissements et les réseaux**

- Agir au sein des établissements de création et de diffusion à partir de la présence de l'artiste (Fiche 12)
- Développer de véritables résidences de création (Fiche 13)
- Ouvrir davantage la programmation des scènes nationales (Fiche 14)
- Rechercher un meilleur équilibre entre production et diffusion dans le domaine théâtral (Fiche 15)
- Choisir les directeurs d'établissement à partir d'un projet d'entreprise et dans la transparence (Fiche 16)
- Promouvoir des équipements culturels adaptés (Fiche 17)

##### **B) conforter les acteurs de chaque discipline**

- Développer la diffusion de la musique (Fiche 18)
- Mettre en place une filière de formation et d'insertion des chefs d'orchestre (Fiche 19)
- Favoriser la présence de la danse sur les plateaux (Fiche 20)
- Faire progresser la situation des auteurs et des compositeurs (Fiche 21)
- Relayer la vitalité des arts populaires (cf Fiches 7,8,9 et 10)

##### **C) agir sur les relais du spectacle vivant**

- Construire l'Europe de la culture, développer l'action internationale (Fiche 22)
  - Développer la présence du spectacle vivant dans les médias (Fiche 23)
  - Faciliter les relations entre théâtre privé et théâtre public (Fiche 24)
  - Soutenir les industries musicales (Fiche 25)
-

## **INTRODUCTION**

Le secteur du spectacle vivant, dans notre pays, est d'une vitalité exceptionnelle. Mais il connaît aujourd'hui une crise de croissance, qui rend nécessaire la refondation d'une politique de soutien aux arts de la scène.

Cette refondation s'appuiera sur deux orientations majeures, l'ouverture à de nouveaux publics, l'affirmation de la place de l'artiste au cœur de la cité.

### **L'ouverture à de nouveaux publics**

La France aime les arts de la scène ; depuis plus de trois siècles, elle accorde une valeur majeure au théâtre, à la musique et à la danse, et elle a toujours manifesté un grand attachement aux artistes, ainsi que son désir d'entretenir un lien familial avec les œuvres.

Depuis près de cinquante ans, par un effort sans précédent, notre pays a comblé le « désert culturel français » et l'ensemble du territoire s'est couvert de lieux et d'initiatives, le spectacle vivant en prenant une large part. L'offre de spectacle s'est considérablement enrichie en intégrant des approches artistiques nouvelles comme la danse contemporaine, les arts de la rue, le cirque contemporain, les musiques actuelles, le renouveau de la création lyrique ou la redécouverte d'un patrimoine comme celui de la musique ancienne.

Cependant, le rapport entre l'offre artistique et les publics rassemblés ne s'améliore pas. La demande du public est, elle-même, très concentrée puisqu'on estime que 10% des ménages effectuent 40% de la dépense pour le spectacle vivant.

Parallèlement, les effets de la concentration des entreprises de production et de distribution, comme on le voit dans les industries musicales, font peser de lourdes menaces sur la diversité culturelle et la liberté de choix des publics. Le divertissement de masse, en pleine expansion, accentue la pression de sa concurrence. Enfin, une certaine idée de la démocratisation, fondée sur la sensibilisation et l'éducation à partir de la rencontre avec les œuvres et les artistes, qui ne donne des fruits qu'à long terme, doit être sans cesse réactualisée.

C'est un choix politique majeur que de ne pas se résigner, ne pas considérer la stagnation des publics comme une fatalité, et tout mettre en œuvre pour inverser la tendance en se donnant pour objectif d'accroître et de renouveler les publics du spectacle vivant.

Cette stratégie doit s'appuyer sur des principes simples. Il faut recréer une demande, et l'éducation, qu'elle s'appuie sur l'enseignement général ou sur l'enseignement artistique spécialisé, doit jouer à cet égard un rôle central.

**A l'école, au collège et au lycée**, l'action conduite depuis plusieurs décennies a permis de créer une offre éducative solide et diverse. Il faut partir de cet acquis pour améliorer ses effets, élargir le cercle des bénéficiaires, en particulier en direction des plus jeunes, moderniser les supports éducatifs, par exemple en utilisant mieux l'apport des nouvelles technologies numériques, et surtout donner à cette démarche une plus grande reconnaissance.

De la même manière, **les conservatoires et écoles de musique** doivent poursuivre leur évolution en faisant une plus large place aux pratiques artistiques, des jeunes comme des adultes, dès l'acquisition des fondamentaux, plutôt que de se consacrer uniquement à la formation des futurs professionnels.

Pour susciter de nouveaux publics, il faut aussi donner une plus grande reconnaissance **aux pratiques artistiques des amateurs**. La France dispose à cet égard d'une solide tradition, qui est menacée par le manque d'attention et d'intérêt. Au-delà des outils d'accompagnement, qui reposent sur l'information, le soutien à des lieux de ressources ou l'encadrement, les pratiques des amateurs ont également besoin des signes visibles d'une dignité et d'un élan nouveaux.

A côté de la formation d'une nouvelle demande, le développement des publics du spectacle vivant suppose une redéfinition de l'offre, qui doit favoriser **une plus grande diffusion**, c'est-à-dire une meilleure circulation des œuvres. Nous devons inverser la tendance actuelle, caractérisée par un fort accroissement du nombre de productions alors que la durée de vie de chaque spectacle diminue. L'amélioration de la diffusion devrait être facilitée par une meilleure utilisation du nombre aujourd'hui important de lieux d'accueil professionnels de spectacles existant sur l'ensemble du territoire, et aussi par l'attention portée, dès la création, aux conditions d'exploitation des spectacles. Pour ce qui concerne la musique, une démarche de construction de nouveaux auditoriums, ou d'adaptation de lieux à la diffusion musicale, sera proposée par l'Etat aux collectivités locales.

Nous devons, par ailleurs, inciter à la recomposition d'une offre artistique qui n'oppose plus les **arts populaires** aux formes savantes mais, au contraire, permet leur croisement, leurs échanges. De ce point de vue, les arts de la rue, les musiques actuelles et le cirque contemporain ont montré leur vitalité, leur capacité à conquérir de nouveaux territoires et de nouveaux publics, tout en permettant une véritable professionnalisation des artistes.

Enfin, l'Etat doit favoriser **un renouveau de l'action culturelle**, qui apparaît aujourd'hui à certains comme un concept démodé, alors qu'elle est l'un des moyens de retisser des liens entre l'art et la société. Des artistes conçoivent leur travail en fonction des enjeux du monde d'aujourd'hui, d'autres ont le désir de s'investir dans le champ social, comme par exemple pour la revalorisation des quartiers ; de nouveaux lieux apparaissent dans la ville, qui permettent un rapport totalement neuf avec les publics les plus divers. L'action culturelle doit pouvoir se réinventer pour être reconnue, non plus comme un complément ou un alibi, mais comme le cœur d'une démarche nécessaire et vitale d'ouverture à de nouveaux publics.

## Consolider la création en plaçant l'artiste au cœur de la cité

La crise de l'intermittence a révélé une profonde inquiétude des professionnels du spectacle, dépassant de beaucoup l'appréhension des effets du protocole d'accord sur l'assurance chômage de juin 2003.

La réforme de l'intermittence a été perçue comme un coup d'arrêt au processus de développement du secteur, constant depuis des décennies, et alors que la vitalité artistique et culturelle du spectacle dans notre pays fait l'objet d'une très large reconnaissance.

Néanmoins, cette crise aura eu le mérite de permettre une large prise de conscience de l'importance du secteur dans la société, des enjeux qu'il représente et de la nécessité pour les pouvoirs publics de l'aborder de manière globale, dans ses implications artistiques et culturelles mais aussi économiques et sociales.

Au-delà de la nécessaire redéfinition par les partenaires sociaux d'un régime spécifique au sein du dispositif interprofessionnel d'assurance chômage, la démarche de refondation dans laquelle l'Etat joue un rôle majeur doit s'appuyer sur la place de l'artiste au cœur de la cité. Cet enjeu recouvre exactement celui de la création artistique, élément vital de l'intelligence d'une société et de sa capacité à maîtriser son avenir.

L'attention portée aux métiers du secteur du spectacle vivant doit privilégier d'abord **la formation professionnelle initiale et continue**. L'ensemble du dispositif doit faire l'objet d'une réflexion globale à mener avec les partenaires sociaux, de manière à améliorer l'adéquation entre la formation et l'emploi. Certaines formations sont aujourd'hui excédentaires, notamment dans certains secteurs de l'administration culturelle, d'autres sont insuffisamment liées à l'emploi. De nouveaux dispositifs d'insertion doivent être mis en place, ainsi que la validation des acquis de l'expérience (VAE).

L'Etat proposera un dispositif d'amélioration de l'offre d'enseignement supérieur dans le domaine du théâtre, de la musique, de la danse, du cirque et des arts de la rue.

Les artistes doivent retrouver **une place centrale dans les établissements de production et de diffusion du spectacle vivant**. Il est tout à fait pertinent que des artistes dirigent les maisons de production, comme les centres dramatiques nationaux, qui sont d'abord des lieux de fabrication du théâtre, ou les centres chorégraphiques nationaux. Des artistes et des auteurs peuvent également être associés à la direction et à la vie d'établissements de diffusion, et y retrouver un cadre d'accompagnement de leur travail de création. De manière générale, l'amélioration de la présence artistique dans les établissements subventionnés rejoint l'objectif de réduction de la précarité des emplois. Dans des scènes nationales, une plus grande présence artistique de musiciens et de danseurs devrait permettre d'améliorer la part de l'activité consacrée à ces deux domaines, et en faciliter la diffusion.

En outre, il importe de préserver, au côté des établissements permanents, **le tissu des compagnies** qui, par sa vitalité et sa capacité d'innovation, singularise notre pays si l'on établit des comparaisons européennes.

Une nouvelle politique de résidence des compagnies auprès des établissements permanents sera mise en place. La création d'emplois permanents d'administrateurs, le cas échéant mutualisés, pourra, à titre expérimental, être encouragée. Sans remettre en cause le dispositif de subventionnement par l'Etat des compagnies aidées, une aide spécifique en amont du processus de création (aide à la maquette) sera expérimentée.

Enfin, **la révolution numérique** bouleverse les conditions de diffusion de la musique et met en péril, si l'on n'y prend garde, la diversité artistique. Une action vigoureuse de sensibilisation sur les dangers, pour les artistes comme pour le public, de la piraterie, a été entreprise, dans une démarche interministérielle.

\* \*  
\*

La refondation des politiques publiques de soutien au spectacle vivant doit être le fruit d'une démarche renouvelée de **coopération avec les collectivités territoriales**. Les régions, les départements, l'intercommunalité, et les villes jouent un rôle majeur dans la définition des politiques culturelles, notamment grâce au financement et à l'accompagnement de la plupart des établissements permanents et des compagnies. Ils exercent souvent des responsabilités directes, comme dans le domaine lyrique et symphonique ou dans l'enseignement artistique spécialisé.

Les problématiques de formation professionnelle, d'insertion, de soutien à la création d'emplois permanents, d'amélioration de la diffusion peuvent, en particulier, constituer des approches nouvelles de maîtrise de l'évolution du secteur du spectacle vivant, dont la mise en œuvre ne saurait être pertinente qu'au plan local. Pour faire face à cet enjeu, l'Etat accentuera son effort de déconcentration.

## AMELIORER L'OBSERVATION ET LA CONNAISSANCE DU SPECTACLE VIVANT POUR REEVALUER ET REFONDER L'ACTION PUBLIQUE

### CONSTAT

- Les réflexions actuelles sur l'avenir du spectacle vivant (rapport Latarjet) et sur celui des centres-ressources (rapport Wallon, en cours) confirment clairement la mission de l'Etat dans l'amélioration de l'observation du spectacle vivant.
- Or, toute tentative d'état des lieux complet reste aujourd'hui encore vouée à un relatif échec. Pourtant, plusieurs observatoires et centres de ressources collectent de nombreuses informations quantitatives et qualitatives, mais celles-ci ne sont pas structurées et traitées dans l'optique de donner une vision d'ensemble du spectacle vivant. Les données restent partielles, hétérogènes et irrégulièrement mises à jour.
- Les différents partenaires (Etat, collectivités territoriales, organisations professionnelles, sociétés civiles) manquent donc d'un système d'observation cohérent d'informations non contestables sur le spectacle vivant, facilitant l'exercice des responsabilités de chacun, la réflexion partagée, l'élaboration des politiques et l'analyse prospective.
- Si la création d'un observatoire unique et indépendant apparaît peu réaliste (les travaux sur l'amélioration des statistiques d'emploi plaident pour la complémentarité et l'enrichissement mutuel des différentes sources d'information), la mise en place d'un **système national d'observation du spectacle vivant** est une **condition de la refondation des politiques publiques**.
- Grâce à la mobilisation des partenaires sociaux, la connaissance statistique dans le **domaine de l'emploi** du secteur du spectacle vivant progresse et se structure. Les travaux confiés à une commission du CNPS, présidée par M. Seibel, ont permis depuis un an de rendre compte des sources statistiques d'ores et déjà existantes et de travailler à une meilleure articulation entre ces sources, notamment par la mise en œuvre par l'ensemble des collecteurs de données des nomenclatures de métiers et d'employeurs élaborées par la CPNEF-SV. Les travaux vont se poursuivre notamment en vue d'élaborer un cadre méthodologique unifié pour les observations régionales qui se mettraient en place dans le cadre des instances régionales de dialogue professionnel. Ce cadre méthodologique devra permettre d'opérer d'une part des comparaisons régionales et d'autre part une consolidation nationale des données. Plus largement et à la suite de l'accord interprofessionnel du 20 septembre 2003 relatif à l'accès des salariés à la formation tout au long de la vie et de la loi du 4 mai 2004 sur la formation tout au long de la vie, qui prévoit la création d'un observatoire de branche, les partenaires sociaux du secteur se sont emparés de la question de l'observation de l'emploi et de qualification, sur laquelle ils négocient actuellement dans le cadre de la CPNEF-SV et qu'ils confieraient à l'AFDAS.

## PROPOSITIONS

- Il importe **d'avancer dans l'observation du champ du spectacle vivant**. C'est à l'Etat qu'il revient de coordonner et d'impulser une **concertation de l'ensemble des partenaires fournisseurs d'information**, afin de refonder trois axes d'information et de production (tableaux de bord, synthèses, analyses) :
  - financements (dépenses et recettes)
  - publics (fréquentation, structure sociologique)
  - activités (création-production, diffusion, action culturelle, formation, pratiques artistiques)
  
- L'organisation d'un système national concerté d'information devra être entreprise de façon pragmatique, conduisant à deux démarches concomitantes.
  - Une démarche de « **mise en ordre** » et de coordination des sources et des modalités actuelles d'information statistique structurée. L'Etat devra, dans cette perspective, organiser un "premier cercle" de producteurs d'informations : observatoires nationaux et régionaux, DRAC (sur le champ dépassant les 70 indicateurs d'Opus-Drac), centres de ressources et centres de documentation qui couvrent le champ du spectacle vivant dans sa totalité. Cette démarche aboutira à un état des lieux complet et actualisé des sources disponibles et des méthodes en cours (champ, nomenclature et dispositifs d'alimentation, de stockage et de traitement), à la production d'une première masse statistique la plus complète possible et à une réflexion générale sur le rôle que chaque producteur d'information pourrait jouer à chaque stade du système.

Membres : DMDTS/observatoire des politiques du spectacle vivant ; DEP ; cinq centres de ressources (CNT, CND, Cité de la musique, HLM, Irma) ; Drac ; observatoire de la musique ; observatoires régionaux (Arteca, Arcade ou OPPES) ; OPC-Grenoble.
  
  - Une démarche visant à assurer l'existence et la pérennité d'un **système national d'observation du spectacle vivant**. Une **instance permanente sous forme de commission nationale**, réunissant les organismes publics, sociaux et professionnels, serait la plus pertinente pour déterminer un plan de travail périodique accompagné d'un cahier de charges précis, en tenant compte de l'existant et des carences. C'est par une concertation au plus haut niveau que pourra être menée à bien la mise en place d'outils spécifiques, de dispositifs techniques, voire juridiques, originaux.

Membres envisagés : DMDTS/OPSV, DRAC, ARDM, INSEE, DEP ; l'OPC-Grenoble et les observatoires régionaux ; les centres de ressources ; le CNV ; les organismes sociaux : ANPE, UNEDIC, URSSAF ; les sociétés civiles : SACEM, ADAMI, SACD, etc. ; les organismes professionnels : SYNDEAC, AFO, ROF, etc. : l'ONDA, etc.

Les travaux de cette commission devront déboucher sur deux grands ensembles de préconisations. Le premier sera constitué par les **choix d'ordre stratégique** : champ du spectacle vivant à couvrir (avec et hors secteur subventionné) ; composantes essentielles d'un programme d'observation annuel ; réflexion autour de la saisie « à la source » ; identification des documents de déclaration obligatoire résultant d'actes économiques, juridiques ou fiscaux ; proposition de textes législatifs ou réglementaires pour rendre obligatoire et automatique la transmission d'informations.

Le deuxième, constitué par les **choix d'ordre technique** et tendant à l'harmonisation des productions statistiques et analytiques : terminologie et nomenclature unifiées à adopter (champs couverts, classifications en vigueur...) ; définition des meilleures conditions pour l'articulation entre un niveau national et un niveau régional d'observations : méthodes d'amélioration du recueil d'informations par la simplification des procédures déclaratives ; pistes d'harmonisation des produits (nature des indicateurs et modes de calcul, composition des tableaux de bord, et.).

## **RELANCER LA COOPERATION AVEC LES COLLECTIVITES TERRITORIALES**

Dans le domaine du spectacle vivant, où les compétences sont partagées, l'action nécessite une association de tous les acteurs publics. De ce point de vue, l'amélioration de la coopération avec les collectivités territoriales apparaît essentielle car les collectivités territoriales se sont investies très fortement et ont permis le développement d'une offre diversifiée, étoffée et présente dans l'ensemble des champs du spectacle vivant sur tout le territoire.

Or tout indique que le fonctionnement actuel des partenariats de l'Etat avec les collectivités territoriales connaît **une crise de croissance** à laquelle il doit être répondu et qui mérite d'être dépassée. La réponse qui est proposée est claire : il ne s'agit pas d'abolir les partenariats ou même de cantonner chaque collectivité publique dans un rôle précis et séparé des autres interventions publiques ; **Il s'agit d'organiser le développement de la coopération** dans le respect de la liberté et des responsabilités de chaque partenaire. Trois axes d'action pourraient concrétiser cette nouvelle étape :

### **Définir ensemble les stratégies**

L'ouverture à de nouveaux publics, comme la meilleure reconnaissance de la place de l'artiste dans la cité, ne peuvent progresser que si les collectivités territoriales partagent et mettent en œuvre ces objectifs au travers des institutions qu'elles financent, des manifestations qu'elles organisent ou des enseignements qu'elles prennent en charge. Leur accord, et l'enrichissement qu'elles pourront apporter à la réalisation de ces objectifs, permettront de mettre en place une politique nationale dynamique en faveur du spectacle vivant.

Il est donc proposé qu'une concertation autour des objectifs de ce plan pour le spectacle vivant soit menée avec les collectivités territoriales intéressées pour permettre l'approfondissement de chacune des actions autour **d'objectifs précis, reliés aux réalités de chaque territoire.**

### **Mettre en place ensemble de nouveaux outils de partenariat**

Cette démarche renouvelée de coopération vise l'ensemble des champs et des actions menées dans le secteur du spectacle vivant. Qu'il s'agisse des équipements réalisés en partenariat, des structures subventionnées, des contrats d'objectifs, de chartes consacrées aux structures de développement culturel, les exemples d'actions communes avec les collectivités territoriales peuvent être multipliés.

En toute occurrence, il s'agit que les nouveaux dispositifs soient mis en place avec toutes les collectivités publiques concernées. L'approche nouvelle en matière de dispositifs d'insertion, de soutien à la création d'emplois permanents, d'amélioration de la diffusion, sera organisée localement et nécessite que leur définition même soit arrêtée en concertation avec les collectivités territoriales.

### **Clarifier le rôle de l'Etat**

**La clarification des rôles** respectifs de l'Etat et des différents échelons de collectivités territoriales est un levier puissant au service de ce nouveau développement de la coopération. Ainsi, les dispositions de la loi relative aux responsabilités locales répartissent les compétences des différents échelons de collectivités publiques en matière d'enseignement artistique et visent, en définitive, à dynamiser l'offre locale de formation artistique.

En ce qui concerne précisément les enseignements artistiques, la responsabilité de l'Etat comme **régulateur national et garant de normes nationales** sera mieux affirmée. L'Etat procédera ainsi à une **nouvelle classification des établissements d'enseignement**, créera un **diplôme national** pré-professionnel homogène sur l'ensemble du territoire et un **diplôme supérieur** de premier cycle. Il continuera à **contrôler les établissements** et à **définir les normes des qualifications professionnelles** attendues des enseignants.

De la même manière, l'Etat doit poursuivre une politique volontariste de propositions et d'incitation en direction des collectivités territoriales : proposition de mise en place conjointe avec les régions de **fonds régionaux pour le spectacle vivant**, incitation à poursuivre l'aménagement du territoire.

Enfin, cette détermination en commun des stratégies à mener, comme des outils à mettre en place, implique pour l'Etat **un nouveau développement de la déconcentration**.

## DES CONTRATS D'OBJECTIFS, REGULIEREMENT EVALUES ET CONTROLES, POUR ETRE PLUS EFFICACE

### CONSTAT

- Evaluer sur le terrain l'impact des politiques engagées et pouvoir ainsi les corriger ou les amender pour être au plus près de ses objectifs, inspecter les structures aidées pour les connaître dans leur fonctionnement réel et être à même de leur fournir des orientations à la fois fortes et réalistes, ces outils d'une politique ont évidemment à être mobilisés dans le cadre d'un plan pour le spectacle vivant.
- Il faut noter que cette mobilisation se situe dans le contexte d'une montée en charge des missions de l'inspection de la DMDTS. Le service de l'inspection est amené à évaluer, en tant que tels, les grands réseaux de ce secteur. Par ailleurs, la loi relative aux responsabilités locales précise que **l'évaluation et le contrôle pédagogique des établissements d'enseignement du réseau classé (conservatoires nationaux de région et écoles de musique, de danse et d'art dramatique) relèvent toujours de la compétence de l'Etat**. Le classement de nouveaux établissements, leur habilitation à délivrer des diplômes nationaux d'enseignement supérieur, ainsi que la définition des qualifications professionnelles des enseignants restent également à la charge de l'Etat.
- Ce champ de compétences n'est pas nouveau mais il est énoncé comme une **contrepartie forte aux transferts réalisés**. Il implique des moyens humains plus conséquents pour assumer cette tâche sans la liste d'attente qui prévaut actuellement. Il faut ajouter que la réaffirmation dans ce projet **de la responsabilité de l'Etat pour les établissements d'enseignement supérieur** comporte désormais explicitement des charges nouvelles d'inspection et d'évaluation, que ce soit pour la création de nouveaux établissements de ce niveau ou pour la mise en place de pôles régionaux ou inter régionaux d'enseignement supérieur professionnel.

### PROPOSITIONS

- On peut, au delà de la prise en compte de l'accroissement mécanique des besoins d'inspection et d'évaluation, retenir, comme le propose le rapport Latarjet à travers ce qui serait une obligation législative, **le principe de l'évaluation périodique de toutes les structures aidées**, sans exceptions ni délais, sous forme d'état des lieux des équipements culturels du territoire.

Dans cette perspective, il serait question d'élaborer, conjointement avec les collectivités territoriales concernées, **des contrats d'objectifs** pour chaque structure subventionnée, avec un calendrier systématique et impératif de missions d'inspection pour évaluer et contrôler la réalité de leur mise en œuvre.

En liaison directe avec les objectifs premiers du plan pour le spectacle vivant, les missions d'inspection et d'évaluation de la DMDTS pourront comporter, en complément à leurs analyses artistiques, culturelles et pédagogiques, **un volet axé sur l'emploi.**

- Pour répondre à ces attentes, la mise à niveau des effectifs du service de l'inspection est une première réponse. Il faut y ajouter les mesures suivantes :
  - prévoir une enveloppe spécifique de crédits de vacation pour pouvoir **faire appel ponctuellement à des chargés de mission d'inspection, choisis sur une liste nationale de professionnels agréés**, qui travailleraient sous le contrôle du service de l'inspection de la DMDTS, que ce soit pour couvrir les demandes courantes ou pour l'apport de compétences très ciblées.
  - **organiser des cycles de formation au droit du travail adapté au secteur culturel et artistique** à destination des inspecteurs de la DMDTS.
  - si le principe **d'un rapport public annuel**, nourri de l'évaluation des structures et d'un état des lieux territorial, était retenu, redéployer des moyens administratifs pour cette tâche et recourir à un prestataire extérieur spécialisé dans l'audit pour la conception et la réalisation d'un tel document.
- Face à l'ampleur de cette mission généralisée d'évaluation, mais aussi pour être en cohérence avec le développement du partenariat avec les collectivités territoriales, il faut aussi **concevoir des modes de contrôle partagés** avec celles-ci, impliquant également les services déconcentrés de l'Etat.

Dans tous les cas, le service de l'inspection et de l'évaluation de la DMDTS apportera son concours en termes de coordination et de **méthodologie.**

## **CONFORTER L'OFFRE EDUCATIVE ET L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE**

### **CONSTAT**

Notre pays dispose d'un réseau dense et de qualité **d'établissements d'enseignement artistique spécialisés**. Progressivement, la plupart d'entre eux s'ouvrent à un public plus large, notamment en collaborant avec le monde scolaire, en offrant des formations à de nouvelles disciplines artistiques et en s'adaptant aux demandes des amateurs.

Toutefois, ce développement reposant presque exclusivement sur les finances communales, on assiste aujourd'hui à un ralentissement voire à des désengagements. L'inscription d'articles concernant les enseignements artistiques spécialisés dans la loi sur les responsabilités locales, en soulageant les communes et en précisant les compétences de chaque niveau de collectivité et de l'Etat, veut permettre au réseau d'entamer une nouvelle étape.

De même, le bien-fondé d'une politique **d'éducation artistique** est communément admis; son développement a fait l'objet depuis trente ans de plusieurs programmes interministériels réunissant principalement l'Education Nationale, la Jeunesse et les Sports, la Ville et la Culture et d'un très fort investissement des collectivités territoriales. Toutefois ces programmes, dont les effets ne se font sentir qu'à long terme, sont fragiles et leurs crédits sont régulièrement réduits au profit d'autres priorités plus immédiates. Il convient donc que le Ministère de la Culture réaffirme son ambition en ce domaine et prenne l'initiative d'une relance.

### **PROPOSITIONS**

#### **1. Les enseignements spécialisés**

Inscrites dans la loi sur les responsabilités locales, les mesures concernant les enseignements artistiques spécialisés poursuivent trois objectifs principaux : la clarification du rôle des acteurs, le développement d'une offre de formation équilibrée sur l'ensemble du territoire national, le développement d'une politique nationale en matière de diplômes.

- **La clarification des compétences permettra à tous de mieux identifier les responsables des politiques publiques.**

Cette nouvelle étape permettra à l'**Etat** de concentrer son action sur ses missions essentielles : mise en place d'une politique nationale en matière de diplômes, classement des établissements, évaluation des actions menées, expertise auprès des collectivités territoriales responsables des établissements, compétence en matière d'enseignement supérieur.

**Les communes ou leurs groupements** confirmés dans leur rôle traditionnel seront responsables au premier titre de l'organisation et du financement de l'enseignement initial.

**Les départements** seront responsables de l'organisation de l'offre de formation initiale sur leur territoire. **Les Régions** incluront dans leur plan régional de formation le cycle d'enseignement professionnel initial dispensé par les établissements d'enseignement artistique.

- Le renforcement du rôle des départements et des régions permettra de mettre en place **une offre de formation plus équilibrée** et de développer les économies d'échelle au plus près des besoins des écoles et des élèves.
- **L'Etat renforcera son rôle de prescripteur de normes au travers de la mise en place de diplômes nationaux pour répondre aux besoins de formation pré-professionnelle et aux besoins relevant de l'enseignement supérieur.**

Un diplôme national d'orientation professionnelle dans les domaines de la musique, de la danse et du théâtre va venir se substituer aux diplômes d'établissements actuels (DEM, DEC, DET) et permettra d'offrir des parcours diplômants aux futurs professionnels, parcours reconnus par une norme nationale et préparés dans les écoles actuelles d'enseignement artistique.

Des diplômes nationaux d'enseignement supérieur vont être créés par ailleurs pour les métiers d'interprètes (cf fiche 11 propositions pour l'enseignement supérieur)

## 2. L'éducation artistique

- **les partenariats avec les autres ministères, les collectivités locales et les associations seront renforcés**
  - **avec le Ministère de l'Education Nationale** : le ministère de la culture va engager une nouvelle étape du dialogue (au niveau politique, au niveau des administrations centrales et au niveau déconcentré) sur la place des arts à l'école et sur la complémentarité des missions des deux ministères et la relance de la collaboration sur les bases ainsi déterminées.
  - **avec les Départements, communes et groupements** : la contractualisation avec ces collectivités sera soutenue, en confortant le dispositif des chartes départementales de développement du chant choral, déjà signées par 70 % des départements (achèvement de la couverture du territoire, accroissement du nombre de classes à horaires aménagés incluses dans ces chartes, incitation à la participation des établissements d'enseignement spécialisé).
  - **avec les Associations** : le ministère de la culture va renforcer le partenariat avec les fédérations d'éducation populaire, les Jeunesses Musicales de France et les associations jouant un rôle de pôle de ressources pour l'éducation artistique en milieu scolaire (Enfance et Musique, Danse au Cœur, ANRAT...).
- **La valeur de l'éducation artistique sera réaffirmée auprès des artistes, du grand public et des partenaires institutionnels**

- **l'Etat** réaffirmera dans un **texte législatif** (loi d'orientation sur le spectacle vivant ou loi d'orientation relevant de l'Education Nationale) ses responsabilités (Culture, Education nationale, Jeunesse et Sports, Ville) et celle des collectivités en la matière.

- En inscrivant ces missions dans les contrats des artistes en résidence (sur la base du volontariat) et dans le projet culturel des établissements. Le dispositif de contrat **d'action artistique** pourra être utilisé pour cet objectif en veillant à ne pas distinguer entre deux catégories d'artistes ou de compagnies (d'un côté ceux qui créent, de l'autre ceux qui font de l'action socio-culturelle) mais à encourager les profils les plus divers à s'investir, sur des durées qui peuvent être variables.

- en veillant à ce que le **réseau des établissements d'enseignement spécialisé** prenne toute sa place en matière d'éducation artistique : cycles de sensibilisation, formation à la pratique collective, formation des amateurs, partenariat avec le monde scolaire...

- faisant avancer la réflexion et en mutualisant les pratiques par des rencontres, colloques, publications, universités conjointes EN/MCC/Collectivités territoriales...

• **l'intervention des artistes (comme enseignants ou comme intervenants artistiques) sera facilitée et leur qualification sera améliorée**

- **en incitant les partenaires sociaux** à prendre en compte (pour les techniciens) et à augmenter (pour les artistes), dans le cadre des heures requises pour l'accès aux annexes 8 et 10, la part des heures correspondant à des actions de formation (transmission des savoirs, en particulier dans les écoles de musique, de danse et de théâtre) ou à des interventions auprès de différents publics, et notamment en milieu scolaire.

- en aidant les structures du spectacle vivant à se doter de **missions de médiation**, chargées d'accueillir les artistes et de les aider à élaborer des projets avec la population et notamment le milieu scolaire ; en favorisant le recrutement au sein des institutions d'artistes souhaitant développer cette mission.

- **en proposant des formations initiales et continues** souples et adaptées, tant dans les volumes horaires que dans les qualifications visées : développer les formations continues à destination des artistes, notamment par un soutien accru aux **pôles nationaux de ressources** (dispositif partenarial entre le ministère de la culture et de la communication et le ministère de l'éducation nationale) qui sont chargés d'élaborer et de mettre en œuvre des formations conjointes avec les personnels de l'éducation nationale.

- **pour la musique**, l'action des CFMI sera confortée en tenant compte de l'évolution du métier;

- **pour le théâtre**, une initiation à la pédagogie sera introduite dans la formation initiale supérieure des artistes, une initiation à la pédagogie, à l'image de ce qui se fait dans certaines écoles d'art, afin d'apprendre aux futurs artistes les savoirs fondamentaux pour s'adresser à un public spécifique (ex : petits enfants, adolescents), dans un environnement différent (milieu scolaire, carcéral...) et pour construire un projet adapté (avec des enseignants notamment).

- **pour la danse**, et notamment dans le cadre de la formation continue, des stages conjoints (enseignants-danseurs) seront mis en place par les pôles nationaux de ressources, destinés à constituer un réseau de personnes référentes.

L'association Danse au Cœur et le Centre national de la danse développent cette politique depuis plusieurs années, expériences qui devraient être modélisées en vue d'une généralisation.

## **VALORISER LES PRATIQUES ARTISTIQUES DES AMATEURS**

### **CONSTAT**

Le Ministère entend redonner au soutien aux pratiques des amateurs une place centrale dans son action. En effet, passé les années 1970 à 1980 qui ont vu la création des associations départementales de développement de la musique et de la danse, le soutien aux grandes fédérations musicales de pratique amateur puis la prise en compte des pratiques dans le domaine des musiques amplifiées, le Ministère a pu sembler se désengager des pratiques artistiques non professionnelles de la population, au profit d'une priorité affichée sur l'aide aux artistes et aux institutions. Or, l'enjeu de ces pratiques en termes d'emploi pour les artistes professionnels et de régulation du marché ainsi que, plus fondamentalement, en termes de démocratisation est essentiel.

### **PROPOSITIONS**

Le Ministère de la Culture n'est ni le seul ni le premier responsable de l'ensemble des pratiques artistiques des amateurs. Son action doit donc s'appuyer sur des collaborations interministérielles et s'inscrire dans les partenariats avec les collectivités.

Les priorités seront les suivantes :

#### **1/Un projet de loi sur la participation d'amateurs à des spectacles publics**

Ce texte, qui pourrait être un chapitre de la loi sur le spectacle vivant, sera un signe fort de la volonté de l'Etat de donner aux amateurs un cadre clair leur permettant de rencontrer le public tout en préservant l'emploi culturel de la concurrence abusive du travail insuffisamment ou non rémunéré.

Un projet de texte, abrogeant le décret de 1953, est dès à présent susceptible d'être proposé à la concertation. Il précise les caractéristiques d'un spectacle d'amateurs et distingue, pour la participation d'amateurs à des spectacles professionnels, le droit commun, avec présomption de salariat, et les exceptions, liées à un projet de formation régi par convention.

Concertation préalable et information des acteurs concernés (inspection du travail, syndicats d'artistes, fédérations de pratique amateur, établissements de diffusion et de formation, hôtellerie-restauration...) sont indispensables.

## **2/La mobilisation des structures de diffusion, le soutien et la valorisation des projets artistiques des compagnies, à destination ou avec des amateurs**

**2.1** développement de services éducatifs s'adressant aux différents publics (scolaires, amateurs, personnes handicapées).

**2.2** mise en œuvre de résidences (danse, chanson, jazz, musiques de chambre, théâtre, cirque...) permettant aux artistes de rencontrer et de travailler avec les praticiens amateurs.

**2.3** accueil de spectacles d'amateurs dans le cadre de collaborations plus globales (sur une année, par exemple).

**2.4** pour les musiques amplifiées, soutien à l'action d'accompagnement des amateurs mise en œuvre par les SMAC et développement de l'accès des amateurs aux studios de répétition.

## **3/La mobilisation des conservatoires et écoles de musiques agréés**

Il s'agit de conforter les objectifs de soutien à la pratique des amateurs déjà inscrits dans la charte de l'enseignement artistique spécialisé et dans les schémas d'orientation pédagogique :

**3.1** en vérifiant que les formations et les diplômes d'enseignants relevant de la responsabilité de l'Etat leur font une part suffisante :

- développement de qualifications dans les domaines non encore pourvus comme la danse hip hop, les danses traditionnelles et peut-être les danses de salon, le cirque, les instruments naturels...

- intensification dans les DE existants de compétences en termes d'encadrement de pratiques collectives, d'accueil d'adultes, de mise en œuvre de projets...

**3.2** en intégrant ces objectifs dans les critères de classement des établissements (décret d'application de la loi sur les responsabilités locales, en préparation).

Rappel des objectifs :

- incitation à la pratique collective tout au long du cursus
- accueil des adultes, des anciens élèves et des groupes extérieurs (locaux, accompagnement, présentation sur scène)
- inscription de l'accompagnement des pratiques artistiques dans le projet pédagogique

## **4/ La confirmation des missions des structures de développement culturel territorial**

La charte en cours de rédaction conjointe par la DMDTS, des professionnels et des associations représentatives des collectivités locales sur les missions des structures de développement culturel local (ADDM, ARDM, Missions Voix, Pôles régionaux de musiques actuelles, Centre régionaux de musiques et danses traditionnelles...) réaffirmera le rôle de ces structures comme pôles de ressources pour les amateurs et notamment pour :

- l'observation et l'information
- le conseil aux amateurs
- la formation continue de l'encadrement
- l'offre de temps de rencontre avec le public
- l'environnement culturel des pratiques

## **5/ La valorisation des pratiques**

Le soutien à des festivals amateurs ayant un rayonnement national ou une forte implantation dans la région permettrait de mettre en lumière les pratiques nouvelles (danse, musiques, cirque, conte...).

Le développement des **pratiques amateurs dans cadre de l'entreprise** devrait être valorisé et encouragé. Pour nombre de salariés, notamment ceux qui ont des charges de famille et/ou de longs temps de transports, la pause méridienne est le seul temps disponible pour une pratique artistique individuelle ou collective (chœurs ou musique d'ensemble, théâtre amateur, ...), susceptibles en outre de renforcer le lien social dans l'entreprise. Le repérage des expériences menées dans ce domaine, leur analyse et leur valorisation sont nécessaires. Une offre d'accompagnement de ces pratiques par des artistes ou enseignants qualifiés peut être développée. L'encouragement de telles pratiques est également à analyser comme le moyen de toucher de nouveaux publics, la découverte de pratiques artistiques par les adultes dans un tel cadre pouvant avoir des répercussions sur l'ensemble de leur consommation en termes de loisirs, notamment culturels, et celle de leur entourage.

Les DRAC devraient être mobilisées sur cet objectif, pour le repérage des expériences innovantes, et les branches professionnelles sensibilisées à cet objectif.

## **MISE EN ŒUVRE**

Dans la mise en œuvre de cette politique, le ministère a **trois principaux relais ou partenaires** :

1. Le réseau des structures culturelles de création, diffusion et formation qu'il soutient ;
2. Les structures de développement artistique et culturel territorial (ADDM, ARDM, pôles de musiques actuelles...), lieux de partenariat avec les collectivités ;
3. Les fédérations d'amateurs et d'éducation populaire, soutenues en collaboration avec les ministères de l'Education Nationale et de la Jeunesse et des Sports, et avec lesquelles des conventions pluriannuelles sont passées dans le cadre du protocole signé par le Ministère en 2002.

Cette politique est menée en complémentarité entre l'administration centrale et les directions régionales :

- **Au niveau central**, la DMDTS :
  - relance une politique de résidences, commandes et tutorats artistiques
  - fait aboutir le chantier du cadre juridique des spectacles d'amateurs et en fait une large information
  - reprend la collaboration avec la direction de la Jeunesse au ministère de la Jeunesse et des Sports sur les grands axes de l'accord par une ou deux actions phares
  - met en lumière quelques festivals nationaux avec la valorisation de groupes ou de projets sélectionnés
  - apporte un éclairage particulier sur les pratiques des amateurs lors des prochaines éditions de la Fête de la Musique
  - mobilise les acteurs concernés sur l'analyse et le développement des expériences de pratique amateur en entreprise
- **En région**, ces différents chantiers sont suivis au sein d'une instance de concertation avec les autres services d'Etat déconcentrés et les collectivités territoriales, chargée d'élaborer et d'évaluer des plans de développement des pratiques artistiques.

## **FAVORISER LE RENOUVEAU DE L'ACTION CULTURELLE : METTRE EN PLACE DES CONTRATS D'ACTION ARTISTIQUE**

### **1. DESCRIPTIONS ET MODALITES**

Dans l'ensemble des champs de l'art vivant et sur l'ensemble du territoire, des artistes et des équipes artistiques interviennent régulièrement dans une **relation de proximité avec la population, ou des publics bien définis**.

Depuis une vingtaine d'années, une accumulation de procédures particulières ou de programmes spécifiques temporaires a permis au Ministère de la Culture et de la Communication d'accompagner ou d'encourager ces interventions « de terrain » lorsqu'elles étaient culturellement exemplaires ou bienvenues dans un esprit d'aménagement du territoire, en particulier dans des zones géographiques (qu'elles soient rurales ou urbaines) éloignées d'un pôle d'offre artistique pérenne.

Il s'agirait dorénavant de prendre plus clairement et globalement en compte cette action artistique déployée aujourd'hui sur l'ensemble du territoire et portée par des professionnels engagés qui ont acquis une expérience et des compétences qui commencent à se transmettre à de nouvelles générations d'acteurs artistiques.

Les objectifs des contrats d'action artistique pourraient être l'éducation et les pratiques artistiques, la familiarisation avec les œuvres et, plus généralement, la médiation culturelle : ce travail en profondeur est absolument complémentaire de celui mené par ailleurs, parfois par les mêmes équipes et parfois par d'autres, en termes de production et de diffusion d'œuvres nouvelles.

Ces contrats porteront, à l'appui des activités décrites ci-dessus, sur un programme d'interventions de 2 ou 3 ans qui renforcera, pour les équipes et les publics qui en bénéficieront, la reconnaissance, les moyens et l'assurance de pouvoir travailler dans la durée.

Afin de garantir le sens et la valeur d'une convention d'action artistique, **quatre critères devraient être réunis pour permettre son élaboration** :

- le programme d'actions faisant l'objet de la convention devrait favoriser, pour les publics concernés, la découverte ou l'approfondissement de langages et de pratiques artistiques ainsi que la rencontre avec des œuvres de référence ;
- l'équipe proposant devrait être porteuse d'une expérience artistique et professionnelle avérée mais aussi être familière de l'action culturelle ;

- l'aide pluriannuelle susceptible d'être apportée par le Ministère de la Culture serait complémentaire de celle d'au moins une collectivité territoriale, ou conjointe avec un autre soutien d'Etat dans une logique interministérielle au niveau déconcentré (Jeunesse, Affaires sociales, Education, Tourisme, Agriculture, Santé...);

- les actions proposées seraient accompagnées d'objectifs évaluables en fin de convention.

## **2. INTERET DU DISPOSITIF**

**Cette mesure permet de traiter spécifiquement des équipes artistiques qui interviennent régulièrement sur le champ social, au-delà des critères d'intervention plus spécifiques aux missions classiques de la DMDTS. Cet élargissement des partenariats devrait conduire à des effets d'aide à l'emploi dans des secteurs particulièrement fragiles et précaires.**

La formalisation des contrats d'action artistique permettra de mieux regrouper, qualifier et valoriser des travaux et des compétences encouragés par le Ministère depuis sa création mais de manière trop éparpillée et discontinue, et ceci quelle que soit la discipline artistique qu'ils empruntent et qu'ils servent auprès de la population et des collectivités. Il est probable qu'elles constitueront un appel d'air important auprès de nombreuses compagnies qui ont des difficultés, aujourd'hui, à promouvoir leur activité de création.

Pour être bien compris par les professionnels qui pourraient en bénéficier, il doit être clair que la signature d'un tel contrat ne doit pas les empêcher de solliciter, lorsqu'ils le souhaiteront, un soutien pour un projet de création ou de production dans leur spécialité artistique, selon les critères et procédures déjà en vigueur. Dans le cas contraire, le risque serait d'un enfermement dans ce type d'action, sans retour au secteur de la création.

## LES MUSIQUES ACTUELLES

### CONSTAT

L'étude du DEP conduite par Philippe Coulangeon, (échantillon de 1500 musiciens) sur les musiciens interprètes, publiée en juin 2003, révèle que le nombre de musiciens professionnels a été multiplié par 4 depuis le milieu des années 80, et que 70 % des musiciens professionnels de l'échantillon sont dans le champ des musiques populaires, (ou musiques actuelles).

Les caractéristiques essentielles des musiques actuelles sont :

- leur hétérogénéité dans quatre familles principales : jazz, musiques traditionnelles, chanson, musiques actuelles amplifiées (rock, rap, techno et toutes les familles qui sont issues de ces divers courants)
- leur forte dépendance des industries musicales pour certaines d'entre elle
- le grand nombre de praticiens en groupes, orchestres, ensembles ou individuels
- un mode d'apprentissage très contrasté fait de parcours très diversifiés
- une frontière ténue entre amateurs et professionnels
- s'agissant des musiques amplifiées, un mode de répétition et de diffusion nécessitant des lieux techniquement adaptés.

### PROPOSITIONS

Il est donc question de soutenir l'activité artistique (amateur et professionnelle) selon les modes d'organisation propres à chaque discipline, de renforcer, dans une **perspective territoriale**, les structures et les réseaux qui développent et accompagnent l'activité artistique, de proposer enfin des mesures spécifiques, notamment pour le jazz et les musiques traditionnelles.

#### **1 – Développer l'activité artistique :**

- **Accroître le développement des actions du Centre National des Variétés** en direction des producteurs qui portent les carrières des artistes dont ils ont la responsabilité dans tous les domaines de la scène.
- **Renforcement des réseaux d'insertion professionnelle** : FAIR, Réseau Printemps, Studio des Variétés, IRMA (observation). L'action de chacune de ces structures se révèle pertinente car elle contribue à l'entrée dans la profession, elle propose un mode singulier d'accompagnement des artistes dans leur structuration professionnelle et des formations artistiques ou administratives.

- Développer les résidences jusqu'alors consacrées à la chanson pour aller vers un dispositif de **résidences musicales actuelles** plus largement ouvert aux musiques instrumentales et vocales relevant du domaine des musiques traditionnelles, jazz, chanson, et musiques amplifiées (rock, rap, techno...), adapté aux modes de fonctionnement de chacun de ces segments artistiques.
- Généralisation de **dispositifs régionaux d'aide à la création** s'inspirant des expériences notamment des expériences conduites en PACA ou dans le Nord Pas de Calais. Les musiques actuelles nécessitent des dispositifs régionaux prenant en compte la création et le développement des carrières des artistes. Ces dispositifs fonctionnent très bien dans plusieurs régions. Ils complètent harmonieusement les soutiens professionnels que les artistes peuvent trouver auprès des sociétés civiles et des organismes professionnels nationaux.

## 2 – Renforcer les structures et les réseaux :

L'aménagement du territoire n'est pas achevé. Nous manquons de studios de répétition spécifiques. L'enseignement des musiques actuelles est encore balbutiant, et les scènes de musiques actuelles, conventionnées ou non, ne sont pas suffisamment nombreuses.

L'aménagement du territoire nécessaire au développement des musiques actuelles doit être mis en œuvre selon des **schémas de développement territoriaux** adaptés et concertés avec les collectivités territoriales concernées, pour chaque entité, communale ou intercommunale, départementale et régionale.

Ces schémas doivent reposer sur une dynamique reliant, par voie conventionnelle, l'enseignement et les pratiques artistiques, la création et la diffusion, ainsi que les actions de développement culturel.

### 2.1 Au plan communal ou intercommunal :

- **Enseignement** : créer ou renforcer les partenariats entre les écoles de musique et les structures de musiques actuelles, relancer un **fonds d'intervention pédagogique** pour la création de ou le renforcement de postes (notamment DE et CA, mais aussi intervenants spécialisés dans les structures associatives).

- **Studios de répétition** :

inciter les collectivités territoriales à **aménager des studios** adaptés aux musiques actuelles amplifiées, et faire en sorte que l'activité de répétition soit reliée à l'enseignement selon la demande des groupes ou artistes praticiens. La dynamique des pratiques artistiques musicales actuelles passe par la mise en œuvre d'un lien enseignement/répétition faisant l'objet d'un encadrement spécifique, pour lequel le fonds d'intervention pédagogique évoqué ci-dessus est particulièrement adapté.

- **Lieux de diffusion** :

la prise en compte de la sortie du dispositif des **emplois jeunes** s'impose. Ceux-ci représentent aujourd'hui environ 350 postes dans les structures de musiques actuelles. Il faut également préparer **la mise à niveau du financement des lieux relevant du dispositif SMAC** inscrits dans le dispositif national par un conventionnement pluriannuel, portant sur une partie de leur activité ou, s'agissant des lieux complexes, sur la totalité de celle-ci.

## 2.2 – Au plan départemental :

le soutien des **missions pour les musiques actuelles** au sein des associations départementales et le renforcement des ADDM pour accompagner les pratiques des amateurs par les dispositifs de résidences (les ADDM 49 et 84 travaillent déjà dans ce sens) sont à promouvoir dans le cadre du charte sur les missions de développement artistique et culturel des associations départementales et régionales.

## 2.3 – Au plan régional :

le renforcement des **pôles régionaux pour les musiques actuelles**, ou des missions intégrées au sein des associations régionales, est nécessaire. Leur travail d'observation, d'organisation et d'impulsion auprès des acteurs régionaux, est nécessaire à la lisibilité et au développement d'une cohésion régionale souvent difficile en raison de la diversité des acteurs et des secteurs d'activités.

## 3 – Mesures spécifiques :

Indépendamment des mesures d'ordre général telles que celles qui sont proposées ci dessus, des mesures spécifiques sont nécessaires dans plusieurs domaines.

### 3.1 – En faveur du jazz :

- Réforme de l'Orchestre National de Jazz

La formule « un chef de projet » renouvelé tous les deux ou trois ans depuis 1986 s'est essouffée. Le conseil d'administration de l'AJON souhaite aller vers un **centre national du jazz** dont les missions devraient s'orienter vers l'insertion de jeunes musiciens, l'édition de partitions, le soutien à la diffusion des orchestres de jazz qui maillent le territoire. A l'image du centre de musique baroque de Versailles, ce centre national devrait pouvoir bénéficier d'un ancrage national de création et diffusion à Paris

- Développement des scènes de jazz dans le réseau des SMAC :

La fédération des scènes de jazz réunit environ 25 Lieux, mais trois ou quatre d'entre eux ont la taille critique pour être des **équipements structurants de portée régionale**. Il serait nécessaire d'accompagner cette jeune fédération dans son travail d'aménagement du territoire du jazz pour qu'une dizaine d'équipements dédiés au jazz soit créés dans les prochaines années pour couvrir l'ensemble du territoire national.

- renforcement du soutien des festivals pour la création et la diffusion :

Le réseau des festivals de jazz est relativement dense. Certaines d'entre eux, réunis par l'AFIJMA (association des festivals innovants de jazz et musiques actuelles) sont de véritables **centres de production et de diffusion** dont le point culminant de la saison est le festival, mais qui oeuvrent tout au long de l'année pour la présence du jazz sur le territoire où ils sont implantés. Ils mériteraient un soutien renforcé pour la création et la diffusion des projets dont ils sont à l'initiative.

### **3.2 – En faveur des musiques traditionnelles et des musiques du monde :**

- **renforcement des centres régionaux des musiques traditionnelles pour la création et la diffusion :**

dix centres régionaux de musiques et danses traditionnelles exécutent un travail incommensurable pour le développement des pratiques artistiques amateurs et professionnelles liées aux musiques traditionnelles. Il est nécessaire que nous renforçons leurs moyens d'action dans un domaine où la création et la diffusion sont déficitaires. Leur fédération nationale pour les musiques et les danses traditionnelles (FAMDT) est un interlocuteur indispensable à leur développement et à la lisibilité de leur action. Il conviendrait également de renforcer son actions dans ce sens.

- **Renforcement des festivals** pour la création et la diffusion

Comme dans le domaine du jazz, de nombreux festivals de musiques traditionnelles et musiques du monde, permettent la présence d'artistes de tradition française européenne ou extra-européennes sur le territoire français. Ils sont souvent regroupés au sein de l'association Zone Franche qui permet une présence des professionnels dans divers salons internationaux consacrés aux musiques du monde. La présence des artistes et les créations qui sont issues du travail de ces festivals devraient être renforcées par des moyens adaptés.

### **3.3 – En faveur de la chanson**

Pour faire vivre le patrimoine de la chanson, il faut aboutir à l'ouverture d'un centre national de la chanson alliant production, diffusion, documentation et actions pédagogiques (le Hall de la Chanson, en partenariat avec le CNV).

## LE CIRQUE

### CONSTAT

Le cirque a accompli ces deux dernières décennies une évolution remarquable. Le paysage actuel est caractérisé par une très grande diversité des formes artistiques se reconnaissant sous l'appellation « art du cirque » : aux côtés des compagnies plus anciennes, des nouvelles générations d'artistes apportent au secteur une ouverture vers les autres disciplines du spectacle vivant tout en régénérant les techniques propres au cirque. Des lieux spécifiques de production et diffusion, les pôles pour les arts du cirque, ont été reconnus en région, alors que les établissements généralistes s'ouvrent de plus en plus à cette discipline. La formation supérieure est assurée par trois écoles nationales auxquelles s'ajoutent cinq écoles pré-professionnelles en région.

Malgré ces avancées, plusieurs problèmes se posent pour le devenir des arts du cirque.

- **Les équipes artistiques**

Le Ministère a accompagné l'épanouissement du secteur par des dispositifs de soutien direct aux compagnies : les aides à la création et les conventionnements, qui sont des leviers efficaces pour l'implantation des troupes en région et l'implication des collectivités locales. Les difficultés économiques rencontrées par les cirques sont liées aux charges d'emploi particulièrement importantes : l'activité de cirque demande un travail assidu (entraînement quotidien), des espaces adaptés et une solidarité collective au sein de la troupe.

Art nomade par excellence, le cirque est aussi un atout de développement pour la présence artistique et l'action culturelle sur les territoires. De plus en plus de compagnies, et notamment celles dotées d'un chapiteau, s'engagent dans l'aménagement d'espaces partagés de production et de diffusion, développant une offre de qualité envers des populations isolées ou peu touchées par les propositions des établissements culturels.

- **La production et la diffusion**

Onze pôles pour le cirque ont été repérés en région dans le cadre de l'Année des arts du cirque. Ils bénéficient de conventions Etat/collectivités locales encadrant des missions de production, diffusion, sensibilisation des publics et accompagnement de la profession. Sur cet ensemble, sept pôles seulement sont en capacité d'assumer financièrement la mission de production : les trois « scènes conventionnées » (Lannion, Auch, Boulazac) et, en moindre mesure, quatre lieux spécifiques (Elbeuf, Cherbourg, Nexon, Le Prato à Lille).

Par ailleurs, le cirque devrait être davantage diffusé et produit par des établissements généralistes. La présence des chapiteaux, en particulier, peut utilement compléter l'offre des spectacles en salle et attirer de nouveaux publics. Un dispositif d'aide à la résidence a été mise en place depuis trois ans pour favoriser la rencontre entre compagnies de cirque et établissements culturels. L'aide est versée aux lieux qui s'engagent à supporter les coûts de la résidence et à faire un apport monétaire d'un montant au moins égal à celui de l'aide. Cet apport est destiné à la rémunération de l'emploi artistique.

- **Les chapiteaux**

Le chapiteau reste un élément essentiel de l'identité du cirque et un outil efficace d'action artistique et culturelle sur les territoires. Il induit cependant des coûts importants d'entretien et d'installation. La rareté des terrains d'accueil, leur équipement souvent insuffisant (sécurité, fluides...) et le manque d'attention des collectivités locales, pour qui, bien souvent, l'arrivée d'un cirque est un problème pour les seuls services de gestion du domaine public, sont des problèmes récurrents pour la profession.

Par la mise en place de la Charte d'accueil des cirques dans les communes et le dispositif d'aide à l'itinérance, le ministère a tenté de favoriser les chapiteaux. Trois ans après le lancement de ces actions on constate que l'absence des mesures financières adéquates freine le processus. La mise en place d'un véritable plan d'intervention pour les chapiteaux permettrait d'utiliser davantage le potentiel de ces espaces singuliers pour la rencontre entre spectacle et public.

- **La formation**

Sur le volet de la formation professionnelle le soutien de l'Etat se concentre sur trois grands établissements d'enseignement supérieur : le Centre National des Arts du Cirque à Chalons-en-Champagne, l'Ecole nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois et l'Académie Fratellini récemment installée dans des nouveaux bâtiments à la Plaine Saint-Denis. Cinq autres écoles pré professionnelles sont aidées sur crédits déconcentrés à Toulouse, Chambéry, Mougins, Lomme et Châtellerauld.

## **PROPOSITIONS**

- **Les équipes artistiques :**

- **conforter les compagnies pour améliorer leur capacité de rémunération de l'emploi artistique**
- **valoriser et mieux accompagner les expériences d'action territoriale des compagnies sous chapiteau ou sur des sites partagés, soit par des aides spécifiques, soit par le dispositif des contrats d'action artistique, en y incluant les missions de production et de diffusion.**

- **La production et la diffusion :**

- **poursuivre le renforcement des moyens de production pour les pôles cirque**
- **sensibiliser les directeurs des établissements culturels aux pratiques du cirque par le renforcement des aides à la résidence (production), une implication plus active de l'ONDA (diffusion) et des formations spécifiques sur l'accueil des chapiteaux (HorsLesMurs).**

- **Les chapiteaux :**

- **mettre en place un dispositif d'aide co-financé Etat/Collectivités locales comprenant deux volets : l'aménagement d'espaces chapiteaux (crédits d'investissement) et les actions (crédits d'intervention : frais d'accueil du chapiteau, prise en compte de déficit de billetterie, sur l'exemple des garanties ONDA, résidences, communication, actions pour le public). Ces aides sont destinées à l'opérateur (collectivités, établissement ou compagnie) qui prend effectivement en charge le risque économique de la venue du chapiteau.**

- **La formation :**

Un important chantier de réflexion est mené depuis quelques années avec les ministères de l'éducation nationale et les services de la jeunesse, ainsi que la fédération des écoles de cirque pour clarifier le schéma diplômant du secteur. **L'un des enjeux majeurs de ce chantier est la mise en place d'un diplôme d'Etat régularisant la profession d'enseignant des arts du cirque.**

Ce dispositif, à l'instar de celui mis en place pour la danse, a pour objectif de garantir l'intégralité physique des personnes et la protection des usagers, sans envisager actuellement de réglementer la profession d'enseignant des arts du cirque. Ces travaux, conduits en concertation avec les représentants des organismes professionnels, les écoles supérieures et la fédération française des écoles de cirque, devraient aboutir à la rédaction de textes réglementaires (décret et arrêté d'organisation des épreuves d'examen) au début de l'année 2005.

## LES ARTS DE LA RUE

### CONSTAT

Après deux décennies d'émergence et d'affirmation, le mouvement des arts de la rue est en questionnement, comme en atteste la volonté d'artistes de tout horizon de ré-interroger leur capacité à se confronter avec des espaces et des publics autres que ceux de lieux consacrés à l'art.

Il demeure également **un secteur très sensible**. Le caractère saisonnier de l'activité, la précarité des compagnies et leur dépendance vis-à-vis du marché où prédomine une demande d'animation, sont des fragilités que la crise de l'été 2003 a exacerbées.

Si la politique initiée en 1995 par le ministère a permis des avancées réelles dans la reconnaissance et la qualification des arts de la rue, avec notamment le conventionnement de compagnies, le repérage et l'aide à des lieux de fabrication et le soutien aux festivals les plus significatifs, une poursuite de ces efforts s'impose, en particulier dans le domaine de la production et de la diffusion :

- Du côté de la production, un seul centre national de création, Lieux publics ; les lieux de fabrication restent trop faiblement dotés pour s'investir efficacement dans les productions d'autant que le coût de celles-ci augmentent du fait de la professionnalisation croissante des compagnies (rémunération des artistes, appel à des talents extérieurs pour l'écriture, les décors, la chorégraphie...).
- Quant à la diffusion, les festivals d'été restent le premier, et parfois le seul débouché pour les spectacles de rue, alors que les réseaux de l'action culturelle sont restés pratiquement fermés à ce secteur, à quelques exceptions près (Le Havre, Alès, la Ferme du Buisson, Annecy, Calais...).

Par ailleurs, ce secteur est **porteur d'enjeux multiples** :

- En termes d'esthétiques, la rue, entendue au sens large du terme, comme terroir d'inspiration sociale et spatiale, est une dimension interrogée au travers de plusieurs démarches artistiques : les arts de la rue, mais aussi la danse, la musique, le théâtre et les arts plastiques, sans oublier l'architecture et l'urbanisme, choisissent **l'espace public** comme contexte, sujet et objet de leur travail et questionnements.

- Du point de vue des **politiques publiques**, l'art dans la ville permet de réinterroger certains principes fondamentaux, la démocratisation culturelle et l'accessibilité des œuvres à tous. En outre, la rue, par son statut même, interpelle la responsabilité partagée de l'Etat et des collectivités locales en matière de politique culturelle, à l'heure où la décentralisation devient un enjeu majeur de développement.
- Enfin, du point de vue des **professions**, les arts dans la rue permettent un croisement fertile entre des corps de métiers (artistes et techniciens) construisant l'environnement du vivre quotidien, dans l'éphémère (le besoin de partage et de convivialité) comme dans le bâti (pour retrouver le sens des espaces communs).

## **PROPOSITIONS**

Relancer une politique forte en faveur des arts dans la rue avec une **double vocation** :

**1 - poursuivre l'effort de structuration du paysage établi des arts de la rue** dans ses composantes essentielles, notamment

- Renforcer la production : distinguer des centres de production de niveau national ; repérer et accompagner quelques autres espaces (lieux intermédiaires) sur la base de leur action territoriale
- Mettre en œuvre un plan de formation, et lancer la FAIAR (école de formation supérieure pour les arts de la rue)
- Favoriser le développement de saisons d'arts de la rue au sein des équipements culturels ou des collectivités

**2 - susciter de nouveaux regards entre œuvres et publics dans l'espace public, ainsi que de nouvelles démarches d'accompagnement et d'implication partagées entre Etat et collectivités locales :**

- Promouvoir des actions innovantes de rencontre entre œuvres (spectacle vivant mais aussi autres champs artistiques) et publics/populations
- Repérer et soutenir des expériences-pilotes sur les territoires,
- Organiser des opérations emblématiques « in situ » en partenariat avec des collectivités territoriales.
- Elaborer des dispositifs partenariaux Etat (impliquant plusieurs directions du ministère de la culture) /collectivités locales pour le soutien aux écritures artistiques en espace public.

## LES ARTS DU RECIT ET DE LA PAROLE

### CONSTAT

Il y a cinq ans, le ministère, faisant le constat d'une présence et d'une visibilité croissantes des spectacles se référant au conte et plus généralement aux arts du récit ou de la parole, commandait un état des lieux concernant l'évolution artistique de cette discipline ainsi que des pratiques professionnelles et publiques s'y attachant.

Cette étude devait confirmer **une vitalité insoupçonnée** en termes :

- d'émergence d'artistes emblématiques questionnant et renouvelant la discipline ;
  - d'inscription naissante de ces artistes dans la programmation des théâtres partout en France ;
  - de présence importante du conte dans les réseaux éducatifs et sociaux ;
  - de renouveau d'un public très populaire et multiculturel (et pas seulement d'enfants) autour des conteurs ;
  - de multiplication de festivals et autres temps forts consacrés à l'oralité ;
  - de pratiques amateur et associatives très développées dans ce domaine ;
  - de recherches universitaires et de publications régulières ;
  - de réseaux d'échanges très actifs, notamment en lien avec la défense de la francophonie
- ...

Le ministère suggérait alors aux artistes et médiateurs professionnels de ce secteur de se concerter afin de hiérarchiser les besoins qui commençaient de s'exprimer, individuellement, auprès des DRAC.

### PROPOSITIONS

De cette concertation qui s'est engagée rapidement sous l'impulsion des quelques structures fédérant d'ores et déjà, à l'année, des artistes et des programmeurs, il est ressorti des demandes claires concernant :

- la constitution d'**un portail internet sur les arts du conte** participant à la promotion de la discipline par l'information et une mise à jour permanente des projets et propositions les plus emblématiques ; la réalisation d'un tel espace commun de ressources devrait répondre, en partie, au besoin de reconnaissance, d'identification et de dialogue de ce secteur professionnel et artistique ;

- la nécessité de penser **des itinéraires spécifiques de formation et de transmission** pour de jeunes conteurs qui, très vite, sont sollicités par des demandes multiformes les détournant du temps de l'approfondissement et d'une appréhension construite du champ professionnel qui s'offre à eux ;
- une réflexion sur les modes et les rythmes particuliers qu'appellent la création et la production dans les arts du récit, mal connus et donc mal soutenus par le milieu généraliste du spectacle vivant ;
- et d'une manière générale, **une prise en compte plus « naturelle » des propositions des artistes et des diffuseurs du conte dans le cadre des aides et procédure de droit commun** du ministère de la culture, quitte à les adapter lorsque les spécificités ou l'économie singulière de la discipline le requièrent.

Avec la chanson, le conte constitue certainement l'un des phénomènes les plus enracinés dans la mémoire, l'imaginaire et les pratiques populaires, ce qui constitue une raison amplement suffisante pour que le ministère veille à son renouveau et à sa présence régulière au cœur d'une offre de qualité en matière de spectacle vivant.

## CONSOLIDER L'EMPLOI DANS LE SECTEUR DU SPECTACLE VIVANT

Les propositions pour l'emploi visent à répondre aux difficultés soulignées par la crise de l'intermittence. Elles s'inscrivent également dans les priorités fixées par le Président de la République en matière de soutien à l'emploi, en particulier des jeunes.

Ces propositions n'entendent pas traiter à elles seules l'ensemble des questions qui ont une incidence sur l'emploi dans ce secteur, compte tenu du rôle qu'y jouent à la fois **les partenaires sociaux** et **les collectivités locales**. La plupart des mesures proposées ne pourront avoir de portée que si elles recueillent l'adhésion des uns et des autres. Tel est le cas par exemple de la question centrale de la régulation de l'entrée dans les métiers, qui relève d'une approche globale de l'évolution du secteur, dans laquelle s'inscrivent notamment les décisions qu'il revient aux partenaires sociaux de prendre en matière d'accès au régime d'indemnisation du chômage.

Depuis une cinquantaine d'années, le secteur du spectacle vivant est l'un de ceux qui a connu :

- la plus forte expansion, grâce en particulier à des politiques publiques particulièrement volontaires,
- la diversification professionnelle la plus rapide et la plus large, du fait de l'impulsion de la montée des industries audiovisuelles.

Malgré la négociation d'un certain nombre de conventions collectives et la mobilisation des partenaires professionnels au sein de la CPNEF-SV sur des thèmes structurants, ces mutations ne se sont pas toujours accompagnées des évolutions et des réformes nécessaires en termes de formation professionnelle, d'organisation du travail, de structuration de l'emploi et de définition de la place de ce secteur, tant pour l'inscrire dans le droit commun de la vie sociale que pour lui reconnaître certaines spécificités, lorsque celles-ci s'imposaient.

Par ailleurs, l'expansion de ce champ a largement reposé sur un régime particulier d'assurance chômage aménagé au sein du régime général, que l'on a au fil du temps chargé de fonctions n'entrant pas dans sa vocation initiale, notamment celle de définition du statut professionnel et de contribution à l'équilibre économique d'un secteur d'activités.

Il apparaît aujourd'hui indispensable de refonder pour les métiers du spectacle vivant un autre espace de reconnaissance et de droit que les annexes 8 et 10, espace qui s'appuierait d'abord sur les valeurs positives du travail et de l'emploi.

La spécificité de ce secteur tient également au tissu d'entreprises qui le font fonctionner. Il s'agit généralement de très petites entreprises, dont la création est parfois motivée par le seul intérêt de son créateur pour le secteur sans compétence spécifique en terme de gestion d'entreprise et dont une large majorité n'a pas de salarié permanent. L'Etat soutient les entreprises qui montent des spectacles en adaptant leur environnement réglementaire et fiscal à la particularité de cette activité (dispositions spécifiques en matière de taxe professionnelle, TVA à taux réduit appliquée sur la billetterie, GUSO...). Toutefois, une meilleure information relative aux dispositifs à destination de l'ensemble des secteurs d'activité et visant à faciliter la gestion (titre emploi entreprise, chèque emploi association, impact emploi association, ...) et une réflexion sur la formation des gestionnaires de ces entreprises est tout à fait nécessaire.

**Les propositions ci-après visent à conforter et à développer l'emploi dans le secteur du spectacle vivant.** Elles s'organisent autour des objectifs suivants : **professionnaliser l'entrée dans les métiers du spectacle, conforter l'emploi, notamment dans des formes plus stables, mieux accompagner les parcours professionnels des artistes.**

Par ailleurs il est envisagé de proposer aux régions de créer conjointement des fonds régionaux pour le spectacle vivant, ayant pour objectif principal de soutenir l'emploi et la diffusion des spectacles. Il s'agirait d'un dispositif de coopération entre l'Etat et les régions, sur la base de financements à parité, et visant notamment l'aide à la diffusion, la création d'emplois permanents (sur une base contractualisée), l'insertion professionnelle.

### I. Professionnaliser l'entrée dans les métiers du spectacle

- 1- Mieux structurer l'enseignement supérieur professionnel
- 2 - Développer les dispositifs d'insertion professionnelle pour les jeunes artistes diplômés des établissements d'enseignement supérieur professionnel
- 3 - Mettre en place une formation des cadres des établissements artistiques

### II. Conforter l'emploi, notamment dans des formes plus stables

- 1- Faire en sorte que le contrat d'insertion dans la vie sociale (CIVIS) puisse s'appliquer dans le secteur du spectacle vivant
- 2- Inciter au recours à des contrats de plus longue durée, notamment dans les lieux subventionnés
- 3- Contractualiser avec le secteur subventionné sur la question du paiement des répétitions
- 4- Inciter au recours à l'emploi pérenne des administrateurs et des techniciens,
- 5- Favoriser l'emploi et sa déclaration dans les petites entreprises de production et de diffusion dans le secteur des musiques actuelles

### III. Mieux accompagner les parcours professionnels

- 1- Développer la formation continue des artistes et des techniciens des métiers du spectacle, pour permettre les évolutions de carrière et une meilleure anticipation par les salariés de leur fin de carrière artistique
- 2- Mettre en œuvre la validation des acquis de l'expérience

## **I. Professionnaliser l'entrée des jeunes dans les métiers du spectacle vivant**

Les modes d'entrée dans les professions du spectacle vivant sont d'une grande variété suivant les métiers (techniques, artistiques ou bien d'encadrement culturel ou administratif) mais parfois aussi, à compétences pourtant voisines, suivant les disciplines artistiques concernées.

D'une manière générale, le secteur est caractérisé par l'absence d'obligation formelle quant à une formation initiale pour accéder à l'emploi. Cependant, l'évolution de la concurrence sur le marché du travail dans le secteur artistique (y compris demain à l'échelle européenne), ainsi qu'une exigence croissante de qualité de la part du public, renforcent progressivement la demande des employeurs, mais aussi des jeunes professionnels, d'une solide formation initiale, de préférence diplômante, en amont de l'entrée dans les métiers du spectacle.

Le ministère de la culture s'est engagé ces dernières années dans la voie de la structuration de l'enseignement supérieur dans l'ensemble des secteurs du spectacle vivant, qui se poursuit par le développement de diplômes nationaux supérieurs professionnels d'interprètes (comédien, musicien, ...).[I-1], afin de professionnaliser davantage l'entrée dans les métiers du spectacle vivant.

L'insertion des jeunes artistes diplômés dans la vie active ne s'effectue pas dans des conditions satisfaisantes, ce qui conduit à retenir le principe d'un développement de **dispositifs d'insertion, qui permettent une mise en situation professionnelle** conduisant à une insertion plus aisée de ces jeunes [I-2].

**S'agissant de la formation des cadres responsables des établissements artistiques**, il est nécessaire de mettre en place une formation répondant aux besoins de l'ensemble des disciplines du spectacle vivant. Il s'agit de mieux qualifier à travers cette formation les dirigeants des établissements artistiques, de les préparer à assumer leurs responsabilités publiques sur le plan artistique, social, territorial [I-3]

Par ailleurs, le ministère de la Culture engage les partenaires sociaux à s'attacher au développement dans ce secteur **des formes d'apprentissage liées à l'exercice de l'activité professionnelle**, par un recours plus fréquent aux **contrats par alternance, pour les métiers de techniciens comme les métiers d'artistes**. Cette réflexion relève d'un travail mené avec la CPNEF-SV, dans le **prolongement de la charte de la formation en alternance élaborée en 2000**.

Ces diverses mesures devraient permettre d'améliorer l'insertion professionnelle de l'ensemble des jeunes artistes et techniciens du spectacle vivant.

## **I-1 Mieux structurer l'enseignement supérieur professionnel en développant notamment les diplômes nationaux d'interprètes**

Dans le domaine de l'enseignement supérieur professionnel, deux évolutions sont engagées :

- la **reconnaissance d'un enseignement supérieur relevant du ministère de la culture**, par l'inscription, dans la loi relative aux responsabilités locales, des établissements d'enseignement supérieur du domaine du spectacle vivant dans le Code de l'Education et l'affirmation de la responsabilité de l'Etat-Ministère de la Culture sur ce niveau d'enseignement
- la **structuration de cet enseignement supérieur dans les différentes disciplines** du spectacle vivant (danse, théâtre, musique, cirque, marionnette, arts de la rue, ...) à partir d'un état des lieux des formations existantes.

Fruit d'histoires différentes, l'offre actuelle de formation est disparate selon les disciplines. Les seuls diplômes nationaux existants sont des diplômes d'enseignants : **diplômes d'Etat de professeur (DE), certificats d'aptitude au professorat (CA)**, qui conditionnent l'accès à la fonction publique territoriale.

Les deux CNSMD et l'Opéra de Paris délivrent pour leur part des diplômes d'établissement, (diplômes d'interprètes). En cirque est délivré un diplôme relevant de l'éducation nationale, le Diplôme des métiers d'art du cirque.

La structuration de l'enseignement supérieur nécessite qu'une cohérence soit apportée à ce dispositif hétérogène de formation. Des projets se précisent actuellement pour créer **des diplômes nationaux d'enseignement supérieur pour les métiers d'interprètes**, au-delà des diplômes d'établissements actuels. Le travail de définition du contenu d'un tel diplôme est bien avancé pour le théâtre et la musique. La réflexion s'engage pour la danse.

La structuration de l'enseignement supérieur qui est recherchée est indispensable à la qualification et à la structuration des professions du spectacle vivant, sujet particulièrement sensible pour ce qui concerne les jeunes artistes. Sans faire obstacle à des parcours reposant sur des talents exceptionnels, elle permettra de construire de véritables filières de formation supérieure adaptées aux besoins de la profession. L'ouverture des cursus d'enseignement doit cependant être programmée en fonction d'une analyse de l'emploi, afin de ne pas générer une offre de formation excédant les besoins des différents secteurs.

Elle doit s'accompagner d'un rapprochement avec le ministère chargé de l'enseignement supérieur, afin de développer les complémentarités et de chercher les moyens de mieux réguler l'offre de formation universitaire liée aux métiers du spectacle.

## **I.2. Développer les dispositifs d'insertion professionnelle des jeunes artistes diplômés**

L'insertion professionnelle est entendue ici comme une étape d'apprentissage qui vient compléter un cursus de formation initiale et a pour objectif prioritaire de permettre aux étudiants de réaliser des expériences de présentation ou de réalisation de travaux dans un contexte professionnel. Les dispositifs d'insertion professionnelle proposés s'adressent, en priorité, aux jeunes artistes diplômés des établissements d'enseignement supérieur professionnel publics ou soutenus par les collectivités publiques.

### **1- Mise en place de cellules d'insertion dans les établissements d'enseignement supérieur**

Il est indispensable de développer dans ces établissements le suivi du devenir des étudiants, la liaison avec les réseaux de diffusion et de création et les collectivités territoriales dans le cadre des dispositifs d'insertion existants ou à créer.

### **2- Développement de dispositifs d'insertion**

#### **a) dans le domaine du théâtre**

Le ministère de la culture souhaite la mise **en place de dispositifs d'insertion au sein des structures de formation** signataires de la plate-forme de l'enseignement supérieur du théâtre<sup>1</sup> ne disposant pas d'un tel dispositif. Ces projets, élaborés avec les collectivités territoriales, au premier rang desquelles **les régions**, sur la base d'un **document-cadre** qui préciserait les critères de mise en œuvre des dispositifs. Ces critères devraient s'apparenter à ceux adoptés par le Jeune théâtre national (JTN), pourvu d'un tel dispositif.

Il envisage par ailleurs, alternativement à ce qui précède, la mise en place, dans les centres dramatiques, de **soutiens à une première embauche** sur un ou deux ans de comédiens sortant de ces écoles, à titre de première expérience d'entrée pratique dans le métier. Cette proposition s'adresserait en priorité aux directeurs volontaires et reconnus pour leur intérêt avéré pour la formation et qui, ainsi, seraient incités à développer un partenariat avec une ou plusieurs écoles supérieures. On pourrait envisager par la suite l'extension de cette procédure à des compagnies conventionnées développant un volume d'activités suffisant et répondant aux mêmes critères. Le financement des emplois ainsi créés relèverait des structures, de l'Etat, et pourrait associer les conseils régionaux, dans le cadre des procédures relatives à la formation professionnelle et à l'insertion.

---

Signée le 30 avril 2002 par l'Etat et 8 écoles (CNSAD, école supérieure du TNS, école nationale supérieure des arts et techniques du spectacle de Lyon, CNR de Bordeaux, école du théâtre national de Bretagne à Rennes, école régionale d'acteurs de Cannes, CNR de Montpellier, école du CDN de Saint Etienne), cette plate-forme vise à renforcer, mieux structurer et harmoniser l'offre publique de formation supérieure à finalité professionnelle dans le domaine de l'art dramatique.

L'insertion professionnelle de jeunes artistes ne peut trouver une réelle dynamique qu'à l'échelon de l'ensemble du territoire national, au delà de dispositifs strictement régionaux. Ainsi, le Ministère de la Culture a confié au Jeune Théâtre National, la mission d'animer la réflexion des écoles signataires de la « plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien » sur le suivi et le développement de l'insertion.

## **b) dans le domaine de la musique**

### **- Professionnaliser par la mise en place de résidences d'artistes dans les établissements d'enseignement supérieur**

Afin de favoriser l'ouverture sur le monde professionnel des établissements d'enseignement supérieur, il est proposé d'y organiser **des résidences d'artistes**. D'une durée de trois mois, ces résidences devraient permettre d'accompagner le projet personnel des étudiants (notamment aide à la conception de travaux d'étudiants).

### **- Professionnaliser par la mise en place de studios accompagnant le démarrage de carrière**

La mise en place de **départements, intitulés « studios »** viserait à aider au démarrage de carrières de compositeurs et d'arrangeurs ou de groupes musicaux dans des domaines divers (musiques actuelles, musique contemporaine, musique baroque, voix, lyrique), sous forme d'aide à la conception et à la diffusion des projets (spectacles, disques, partitions, supports visuels...) des jeunes artistes sélectionnés. Chaque studio serait susceptible de recevoir annuellement une quinzaine de musiciens.

Ces départements, **rattachés aux structures de création et de production ou aux établissements d'enseignement supérieur (CNSMD, CEFEDM, CFMI, futurs pôles d'enseignement supérieur)** accueilleraient des jeunes musiciens pour une durée de 9 mois, au-delà des cursus d'études. Le dispositif reposerait sur une alternance entre des périodes de formation et des périodes d'intégration au sein de structures de production et de création dans le cadre de conventions passées entre les deux types d'établissements.

Cette proposition rejoint, pour les studios qui seraient rattachés aux structures de production et de création, celle d'une réflexion générale sur le développement de l'alternance dans le spectacle vivant à l'initiative des partenaires sociaux, évoquée en I.

### **- Mise en place de dispositifs d'insertion à l'attention des jeunes musiciens, diplômés ou non, notamment dans le domaine des musiques baroques et du jazz**

En complément de l'offre actuelle de l'Orchestre français des jeunes et de Réseau Printemps, il est proposé de créer une offre spécifiquement orientée vers la **pratique d'orchestre** dans une perspective d'insertion, sous forme de stages et de réalisations en situation professionnelle. Par ailleurs, la consolidation des académies existantes comme Royaumont, Ambronnay, Saintes, ... doit rester un objectif prioritaire.

### c) dans le domaine de la danse

- **Renforcement des ensembles chorégraphiques**, dont la fonction est de préparer au métier d'interprète à l'issue des cursus de formation par la pratique de la scène dans des conditions professionnelles, nécessitant des **bourses d'aide à l'insertion**, d'une durée de trois mois répartis sur l'année scolaire, qui pourraient être attribuées aux étudiants afin de permettre leur accueil au sein de compagnies ou structures françaises ou étrangères. L'équipe pédagogique serait tuteur du danseur et apporterait une aide à la conception du projet de l'étudiant (connaissance des répertoires, assistanat chorégraphique, notations du mouvement dansé, lien avec les autres arts : arts plastiques, arts du cirque...).
- **L'accueil de jeunes danseurs par les structures de création** : cette mesure s'adresse à des jeunes issus soit des établissements d'enseignement supérieur, soit des CNR soit des structures de formation privées et consiste en la prise en charge partielle des **coûts liés à une première embauche** au sein des CCN, des ballets de la RTLTF ou des compagnies choisies selon des critères de production artistique, de diffusion et de capacité d'accueil.

### **I-3 Mettre en place une formation des cadres responsables des établissements artistiques**

La formation des cadres responsables des établissements du spectacle vivant correspond à un besoin général souvent réaffirmé (rapport Latarjet, étude sur les ressources humaines dans les Scènes Nationales). Le dispositif de formation est aujourd'hui incomplet, puisqu'il ne concerne que les directeurs des établissements d'enseignement artistique spécialisé.

- dans le réseau généraliste, la pluri-disciplinarité aurait besoin d'être réaffirmée ; la prise en compte des enjeux des différentes disciplines du spectacle vivant, théâtre, danse et musique n'est en effet pas souvent équilibrée
- dans les réseaux spécialisés, les établissements d'enseignement ont à leur tête des directeurs formés musicalement mais peu sur le plan théâtral et chorégraphique et leur ouverture sur la vie de la cité est souvent jugée insuffisante
- les institutions permanentes symphoniques ou lyriques auraient besoin de s'ouvrir davantage sur les enjeux contemporains en matière de création et d'interprétation.
- sur le plan du management, des faiblesses en matière d'encadrement des équipes et de gestion du personnel ressortent de l'étude des Scènes Nationales et transparaissent dans de nombreux rapports d'inspection.

Il s'agit d'enrichir et de renouveler les pratiques des cadres responsables des établissements artistiques, en donnant à la culture artistique une place centrale dans leur formation - complémentaire des parcours individuels de chacun - et en construisant une réflexion partagée sur les enjeux esthétiques contemporains dans le spectacle vivant tant du côté de la création que de la réception et de la transmission. Une formation continue sera mise en place ; elle pourra être complétée dans un second temps d'un cursus de formation initiale.

#### **Mettre en œuvre un programme concerté de formation**

- Une étude sera conduite pour examiner l'offre existante de formation et situer précisément le besoin (notamment par rapport à l'offre pléthorique et peu coordonnée des DESS de gestion des entreprises culturelles qui ne semble pas répondre au besoin en ce qui concerne la formation des cadres des établissements) et par rapport à l'expérience d'autres pays européens. Il serait également question d'approfondir les objectifs de cette formation par rapport aux missions des établissements et déboucher sur une série de propositions sur l'architecture des contenus, des partenariats et sur le diplôme.
- Cette étude serait réalisée en liaison avec le Service de l'Inspection et de l'Évaluation, dans une approche transversale des différentes disciplines du spectacle vivant. L'Éducation Nationale serait associée et une concertation serait menée avec la CPNEF –SV.

- Sur ces bases, sera menée une réflexion conjointe avec les collectivités sur le métier de directeur ou de cadre responsable d'établissement culturel, avec l'objectif de la mise en œuvre concertée d'un programme de formation

## II. Conforter l'emploi, notamment sous des formes stables

Le caractère très hétérogène du monde du spectacle vivant, la nature souvent ponctuelle des manifestations donnant lieu à emploi, alliés au fait que les métiers, en particulier d'artiste, réclament un investissement et un entretien personnel continu (que l'on soit en période d'emploi ou non), rendent souvent difficile l'appréciation voire la quantification du travail.

On sait que cette particularité a entraîné des dérives, voire des abus, conduisant à dévaluer la prise en compte sous forme de salariat du temps de travail effectif au profit d'une surévaluation des périodes non rémunérées assimilables à l'état de chômage.

C'est cette dérive qu'il convient à présent de corriger en entreprenant une revalorisation, dans les contrats et les rémunérations, du travail effectif et en développant toutes les formes d'emploi stable.

Plusieurs mesures complémentaires sont proposées en faveur du développement de l'emploi : **faire en sorte que le CIVIS puisse s'appliquer dans le secteur du spectacle vivant [I-1], inciter au recours à des contrats de plus longue durée, notamment dans les lieux subventionnés [II-2], contractualiser avec le secteur subventionné sur la question du paiement des répétitions [II-3], inciter au recours à l'emploi pérenne des administrateurs et des techniciens [II-4], favoriser l'emploi et sa déclaration dans les petites entreprises de production et de diffusion dans le secteur des musiques actuelles [II-6].**

En complément à ces mesures, il importe de **mieux faire connaître les dispositifs de simplification administrative** récemment mis en place, notamment en direction des employeurs associatifs, car ils sont incitatifs au développement de l'emploi par les petites structures ou les particuliers, et à sa déclaration.

## **II- 1. Faire en sorte que le contrat d'insertion dans la vie sociale (CIVIS) puisse s'appliquer dans le secteur du spectacle vivant**

Le CIVIS est un contrat aidé qui actuellement ne s'applique pas dans le secteur culturel dans des conditions attractives. S'il ne peut se substituer au dispositif des emplois jeunes, notamment du fait des conditions de niveau de qualification et d'âge qui lui sont attachées, ni s'appliquer de ce fait valablement aux emplois d'administratifs qui nécessitent un niveau de qualification plus élevé, il peut néanmoins **favoriser l'accès à l'emploi des jeunes, dans certaines disciplines artistiques comme les musiques actuelles ou dans des emplois d'animation culturelle**, en donnant accès à un emploi stable en début de carrière grâce à sa durée de trois ans.

Le CIVIS présente la particularité innovante en matière de salariat de permettre le **recrutement sur projet du jeune salarié**.

Créé le 15 Juillet 2003, le contrat d'insertion dans la vie sociale prévoit que le salarié doit être porteur d'un projet personnel à vocation sociale et humanitaire, concernant notamment le domaine de l'intégration, de la politique de la ville et du sport. Le titulaire doit être âgé de 18 à 22 ans, sans emploi, et avoir cessé ses études avant l'obtention d'un diplôme du premier cycle universitaire. Le contrat de travail est d'une durée maximale de trois ans, à temps complet ou à minima à mi-temps. Les employeurs associatifs peuvent bénéficier du dispositif.

Une aide financière égale à 33% du SMIC est versée pendant toute la durée du contrat, elle est portée à 66% lorsque l'activité visée par la convention concerne actuellement les domaines de l'aide aux personnes âgées ou handicapées, aux personnes menacées d'exclusion, du lien social dans les quartiers, de l'intégration ou du sport.

La possibilité d'une ouverture du CIVIS aux porteurs de projets culturels, avec le taux le plus favorable, est à l'étude.

## **II- 2. Inciter au recours à des contrats de plus longue durée, notamment dans les lieux subventionnés**

L'emploi sous forme de CDI doit être recherché dans toutes les situations dans lesquelles existe ou peut être développé, par exemple grâce à la mutualisation, l'emploi permanent à temps plein, pour les emplois de techniciens et d'administratifs, mais aussi dans un certain nombre de cas, pour les artistes.

Il importe toutefois que les partenaires sociaux prennent en compte ces types d'emploi dans le régime d'indemnisation du chômage des annexes VIII et X, afin que les situations de sortie de l'emploi sous CDI soient traitées dans ce cadre.

L'activité artistique a besoin, pour se développer, d'un minimum de temps et de stabilité des équipes. Tel est le cas notamment des équipes qui organisent leur travail autour d'un projet artistique défini sur quelques années par un **metteur en scène, un directeur musical (orchestre, ensemble musical ou vocal, ...), un chorégraphe**. Or cette stabilité repose actuellement, sur le plan social et financier, en partie sur l'intermittence, alors qu'il paraîtrait préférable que le travail de telles équipes puisse faire l'objet de contrats à durée indéterminée, ou, notamment pour les artistes, de contrats d'une durée correspondant par exemple au mandat d'un directeur de structure.

On constate que les employeurs du spectacle vivant utilisent peu sur ce point les possibilités qu'offre, en termes de durée longue de contrats, le droit existant, notamment pour ce qui concerne les **CDD d'usage**. En application des dispositions de l'article L 122-1-2 du code du travail en effet, le contrat de travail à durée déterminée d'usage peut ne pas comporter de terme précis : « Il a pour terme la réalisation de l'objet pour lequel il a été conclu. » En conséquence, un tel contrat peut excéder une durée de 18 mois, sans qu'une requalification en contrat à durée indéterminée soit, du seul fait de sa durée, envisageable.

Il faut préciser que le recours à de tels contrats a été tout récemment conforté, au regard du risque de requalification en CDI, par l'intervention de la jurisprudence de la Cour de cassation de novembre 2003 (atténuation de la notion " d'emploi temporaire par nature ", qui seule autorisait jusqu'à présent le recrutement sous cette forme de contrat). Toutefois, il demeure que ces contrats n'offrent pas aux salariés, en fin de contrat, des garanties équivalentes à celles attachées au CDD de droit commun.

Il serait opportun par conséquent que les partenaires sociaux s'attachent soit à préciser de nouveau les conditions d'utilisation du CDD d'usage, soit à étudier la possibilité de créer des formes de contrats à durée déterminée de longue durée adaptées aux besoins du secteur, liées par exemple au mandat du directeur d'une structure.

**Le ministère de la Culture souhaite pour sa part que les structures qu'il soutient financièrement aient recours à des contrats de plus longue durée. Il conditionnera à l'avenir l'octroi de son soutien aux lieux subventionnés à la justification par ces structures, pour un nombre significatif de salariés, de durées de contrat correspondant à la durée du projet artistique défendu ou au mandat du directeur.**

### **II- 3. Contractualiser avec le secteur subventionné sur la question du paiement des répétitions**

En règle générale il apparaît que les modalités de rémunération du travail artistique adoptées notamment par les équipes indépendantes (compagnies dramatiques, chorégraphiques, lyriques et musicales) pour leurs activités de production, reposent sur la pratique d'un cachet forfaitaire qui conduit, dans les faits, à ne pas rémunérer une partie du temps travaillé par les artistes et les techniciens qu'elles emploient.

Ce décalage, qui touche pour l'essentiel la phase de préparation des spectacles, est compensé actuellement par un recours au régime d'indemnisation du chômage des intermittents, dans des conditions objectivement souvent abusives.

Au caractère très répandu de ces comportements, peu transparents et par conséquent difficiles à évaluer, s'ajoutent deux éléments:

- d'une part, le temps de préparation d'un spectacle est un concept dont la définition est peu précise (temps de recherche, d'apprentissage, de répétition hors plateau, de répétition en format de scène etc...),
- d'autre part, le montant des cachets négociés avec les artistes et techniciens concernés est en général plus élevé que ce qu'il aurait été avec un paiement complet des répétitions.

C'est pourquoi une approche renouvelée de l'économie des productions dans un cadre juridique et professionnel conforme à la règle doit être recherchée afin d'établir désormais la vérité du coût des spectacles en intégrant, en particulier, celui du paiement complet du temps des répétitions.

**Un dispositif nouveau d'incitation et de contrôle pourrait être mis en place, en priorité pour les équipes artistiques indépendantes bénéficiant d'un soutien public (État ou collectivités territoriales), sur la base d'une contractualisation.**

Le MCC souhaite mener de premières contractualisations sur la moitié des structures concernées, la première année.

## II- 4. Inciter au recours à l'emploi pérenne des administrateurs et des techniciens

Un certain nombre d'emplois d'administrateurs et de techniciens pourraient, dans le domaine du spectacle vivant, relever de l'emploi permanent. Pour que ce type d'emploi soit plus fréquemment utilisé, **un soutien financier spécifique est proposé.**

Il importe parallèlement de mener un travail de diffusion de l'information relative aux possibilités d'utilisation des dispositifs de mutualisation des coûts, tels que les **groupements d'employeurs**, peu développés dans le secteur, **sur la base d'un bilan des expériences existant dans ce domaine.**

Par ailleurs les possibilités offertes par les récents aménagements du temps de travail (CDI à temps partiel, CDI intermittent, annualisation du temps de travail), pourraient être utilement examinées par les partenaires sociaux pour compléter le dispositif conventionnel nécessaire à leur mise en œuvre, pour les situations dans lesquelles le CDI à temps complet ne peut être utilisé.

### **Soutien financier direct à l'emploi permanent pour les administrateurs et chargés de production**

Il s'agit d'apporter aux compagnies indépendantes dramatiques, chorégraphiques, lyriques et ensembles musicaux et vocaux des moyens supplémentaires pour **stabiliser la fonction d'administrateur ou de chargé de production**, aujourd'hui rémunérée, dans un certain nombre de cas, sous le régime de l'intermittence.

Ce soutien devrait permettre de donner à l'administrateur ou au chargé de production d'une compagnie indépendante une stabilité d'emploi permettant, à la fois, de rendre son travail plus régulier et plus efficace et de ne pas recourir abusivement au régime intermittent. Dans un grand nombre de cas cependant, cette aide sera accordée sur la base d'une mutualisation entre deux structures ou plus.

Cette mesure s'adresse également aux structures du secteur des musiques actuelles, qui ont eu fortement recours au dispositif des emplois jeunes, afin de consolider les divers emplois d'administrateur ou de médiateur qui s'avèrent indispensables à leur fonctionnement.

### **Aide dégressive à l'emploi**

Il serait opportun que les partenaires sociaux examinent, sur la base d'un bilan de l'application du dispositif dans d'autres secteurs, l'opportunité d'une négociation sur l'ouverture de **l'aide dégressive à l'emploi (ADE)** à l'embauche sur poste permanent d'un administrateur ou technicien précédemment allocataire des annexes. En effet, toute entreprise n'ayant pas procédé à un licenciement économique dans les 12 mois précédant l'embauche envisagée et à jour de ses cotisations peut bénéficier, lorsqu'elle recourt à un CDD entre 12 et 18 mois ou un CDI, et ce au bénéfice d'un chômeur depuis au moins 12 mois bénéficiaire du PARE, d'une aide dégressive d'une durée maximale de 3 ans correspondant à 40 puis 30 puis 20% du salaire brut d'embauche. Cette disposition est mise en œuvre par l'ANPE et versée par l'ASSEDIC. Les dispositions de l'ADE sont inscrites dans les conventions UNEDIC 2001 et 2004.

## **II- 5 . Favoriser l'emploi et sa déclaration dans les petites entreprises de production et de diffusion dans le secteur des musiques actuelles**

En ce qui concerne l'emploi artistique, l'économie de certains petits lieux de spectacle, particulièrement dans le secteur des musiques actuelles, conduit à des pratiques de travail non déclaré. Ainsi, lorsqu'un groupe est engagé, parfois, seuls certains de ses membres sont déclarés.

Aussi, afin de favoriser l'emploi déclaré d'artistes et de techniciens dans certains lieux musicaux au moment des représentations et des répétitions, un dispositif de soutien à l'emploi pourrait-il être développé par le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), sur des critères économiques et sur présentation des bulletins de salaire a posteriori.

Il s'agit, à l'instar du dispositif existant au sein du Fonds de soutien au théâtre privé, de mettre en place une aide financière pour des projets de productions, de premières parties de spectacle au bénéfice de lieux ou de producteurs permettant de diminuer le coût plateau ou le coût d'achat du spectacle. Cette aide pourrait être calculée sur la base d'un barème d'aide forfaitaire en fonction du nombre d'emplois concernés, qu'il s'agisse du nombre de techniciens ou du nombre d'artistes sur scène. Ce barème serait indexé sur les minima des conventions collectives et non sur les salaires versés.

Les producteurs et / ou les lieux seraient ainsi poussés à déclarer la totalité des activités des salariés qu'ils emploient, ou la totalité des salariés présents. Parallèlement, les groupes comportant de nombreux membres ne seraient pas pénalisés par leur taille.

En revanche, à ce jour les aides dispensées par le CNV ne pourraient s'attacher aux permanents de la structure dans la mesure où il s'agit d'aides au projet et non au fonctionnement.

Cette aide sur projet pourrait s'insérer dans le dispositif de la commission « aides aux activités des salles » et constituer un des critères des aides au projet de diffusion.

**La mise en place du dispositif décrit ci-dessus serait à négocier avec le CNV.**

### **III. Mieux accompagner les parcours professionnels**

Souvent très fragmentées, soumises à une loi de l'offre irrégulière et sélective, très sensibles également aux évolutions technologiques mais également esthétiques, les professions du spectacle vivant méritent une **offre en formation continue renforcée et surtout repensée**, en liaison avec les organismes spécialisés mais aussi les réseaux professionnels. Une attention particulière devra être portée à la question des évolutions de carrière, voire des **reconversions**, notamment en cas de difficultés durables [III.1].

La **validation des acquis de l'expérience** devra être mise en oeuvre dans les métiers du spectacle vivant. C'est en effet un dispositif qui est de nature à aider les salariés souhaitant réorienter leur parcours professionnel en vue d'une reconversion mais également ceux qui souhaitent élargir leurs compétences en cours de carrière.

Ces sujets relèvent pour partie de la compétence des partenaires sociaux et des conseils régionaux.

Ces propositions doivent s'articuler avec la négociation que les partenaires sociaux engagent sur la mise en oeuvre de la loi sur la formation tout au long de la vie, dans le cadre de la CPNEF-SV du spectacle vivant.

### **III-1. . Développer la formation continue pour permettre les évolutions de carrière et une meilleure anticipation par les salariés de leur fin de carrière artistique**

La formation professionnelle continue consiste en un processus d'amélioration, d'actualisation, ou d'acquisition, au-delà de la formation initiale, des connaissances, des savoir-faire, des compétences personnelles ou professionnelles. Elle se développe autour des objectifs fondamentaux suivants : la promotion sociale, le développement de la qualification des salariés, l'adaptation aux mutations économiques et techniques, la reconversion. Dans le secteur du spectacle vivant il paraît notamment nécessaire de s'attacher à la question des reconversions, insuffisamment anticipées, en particulier pour les professions où l'aspect physique est le fondement de la discipline (danse, cirque), où l'apprentissage s'est engagé tôt dans la vie de l'artiste, et où la fin de carrière artistique est précoce.

Les orientations suivantes sont proposées :

- Engager avec l'AFDAS un **état des lieux des programmes existants** et encourager la co-validation des projets par les directions régionales des affaires culturelles
- Favoriser la mise en place par les structures **de création et de diffusion de plans de formation continue à l'attention de leurs salariés**. Ce programme serait intégré au contrat d'objectifs des structures.
- Doter à terme l'ensemble des **établissements d'enseignement supérieur professionnel d'un département de formation continue** et inciter ces établissements à mettre en œuvre des cursus adaptés aux besoins des artistes, notamment dans le cadre de la validation des acquis de l'expérience.  
Il est dans l'immédiat proposé de doter cinq établissements d'enseignement supérieur d'un département de formation continue
- Mettre en place des **cellules spécifiques d'accompagnement dans la reconversion** pour les artistes salariés permanents dans les établissements concernés (établissements publics comme l'Opéra de Paris, compagnies de cirque, ...)
- **Veiller à une meilleure anticipation du départ à la retraite** : les difficultés constatées tiennent à la complexité de la gestion tout au long de la vie du dossier individuel de retraite puis à celle de la reconstitution de la carrière des salariés du spectacle, notamment pour ceux qui peuvent en connaître une sortie tardive (comédiens, musiciens). Sur ce point il est nécessaire d'examiner avec AUDIENS des modalités d'information et d'accompagnement particulières des salariés relevant du spectacle vivant.

### **III-2. Mettre en œuvre la validation des acquis de l'expérience**

Les dispositions relatives à la **Validation des acquis de l'expérience (VAE)**, figurant dans la loi de modernisation sociale du 17 janvier 2002, ont pour objectif fondamental de permettre à toute personne engagée dans la vie active d'acquérir tout ou partie de diplômes, titres et certificats de qualification, dès lors que ces derniers sont enregistrés au Répertoire national des certifications professionnelles.

La procédure prévoit la validation des compétences issues d'une expérience professionnelle, acquises dans le cadre d'une activité salariée ou bénévole, en lien direct avec celles exigées pour la délivrance des diplômes ou titres visés.

Un jury de validation, sur la base d'un dossier et d'un entretien avec le candidat (et éventuellement d'une mise en situation réelle ou reconstituée), est chargé d'apprécier le caractère professionnel des compétences acquises et décide de l'attribution totale ou partielle du diplôme ou titre requis. En cas de délivrance partielle du diplôme, il se prononce sur les connaissances, aptitudes ou compétences manquantes devant faire l'objet d'un contrôle complémentaire, après formation ou nouvelle expérience professionnelle.

La mise en place de la procédure de Validation des acquis de l'expérience est de nature à aider les salariés souhaitant réorienter leur parcours professionnel en vue d'une reconversion mais également ceux qui souhaitent élargir leurs compétences car elle facilite l'accès aux cursus pour les formations pour lesquelles un titre ou diplôme est préalablement requis.

## **AGIR AU SEIN DES ETABLISSEMENTS DE CREATION ET DE DIFFUSION A PARTIR DE LA PRESENCE DE L'ARTISTE**

### **CONSTAT**

Dans le cadre de la politique qu'il conduit en faveur du spectacle vivant, l'Etat apporte son soutien à environ 150 établissements de production ou de diffusion : établissements publics nationaux (théâtres nationaux, Opéra national de Paris, Cité de la musique, Grande halle de La Villette) et structures publiques ou privées dont le cofinancement repose sur un partenariat avec les collectivités territoriales (40 centres dramatiques, 19 centres chorégraphiques nationaux, 70 scènes nationales, une douzaine d'opéras de région).

Il y consacre chaque année 300 M € environ (hors investissement), soit la moitié de l'effort total du ministère de la culture et de la communication en faveur du spectacle vivant.

Ils constituent aujourd'hui **les piliers essentiels de la structuration, de la force et de la vitalité de la vie théâtrale, chorégraphique et musicale et lyrique de notre pays.**

Au cours des dix dernières années, des moyens nouveaux leur ont permis de faire face à l'élévation de leurs charges, en préservant le mieux possible les marges financières nécessaires à la réalisation de leurs missions artistiques.

Des soutiens supplémentaires doivent désormais leur permettre d'agir sur des mécanismes mieux identifiés, facilement mesurables dans leur impact et confortant leurs **relations avec** l'ensemble du champ artistique, y compris celui traversé par les équipes indépendantes, et qui s'appuient en priorité sur une présence renforcée des artistes.

### **PROPOSITIONS**

Dans cet esprit, le programme qui leur est proposé, dont le développement peut s'étaler sur trois ans mais qui doit connaître des effets tangibles dès 2005, vise trois objectifs étroitement reliés entre eux dans une nouvelle dynamique :

- **Il s'agit tout d'abord de réaffirmer la place essentielle des artistes, c'est à dire de leur présence sous des formes diverses, au sein des établissements : artistes interprètes mais aussi auteurs, compositeurs, chorégraphes, metteurs en scène ,**

- **de permettre ainsi aux œuvres produites ou présentées d'être exploitées de façon plus large, en envisageant des mécanismes nouveaux de diffusion et en veillant à un meilleur équilibre du choix des œuvres.**
- **d'orienter enfin cet élan en direction d'un public plus jeune et plus diversifié.**

### **1) Le développement de la présence artistique au sein des établissements**

Expérimentée sous des formes diverses par les théâtres nationaux (Comédie Française, Colline, TNS, Odéon), la logique de troupes, qu'elles soient permanentes ou rassemblées sur la durée autour d'un projet artistique spécifique, a montré les nombreux atouts qu'elle recèle pour la cohérence du travail de création et le rayonnement des établissements sur leur territoire.

Pour autant, la question de la présence de l'artiste se pose différemment dans les structures de production plus modestes ou dans celles dont la vocation principale est la diffusion. En dehors des cas où il se justifie d'un point de vue fonctionnel, par exemple pour illustrer le répertoire (opéras, CCN d'esthétique classique ou néo-classique), le recours systématique à des comédiens, chanteurs, musiciens ou danseurs permanents soulèverait des difficultés, non seulement de nature financière, mais aussi de pertinence au regard de l'emploi de ces artistes interprètes.

C'est pourquoi la forme la plus efficace pour réintroduire la présence artistique au sein des établissements doit reposer sur **des mécanismes souples et innovants, par exemple de type « accueil studio »**, pratiqué depuis plusieurs années par les centres chorégraphiques nationaux (coopération longue entre une compagnie et un établissement, débouchant sur la production d'un spectacle, de préférence sous une forme de production déléguée et la réalisation de diverses actions associées).

De telles procédures qui pourraient se développer, en priorité, au sein des centres dramatiques, des scènes nationales, des maisons lyriques par exemple, devront cependant respecter les critères les plus aboutis en termes de durée des accueils et d'imbrication authentique avec les projets artistiques conduits par les établissements. Les ensembles lyriques artistiques, contemporains ou baroques, pourraient tout particulièrement profiter de ce type de rapprochement.

### **2) Des œuvres exploitées sur une plus longue période et présentées plus largement**

Les efforts importants conduits par les établissements en matière de production ou de coproduction pour créer de nouveaux spectacles contrastent en général avec la faiblesse des possibilités de les présenter largement et sur de longues durées au public.

L'accueil de spectacles extérieurs présentés en tournée révèle le même handicap, les cas de programmation d'œuvres sur de longues séries étant devenus des exceptions.

Ce phénomène a sans doute plusieurs origines : obstacles financiers et techniques des tournées concernant des spectacles dont la conception n'a pas intégré les contraintes ultérieures de leur circulation, faible part consacrée aux œuvres du répertoire déjà connues du public, réticences parfois à s'écarter des circuits de diffusion habituels...etc.

Face à cet état de fait qui réduit l'ambition du rayonnement des spectacles créés au regard des coûts de production toujours plus importants et affecte la rentabilité des fonds publics qui y sont consacrés, les établissements doivent s'efforcer de corriger ce phénomène par des initiatives adaptées.

Les établissements de production ou de diffusion doivent veiller à replacer au centre de leur action, **la préoccupation d'élargir le champ de diffusion des œuvres**. Pour cela, ils doivent initier des mécanismes innovants passant notamment par :

- une réflexion sur le choix d'œuvres susceptibles de toucher un large public en respectant évidemment l'équilibre compatible avec leur responsabilité en matière de création contemporaine,
- la conception de productions intégrant, en amont de la diffusion, les enjeux techniques, sociaux et financiers de la circulation à venir,
- des opérations de partenariat avec des diffuseurs permettant la présentation des spectacles dans des zones géographiques défavorisées en matière de possibilités d'accéder au spectacle vivant.

### **3) Des publics nouveaux plus jeunes et plus divers.**

Ainsi renforcés par une présence artistique plus stable et mobilisés sur les enjeux d'une diffusion des œuvres plus large, les établissements seront en meilleure capacité pour développer les efforts entrepris au cours des dernières années visant à toucher et à fidéliser de nouveaux publics.

L'action qu'ils savent déjà développer à travers des politiques de sensibilisation et de pédagogie tissées avec des partenaires institutionnels ou associatifs doit particulièrement être orientée en direction des jeunes et des publics qui, pour des raisons multiples, n'ont pas l'habitude de fréquenter les spectacles que leur proposent les grands réseaux de production et de diffusion.

Ces logiques doivent même s'étendre à **des opérations spécifiques d'invitations au bénéfice des populations les plus fragiles d'un point de vue social**. A ce titre, les établissements seront invités à établir des partenariats avec des organismes spécialisés dans la médiation culturelle, c'est à dire capables de donner à ces démarches d'invitation, le sens d'une nouvelle relation à la création artistique comme maintien du lien social.

Les établissements de création et de diffusion doivent pouvoir **trouver de nouveaux publics au sein de l'entreprise**. La France compte plus de 20 M de salariés, qui représentent un potentiel considérable, souvent insuffisamment informé. L'action des comités d'entreprise en la matière (dont les prestations ne concernent de toute manière qu'un salarié sur trois) semble marquer le pas, alors qu'ils peuvent être les relais d'une politique volontariste d'offre de spectacles qui aille au-delà d'une simple politique tarifaire.

Pour être pleinement porteuse d'un véritable développement du public, une démarche en direction des salariés nécessite une sensibilisation directe au sein même de l'entreprise (rencontres d'artistes, présentation de projets artistiques, le cas échéant organisation de certaines formes de spectacles sur le lieu même de travail). **Les expériences menées en ce sens seraient à analyser et à valoriser**, et ce type de démarche pourrait être inscrit dans **les cahiers des charges des scènes subventionnées**.

Une telle démarche pourrait être testée auprès de branches professionnelles.

#### 4) Cadre contractuel.

Pour bénéficier des moyens supplémentaires nouveaux inscrits dans la logique du plan en faveur du spectacle vivant, les établissements candidats devront **définir un programme de développement sur trois ans** en s'engageant contractuellement sur des objectifs chiffrés intéressant chacune des trois grandes orientations définies ci-dessus.

Ils feront la preuve que des artistes, davantage présents, au service d'œuvres qui rayonnent plus largement, concourent à l'accomplissement de la mission d'intérêt général qui leur est confiée pour rallier de nouveaux publics à l'art et à la culture.

## DEVELOPPER DE VERITABLES RESIDENCES DE CREATION

### CONSTAT

Aujourd'hui, dans la foulée de dispositifs mis en œuvre depuis une dizaine d'années, souvent à l'initiative du ministère, de très nombreux établissements culturels intègrent des résidences dites de création dans leurs activités.

Des structures de production ou de diffusion ont ainsi développé des partenariats forts avec des équipes artistiques, allant, dans certains cas, jusqu'à de véritables associations à l'activité quotidienne de leur établissement.

Néanmoins, on constate également, qu'avec la multiplication de ces résidences, l'exigence d'un véritable compagnonnage entre l'artiste et le lieu a tendance à se perdre pour laisser trop souvent la place à un **simple soutien ponctuel** ou à des **échanges de services** (prêt de matériel ou du théâtre en ordre de marche pour de brèves périodes). Cette faible implication de l'équipe d'accueil dans le projet de création laisse l'artiste isolé, autant pour assumer le risque productif (avec des conséquences immédiates sur les salaires, variable d'ajustement dans la plupart des projets) que pour organiser la diffusion. Elle ne crée pas non plus les conditions d'une véritable rencontre entre des artistes et une population.

Il apparaît donc nécessaire de proposer des **règles du jeu** clarifiées pour les résidences dont l'objet est la réalisation d'un spectacle ou d'une action artistique significative dans son ampleur et dans ses effets. Elles devront conduire les structures d'accueil à mieux considérer la coopération avec les équipes artistiques et à lui donner une meilleure lisibilité au regard de leur propre démarche artistique et culturelle.

### PROPOSITIONS

- Il faut instaurer un certain nombre de principes dans la mise en œuvre de ces résidences, qui seront intégrés dans les **cahiers des charges** ou les **conventions** des structures institutionnelles qui ont une mission en matière d'accompagnement à la création (centre dramatique, centre chorégraphique, scène nationale, opéras ...) et dont l'adoption sera fortement recommandée pour l'ensemble des lieux en convention avec le ministère de la culture susceptibles d'accueillir des équipes artistiques :
  - **définition préalable** entre le lieu d'accueil et l'artiste (de préférence sous forme d'un document contractuel), du **contenu** artistique et culturel, des **objectifs** et de la **durée** de la résidence ;

- engagement du lieu aux côtés de l'équipe artistique, permettant la mise en œuvre de l'ensemble des moyens nécessaires pour atteindre les objectifs assignés, et plus particulièrement permettant **la rémunération des artistes** dans les différentes phases de travail (répétition, création et diffusion), ainsi que de réelles opportunités de rencontrer le public, par **l'achat de plusieurs représentations** et **l'organisation de tournées** assurant une diffusion de la nouvelle œuvre.

Il est souhaitable que cet engagement se traduise plus souvent par **une prise en charge de la production déléguée par le lieu d'accueil**. Cela devrait être particulièrement le cas pour des équipes artistiques encore en émergence, pour lesquels le lieu assurerait une sorte de « tutorat » leur permettant de bénéficier de ses propres compétences et de son réseau professionnel.

La diffusion étant un enjeu essentiel, il est nécessaire que le lieu d'accueil, au-delà du nombre de représentations qu'il peut organiser sur place, développe une fonction de « tête de réseau » afin d'assurer un nombre minimal de représentations, variable selon les disciplines.

- Il est également souhaitable de développer l'implication de nouvelles structures dans l'accueil en résidence, hors les réseaux institutionnels déjà repérés à cet effet. **Des mesures incitatives** pourraient être mises en place pour favoriser notamment l'accueil d'équipes dont c'est la première expérience de résidence ou de compagnonnage avec un établissement culturel.

**Des comités de sélection mixte Etat et collectivités locales** pourraient être envisagés, ce qui permettrait une meilleure articulation au plan régional des différents dispositifs publics d'aides à la production et à la diffusion. Le choix des projets à soutenir combinerait l'exigence artistique, l'aménagement du territoire et les effets mesurables en termes d'emploi.

## OUVRIR DAVANTAGE LA PROGRAMMATION DES SCENES NATIONALES

### CONSTAT

**Production, diffusion, action culturelle : en théorie, la pluridisciplinarité est présente dans les trois principales missions des scènes nationales. Mais pour une grande majorité des 69 établissements du réseau, la réalité est plus nuancée.**

Si la diffusion de la danse (nombre de spectacles) a bien progressé ces dernières années et si les musiques – actuelles ou « savantes » - sont aujourd’hui un peu moins oubliées, la programmation dans les scènes nationales conserve la plupart du temps une « coloration » théâtre très marquée. L’ouverture de ces établissements à l’ensemble des disciplines du spectacle vivant est encore plus limitée s’agissant de leurs activités de production et de leurs initiatives en terme d’action culturelle. Dans ces deux registres, le théâtre domine encore très largement et ce tant quantitativement que qualitativement.

### PROPOSITIONS

- **Placer la pluridisciplinarité au centre des projets d’établissements**

**Sans pouvoir tout faire (au risque d’un déficit qualitatif et d’un brouillage de leur image), et compte tenu de la réalité de l’offre présente sur leur territoire d’implantation, les scènes nationales doivent programmer, outre du théâtre : de la danse, de la musique classique (notamment baroque et contemporaine) et des musiques populaires (chanson, jazz, world...), des spectacles de rue, de cirque, de théâtre d’objets (marionnettes), et des œuvres à destination du jeune public.**

A chaque fois que cela est possible, **l’énoncé de ces disciplines** (et pourquoi pas aussi d’autres domaines comme le cinéma ou les arts plastiques) **est essentiel** pour rappeler que le théâtre, même de qualité, ne saurait à lui seul engendrer la richesse promise par cette diversité.

- **Encourager le développement des projets transversaux**

Intégrant plusieurs disciplines artistiques en respectant leurs qualités propres (par ex danse, musique et arts plastiques, souvent réunis avec bonheur), et **associant souvent les nouvelles technologies** (images, vidéo, technologies interactives ou de réseau...), ce type de spectacles – signes de notre époque - , offre une version particulièrement vivante et pertinente de la pluridisciplinarité qui ne se résume pas à la simple juxtaposition de spectacles des différentes disciplines tout au long d’une saison mais existe aussi à travers ces rencontres et ces croisements.

- L’élaboration des **contrats d’objectifs** et celle des **projets d’établissements** constituent des « leviers » évidents pour la mise en œuvre de ces deux propositions.
- **Sans recourir aux quotas** (qui exonèrent de critères artistiques et poussent aux choix de catalogue...), **encourager une programmation plus équilibrée** des disciplines par des mesures en faveur de **résidences**, ou des **aides spécifiques fléchées**.

## RECHERCHER UN MEILLEUR EQUILIBRE ENTRE PRODUCTION ET DIFFUSION DANS LE DOMAINE THEATRAL

La crise que nous traversons a mis en relief la nécessité de favoriser une meilleure circulation des œuvres. Pour encourager une saisie partagée de cet enjeu entre les artistes et les diffuseurs, il est nécessaire d'intervenir à plusieurs niveaux :

### 1) encourager une meilleure circulation des œuvres

- dans le domaine du théâtre, la circulaire sur les aides aux compagnies prévoit la possibilité d'attribuer une **aide à la reprise**. Rappelons que son objet est de « faciliter la reprise, après une longue interruption d'exploitation (au moins une saison), d'un spectacle remarqué ; elle doit être justifiée par la nécessité d'une période de remise en répétition et la garantie d'une ample tournée ». Cette aide n'est actuellement utilisée que de manière très marginale. **Il s'agit de valoriser ce type d'aide à partir de 2005**, afin de permettre aux compagnies de reprendre des spectacles pour une deuxième diffusion. Cette aide, si elle est bien utilisée, **peut représenter un véritable appui à la stratégie de développement des compagnies en leur permettant de se constituer un répertoire, et donc d'accroître leur activité sur la durée.**
- dans le même esprit, **l'attribution des aides à la production devra prioritairement encourager les projets de création qui bénéficient d'un véritable circuit de diffusion**, ce qui est requis de façon précise par l'actuelle circulaire, mais reste dans la pratique plus une exigence théorique qu'une réelle condition.
- Un regard plus attentif sera porté aux compagnies qui développent des projets de théâtre itinérant. Ces compagnies qui vont à la recherche d'un nouveau public, notamment dans des territoires peu desservis, peuvent s'apparenter à des compagnies avec lieux, dès lors qu'elles disposent d'un outil de représentation mobile.
- l'**Onda** met de son côté en place de **nouvelles aides à la diffusion** avec d'une part, l'aide aux séries de représentations théâtrales et chorégraphiques (qui prévoit dans ce cas une garantie financière bonifiée de 25 % à partir de deux représentations pour la danse, et trois pour le théâtre) et l'aide aux tournées territoriales d'autre part. La tournée territoriale s'effectue à l'initiative d'un établissement pilote qui bâtit une tournée cohérente dans sa zone d'influence géographique dans une perspective interrégionale.

## **2) valoriser et encourager la phase de recherche et d'essai en amont de la production**

Il pourrait être mis en place, à partir de 2005, **une aide à la maquette**.

Elle vise à répondre à un enjeu artistique : permettre à des artistes, notamment au début de leur parcours, de trouver des temps de conception et de recherche qui ne soient pas systématiquement liés à un cycle de production. Ceci correspond à une véritable attente des artistes qui sont à la recherche de leur propre vocabulaire théâtral et d'une écriture scénique singulière à un moment où les formes théâtrales se diversifient et explorent de nouvelles voies.

Les conditions requises de l'aide à la maquette sont les suivantes :

- il s'agit d'une **aide à la phase de conception et d'écriture d'un projet** singulier et/ou innovant sur le plan scénique
- l'aide à la maquette vise à **encourager les débuts du parcours** d'un metteur en scène ou bien l'exploration d'une nouvelle écriture scénique par un artiste confirmé
- le **montant de l'aide à la maquette est forfaitaire**. Elle peut être demandée par une compagnie ou un artiste.
- Il n'y a pas d'obligation de restitution de la maquette. Les résultats de la recherche devront être communiqués à la DRAC. Ils pourront servir d'appui à une demande d'aide à la production.

Pour ceux qui le désirent, l'aide à la maquette pourra faire l'objet d'une restitution devant un public de professionnels. Pour accompagner la mise en place de cette phase de restitution et lui donner toute l'efficacité possible, les DRAC procéderont dès 2005 à une sélection des établissements labellisés ou non qui désirent mettre en place des journées de représentations des maquettes qui pourront avoir lieu à partir de 2006.

La valorisation et l'aide d'une phase de recherche et essai en amont du processus de production favorisera de fait un meilleur engagement du processus de création et devrait permettre de renouer un dialogue avec des lieux et les collectivités autour de la notion d'émergence.

L'aide à la maquette et le **contrat d'action artistique** (cf fiche à ce sujet) devraient permettre de renforcer les conditions d'accès à l'aide à la production et au conventionnement .

## **3. Réaffirmer la place des Centres dramatiques nationaux dans la vie théâtrale**

La place du réseau des CDN dans la vie théâtrale doit être réaffirmé fortement autour de quatre axes :

- les CDN sont **des lieux majeurs de fabrication et de production du théâtre** pour les artistes qui dirigent ces institutions comme pour les artistes extérieurs au centre.
- Les CDN sont des **lieux privilégiés d'accès des publics** au théâtre dans la diversité et l'actualité de ses esthétiques
- Les CDN sont **des lieux majeurs d'insertion et d'emploi** des artistes et des techniciens dans la diversité des métiers du théâtre (metteur en scène, acteur, scénographe, dramaturge...)
- Les CDN sont des lieux où se rencontrent et s'articulent **toutes les dimensions du théâtre** : la recherche, l'écriture, la création, la diffusion, la publication, la formation.

Il serait nécessaire de **hiérarchiser les missions des CDN** autour de ces quatre idées-force qui devraient constituer un socle à partir duquel seraient évalué l'intérêt et le potentiel de chaque centre. **Des contrats d'objectifs** pourraient être passés avec les CDN sur la manière dont ils comptent poursuivre ces quatre objectifs.

La réaffirmation des CDN comme des pôles de fabrication et de production du théâtre doit faire l'objet d'une réflexion particulière. Il est nécessaire en effet de mieux identifier les enjeux et les modalités de la politique de coproduction des CDN. **La politique de coproduction des CDN devrait permettre :**

- un soutien significatif sur les coproductions majoritaires
- une meilleure prise en compte de la diffusion possible des spectacles coproduits
- un accompagnement des artistes par la mise à disposition de salles de répétition, du théâtre en ordre de marche, du personnel technique sur des tournées. Il est important d'ouvrir l'éventail des soutiens possibles des CDN à des artistes et de valoriser ce type d'action dans l'esprit de ce qui a été développé avec succès par les accueils studio des CCN.

La réaffirmation des CDN comme lieu de l'insertion et de l'emploi des artistes doit permettre de **renouer avec une réflexion sur la permanence artistique** qui, en favorisant la constitution d'un répertoire, autorise une exploitation plus longue des spectacles, un élargissement du public et le recrutement sur plusieurs saisons de jeunes comédiens.

#### **4) Renforcer le lien entre les institutions et les artistes**

Plus largement, avec l'ensemble des institutions, il faut **relancer une réflexion sur la notion d'accompagnement des artistes**, qui englobe et dépasse la notion de production. L'accompagnement des artistes doit permettre à une compagnie, au delà de la réalisation d'un spectacle, de se structurer et de se développer.

L'objectif est de favoriser, dans le même mouvement, une dynamisation des compagnies et des théâtres, en veillant à donner des cadres de partenariat permettant des collaborations équilibrées. C'est dans ce cadre qu'il **faudrait remettre en chantier la notion de production déléguée**. Cet appui devrait pouvoir être systématiquement proposé comme une possibilité de soutien par tout établissement dont la mission est de produire. La production déléguée devrait pouvoir faire l'objet de conventions de partenariat ou de sociétés en participation. Elle devrait enfin s'accompagner d'une réflexion sur les modalités d'association d'un artiste à un établissement. Cette politique devrait favoriser le respect par les compagnies de la **législation sociale**.

En ce qui concerne le théâtre, la production déléguée devrait être reconnue et comptabilisée comme une création de la compagnie (à condition bien sûr qu'elle soit coproductrice de l'œuvre).

Enfin, il est important de rappeler que **les établissements ont une mission de circulation des œuvres** qui passe aussi bien par le développement des séries au siège que de tournées départementales, régionales et interrégionales.

## CHOISIR LES DIRECTEURS D'ETABLISSEMENT A PARTIR D UN PROJET D ENTREPRISE ET DANS LA TRANSPARENCE

### CONSTAT

A l'exception des établissements publics de l'Etat, la nomination des directeurs et directrices à la tête des structures culturelles et artistiques des réseaux nationaux relève aujourd'hui d'une **responsabilité partagée entre l'Etat et les collectivités territoriales**.

Ainsi, la recherche d'un nouveau directeur pour une institution du spectacle vivant est-elle un moment privilégié pour que les partenaires publics se concertent et confirment, ou mettent à jour, les termes et les objectifs d'un projet dont ils assureront, d'une manière partenariale, le financement et la tutelle.

Cependant, les évolutions encore récentes de l'organisation des collectivités territoriales, la clarification de leurs responsabilités respectives, ainsi que l'action désormais déconcentrée de l'Etat, rendent nécessaires des derniers ajustements et une **mise en cohérence d'ensemble pour un socle commun de procédures, de critères et de déroulement** sur cette question clé des nominations, quelle que soit la famille d'entreprise du spectacle vivant concernée.

### PROPOSITIONS

#### 1) Asseoir des principes communs pour tous les recrutements

- Dans la perspective d'une nomination, concertation entre la DRAC et les collectivités partenaires afin de préciser par écrit le **projet d'entreprise** (valant **cahier des charges**) sur lequel sera lancé un **appel à candidatures** ;
- **publication**, éventuellement à l'échelle européenne, de l'appel à candidatures citant les têtes de chapitre du projet de l'entreprise ;
- **présélection** d'un nombre restreint de candidatures effectuée d'une manière partenariale, l'Etat ayant la charge, dans ce cadre, de délivrer une **expertise sur les parcours et les compétences de chaque candidat** dans le contexte professionnel national, voire international ;
- **égalité de traitement** et de temps de préparation pour les candidats présélectionnés dans l'esprit d'un marché public ;
- **jury final de sélection** ; **transparence des critères** de décision, laquelle est annoncée sous la forme d'un **communiqué commun** de l'Etat et des principales collectivités partenaires.

## 2) Finir d'adapter ces principes à chaque réseau

Si les principes qui précèdent sont déjà largement mis en œuvre, s'agissant **des scènes nationales** ou des **centres chorégraphiques** par exemple, ils doivent encore se généraliser pour les nominations à la tête **des opéras, des orchestres, des centres de création musicale**, et surtout **des centres dramatiques**.

**Une circulaire unique** reprenant l'ensemble des principes communs devant présider aux nominations, et détaillant d'éventuelles clauses supplémentaires particulières à chaque réseau, sera adressée aux Préfets dans le courant de l'année 2005 (comme cela a été fait en 2004 pour la nomination des chefs d'orchestre : circulaire du 22 juillet 2004).

Le sujet des **établissements publics nationaux** doit par ailleurs être réexaminé. La question du partenariat, par définition, ne se pose pas ici, mais la transparence des nominations à leur tête ne saurait, en revanche, être mise en doute.

## 3) L'exemple des centres dramatiques

- **La déconcentration des Centres dramatiques nationaux appelle une procédure réactualisée** dans ses principes et ses modalités pour la désignation des directeurs de ces établissements. Elle doit s'appuyer sur les principes suivants :

- une unité de la procédure qui s'applique de manière identique à l'ensemble des CDN
- une concertation systématique, en amont de l'appel à candidature, avec les collectivités territoriales
- un pilotage par la Direction Régionale des affaires culturelles
- la réaffirmation d'une expertise de la DMDTS

- **Etapes de la procédure** :

- **Un projet d'établissement** est élaboré par la DRAC en concertation avec les collectivités. Il rappelle les caractéristiques principales de l'établissement, la déclinaison spécifique de ses missions génériques dans son contexte territorial et constitue un document d'orientation majeur pour le futur directeur .

- Après validation de ce processus par le directeur de la DMDTS, il est procédé à **un appel à candidatures public sur la base du projet d'établissement**.

- **Le pilotage de la présélection est confié à la DRAC**, en liaison avec la DMDTS. Elle vérifie auprès des collectivités leur accord sur la liste des artistes susceptibles de présenter un projet.

- **Un jury unique et commun** présidé par le DRAC, comprenant deux membres de la DMDTS (directeur compris), deux membres de la DRAC (directeur régional et conseiller pour le théâtre) et au plus quatre représentants des collectivités (élus et directeurs des services culturels), est formé. **Il auditionne les candidats sur la base de la rédaction de leur projet**.

- **Un Communiqué commun** du Ministre et de la collectivité annonce le candidat retenu.

## PROMOUVOIR DES EQUIPEMENTS CULTURELS ADAPTES

### CONSTAT

La réflexion sur la problématique des équipements, et plus généralement sur celle du lieu théâtral, a donné lieu à l'émergence d'une grande diversité des espaces pour le spectacle vivant.

Est-il utile de rappeler l'importance des constructions de salles de spectacle entre les années 70 et 90, caractérisée par une très grande pluralité de ces équipements – Théâtres, Centres culturels, Centres de congrès, Salles polyvalentes, réseau complété depuis par l'émergence de salles de musiques actuelles et des salles de grande capacité (Zénith).

L'acte de construire contribue à la qualité des espaces publics et à la richesse de la diversité urbaine et **l'attention portée à la qualité architecturale est primordiale pour le ministère**. On peut mentionner la campagne en faveur de la qualité architecturale à l'initiative de la direction de l'architecture et du patrimoine, ou la résolution du Conseil de l'Union Européenne sur la qualité architecturale dans l'environnement urbain et rural.

Dans ce cadre, **le caractère emblématique des équipements dédiés au spectacle vivant** structure fortement l'environnement urbain et constitue **un patrimoine** porteur d'une véritable identité culturelle.

Le Centre national de la danse à Pantin, le Cargo à Grenoble, l'Auditorium de Poitiers ou la Cité des arts à Chambéry témoignent de la vitalité et de la liberté de la création architecturale, favorisée par la recherche de nouvelles formes, de matériaux innovants ou de technologies astucieuses.

A l'heure où le maillage culturel du territoire est presque achevé, le rôle d'impulsion de l'Etat reste déterminant pour accompagner les collectivités territoriales dans l'entretien ou la réhabilitation de leur patrimoine de lieux de spectacles ou d'enseignement.

En outre, le rôle de l'Etat est essentiel sur le processus d'évolution de ces équipements, notamment pour en garantir les conditions favorables à la création. Les dégradations, les dysfonctionnements, les incohérences des lieux mis à la disposition des différentes équipes artistiques fragilisent la dynamique des projets artistiques. L'origine historique et politique de ces bâtiments explique en partie ce constat. Or, ni l'Etat, ni les collectivités territoriales ne sont en mesure de remédier seuls aux adaptations souhaitées pour ces établissements. Un partage défini et concerté des compétences et des responsabilités doit être envisagé.

### LE ROLE DE L'ETAT

L'Etat doit conserver son soutien à la création et à la diffusion, garantir les équilibres territoriaux et jouer un **rôle régulateur** auprès des collectivités pour l'implantation de nouveaux équipements ou pour les projets lourds de réhabilitation induits par les projets artistiques.

Garantir les conditions minimales d'une pratique artistique relève également du rôle de l'Etat. A l'appui d'une connaissance approfondie du spectacle vivant, l'Etat peut faciliter et accompagner la réflexion des collectivités locales en définissant clairement les caractéristiques spatiales, techniques et fonctionnelles des espaces consacrés à la représentation et à la pratique artistique, tant sur le plan des disciplines (musique, danse, théâtre...) que sur le plan des personnes (créateurs, interprètes, techniciens, élèves, spectateurs...).

Sous forme de circulaires pour ses services, de vademecum, de recommandations, **l'Etat doit donner un cadre précis régissant la construction et l'aménagement des lieux de travail, de création, d'enseignement, en concertation avec tous les acteurs (professionnels, collectivités).**

En outre, **l'Etat doit sensibiliser les collectivités** et les amener à faire appel à des compétences architecturales, scénographiques et acoustiques validées par les services compétents du ministère.

Le monde du spectacle se caractérise depuis quelques années par un renouveau des pratiques artistiques. **L'Etat doit donc conserver un rôle d'impulsion** en terme d'aménagement et de création des lieux de fabrications dédiés à des nouvelles formes ou démarches artistiques. Il faut mentionner notamment :

Des équipements adaptés pour les arts du cirque dont les orientations pédagogiques font l'objet d'expérimentation et de recherche

La mise en place de nouveaux dispositifs en rupture avec les modèles de création habituels pour les arts de la rue

L'aménagement d'espaces consacrés aux équipes artistiques travaillant avec les nouvelles technologies

Il est intéressant de noter qu'un accompagnement technique et logistique de ces démarches artistiques permettra d'alléger le budget de production de ces projets.

## **PROPOSITIONS**

### **1/Répertoire les équipements**

Afin d'articuler la circulation des œuvres, de favoriser la mise en réseau et d'offrir aux artistes un outil d'évaluation en regard des exigences particulières de telle ou telle discipline, il convient de répertorier l'ensemble des lieux dédiés au spectacle vivant.

Le guide des lieux scéniques d'Alsace édité par l'agence culturelle d'Alsace, ou celui des lieux scéniques dans les pays de la Loire réalisé par l'association COM'MEDIA, avec le soutien de divers partenaires locaux, représente des initiatives significatives à ce titre.

Au-delà d'une liste exhaustive, ces cahiers, rédigés en collaboration avec les collectivités territoriales, définiront notamment :

- Le niveau des équipements
- Les dispositions proposées pour l'accueil d'un artiste ou d'une compagnie en résidence
- Les capacités de production, de création ou de diffusion du lieu

La création de ces répertoires peut optimiser la mutualisation des moyens, favoriser les coproductions et élargir qualitativement le champ des réseaux.

## **2/ Proposer une dotation pour les équipements culturels**

Préalablement, il faut rappeler les obligations et les responsabilités des propriétaires (Etat, collectivités et propriétaires privés). En dehors de ces obligations (règles liées à la sécurité, mises aux normes, entretien du clos et du couvert, etc...), il paraît légitime que l'Etat, à travers une dotation, maintienne les niveaux d'équipements des lieux de diffusion, de création ou d'enseignement. Les critères d'éligibilité à ces financements doivent être plus larges que les labels et les réseaux actuels et s'attacher prioritairement aux fonctions des lieux.

## **3/ Poursuivre la politique engagée en faveur des salles de musiques actuelles**

Dans le prolongement de la politique engagée en faveur des salles de musiques actuelles, il est intéressant de souligner les missions de conseil et d'expertise confiées au CNV( centre national de la chanson, des variétés et du jazz).

Aujourd'hui il s'agit de consolider cette collaboration pour transmettre aux collectivités l'expérience acquise à travers la connaissance de plusieurs lieux créés, aménagés et équipés.

Un cahier des charges sera établi en concertation avec les professionnels pour définir les critères techniques et fonctionnels des projets de salles de musiques actuelles en adéquation avec les activités de diffusion, mais également avec celles de pratique musicale.

## **4/ Accroître le nombre de lieux adaptés à l'écoute de musiques acoustiques**

La politique active conduite depuis plusieurs années par le ministère de la culture et de la communication pour les projets dédiés aux musiques actuelles a incité les collectivités territoriales à édifier de nombreux lieux.

Il convient aujourd'hui d'avoir la même ambition en faveur des « musiques savantes ». Ce point est développé dans la fiche concernant la diffusion de la musique.

## **5/ Favoriser l'utilisation des nouvelles technologies appliquées au spectacle vivant**

De plus en plus d'équipes artistiques, confirmées ou non, montent des projets lourds et complexes impliquant l'utilisation et l'intégration des nouvelles technologies à la scène. Ces démarches supposent des processus de production inédits qui ne trouvent pas actuellement de cadres réellement adaptés. Elles impliquent le plus souvent des phases de recherche et d'expérimentation permettant de distinguer une phase de préproduction de la phase de production proprement dite.

Il convient de mettre en place un accompagnement technique et logistique de ces démarches artistiques :

- En créant des lieux de fabrication spécifiquement dédiés à ces esthétiques, équipés tant sur le plan des réseaux et connexions que sur celui des matériels son, vidéo et informatique.
- En renforçant l'équipement des lieux de création et de diffusion déjà existants.
- En favorisant les échanges entre le milieu de la recherche et des technologies et les réseaux de création artistique.

## **6/ Favoriser l'édification de studios de danse**

Plus que tout autre art, la danse, pour se mettre en acte, a besoin de lieux spécifiques. On constate un déficit d'espaces de travail adaptés à l'art chorégraphique, ce qui oblige les artistes et les amateurs à pratiquer la danse dans des lieux parfois inappropriés à un exercice physique intensif. L'aménagement du territoire en terme d'outils de travail dévolus aux artistes chorégraphiques est loin d'être achevé.

Les directions régionales des affaires culturelles sont à même **de répertorier les studios de danse** situés sur leur territoire et à inciter les collectivités (en général les communes) à en garantir un usage le plus large possible (par exemple : hors des heures d'enseignement, les écoles de danse peuvent être investies par des compagnies). Par ailleurs, le Schéma d'Orientation Pédagogique 2004 pour la danse préconise une possible articulation entre les établissements publics d'enseignement artistique spécialisé et le milieu associatif local.

Lorsque le besoin est avéré et par le biais de la concertation et de sa participation financière, l'Etat doit inciter les collectivités territoriales à édifier des studios de danse tant pour favoriser l'enseignement de la danse qu'à l'usage d'équipes de création. De belles réalisations ont vu le jour ou sont en projet (le CNR de Chalons sur Saône, l'ENMD de Pau, le CCN de Montpellier, le CCN d'Orléans, à venir le CCN d'Aix-en-Provence, le CCN de Rilleux-la-Pape, le CDC d'Uzès, la Briquetterie à Vitry sur Seine...)

Véritables lieux de fabrique pour la danse, les CCN ne sont pas tous hébergés dans des espaces adéquats. A court terme, les 19 CCN doivent être dotés d'au moins deux studios de danse afin de mener à bien les missions qui sont aujourd'hui les leurs.

Le Ministère de la Culture doit réactualiser la circulaire en vigueur, document de référence énonçant précisément les obligations à remplir afin qu'un espace soit conforme pour la pratique de la danse. Sur la base des techniques employés pour des réalisations récentes (CND, CCN de Grenoble), ce document constituera un **véritable mode d'emploi pour l'édification de studios de danse voire de plateaux adaptés à la danse**.

## DEVELOPPER LA DIFFUSION DE LA MUSIQUE

### CONSTAT

Le champ musical visé par la présente fiche est celui des musiques que l'on dit « savantes ». Car en dépit du soutien continu des collectivités publiques aux opéras et aux orchestres permanents, et plus récemment, aux ensembles non permanents ou spécialisés, les « **musiques savantes** » **doivent faire face, dans notre pays, à un paysage peu ou mal organisé pour leur diffusion.**

Une première illustration de ce constat est le **très faible nombre de lieux, en France, qui soient adaptés à l'accueil de formations « acoustiques »**, c'est-à-dire non amplifiées, telles un orchestre symphonique, un ensemble baroque, un ensemble vocal ou un groupe de musique de chambre. Historiquement, c'est en effet la notion de « musique représentée » qui a été privilégiée dans notre pays ; d'où l'existence d'un nombre relativement important de théâtres lyriques, et, comparativement à ce que l'on peut observer dans les autres pays européens, d'un très petit nombre d'auditoriums ou de lieux généralistes disposant d'une acoustique adaptée. Récemment, les efforts des collectivités publiques ont surtout porté sur la création de lieux destinés aux musiques amplifiées (Zéniths, scènes de musiques actuelles), alors que d'autres pays (Royaume-Uni, Espagne, Italie, Japon...) se dotaient, en parallèle, de nouveaux auditoriums.

Un deuxième élément de ce constat porte sur **la rareté, au sein du réseau institutionnel, de programmeurs familiers des « musiques savantes »**. Aussi, dans la majeure partie des cas, les choix de programmation relèvent-ils davantage, pour ce secteur, de réponses ponctuelles à un cahier des charges, que d'un engagement artistique et culturel construit et suivi.

Un troisième élément concerne plus particulièrement **les ensembles musicaux non permanents, qui s'inscrivent dans un modèle économique particulier**. Ils doivent en effet trouver environ 40% de ressources propres pour équilibrer leur fonctionnement, ce qui les contraint à un prix de vente de leurs prestations lui-même générateur d'un déficit, pour le lieu d'accueil, d'environ la moitié du coût du plateau ; encore ne s'agit-il que d'un pourcentage moyen, largement aggravé dans le cas de productions lyriques ou contemporaines.

A côté de ce rapide constat, il convient de rappeler que **les difficultés de diffusion que rencontrent les « musiques savantes » ne sont nullement liées à un manque de public concerné par elles**. Ce public est au contraire très large, comme en attestent tant le succès d'opérations singulières comme la « Folle journée de Nantes », que plus globalement l'existence d'un très grand nombre de festivals en France, ou que l'engouement suscité par de nombreux films musicaux et bandes originales, de « Tous les matins du monde » aux « Choristes ». C'est donc bien les opportunités et les conditions de la rencontre avec le public qui font souvent défaut, et non le public lui-même.

## **PROPOSITIONS**

### **1°) Accroître le nombre de lieux adaptés à l'écoute de musiques acoustiques**

En complément du plan « Zéniths » et du développement des salles de musiques actuelles (SMAC), visant à favoriser l'accueil des musiques amplifiées, il convient aujourd'hui de **mettre en œuvre un plan destiné à accroître le nombre de lieux adaptés à la diffusion des musiques acoustiques, instrumentales ou vocales.**

Dans un certain nombre de cas, il s'agira de faciliter la construction de nouvelles salles répondant à des besoins spécifiquement musicaux. Dans d'autres cas, on pourra répondre parallèlement à des besoins relatifs à la danse, voire à des besoins d'accueil de congrès (selon le modèle développé en Espagne depuis les années 80). Dans d'autres cas encore, il s'agira de répondre à des besoins liant enseignement, pratique et diffusion (exemple de la Cité des Arts à Chambéry, réflexion en cours dans d'autres villes).

Ailleurs, il pourra s'agir de compléter le dispositif d'une scène nationale par l'ajout d'un auditorium permettant de développer la programmation musicale (exemples de Poitiers et de Grenoble) ; ou simplement d'améliorer les caractéristiques acoustiques de lieux généralistes, pour un meilleur accueil des concerts.

L'année 2005 devra permettre une évaluation acoustique des principales salles généralistes existantes, en particulier des scènes nationales, ainsi qu'un relevé des besoins de construction de lieux nouveaux. Parallèlement, les conditions d'intervention de l'Etat seront définies, ainsi que le cahier des charges lié à cette intervention (critères acoustiques, conditions d'accueil des musiciens, espaces annexes pour les répétitions, l'enregistrement, la pratique...).

### **2°) Renforcer les compétences propres à ce secteur au sein des lieux généralistes**

Le développement des compétences propres à ce secteur, au sein des lieux généralistes, passe par **un renforcement des liens entre les lieux et les équipes de création et de production musicales.**

D'autres fiches de ce dossier décrivent les évolutions nécessaires à cet égard, notamment pour une **formation des cadres des établissements artistiques**, pour le **développement de véritables résidences de création** et pour le **rééquilibrage de la programmation des scènes nationales.**

### **3°) Développer les soutiens à la diffusion des ensembles non-permanents**

L'objectif est de minorer l'écart entre le prix de vente des productions des ensembles non-permanents et la capacité financière des lieux d'accueil. Il est également de permettre l'identification de diffuseurs nouveaux ou alternatifs. Il est enfin de favoriser la mise en place d'économies production/diffusion plus cohérentes, en développant le nombre de représentations ou concerts par production, et en évitant de coûteuses remises en répétition des productions.

A cet effet, il convient de **développer avec les porteurs des dispositifs existants (FCM, ONDA), une réflexion visant à renforcer les moyens disponibles, et à reconsidérer les champs d'intervention comme les critères d'attribution.** Dans ce cadre, seront étudiés des exemples de soutiens organisés au plan régional, favorisant le développement de nouveaux réseaux de partenaires, et seront envisagées des modalités encourageant la production déléguée.

### **4°) Festivals**

Pour de nombreux secteurs musicaux (musique ancienne, jazz, musique de chambre...), les festivals constituent un appui essentiel, même parfois vital. On peut rappeler que les festivals apportent aux ensembles musicaux non-permanents 30% de leurs engagements (étude Févis 2003). Ils représentent en outre une ressource importante en termes de renouvellement des modes de relation avec le public, et en termes de professionnalisation des équipes tant artistiques qu'administratives.

Une part d'entre eux jouent un rôle particulièrement structurant dans la vie musicale et culturelle : par leur spécificité artistique, par la richesse de leurs partenariats avec des structures locales ou nationales, par le déploiement d'une activité à l'année s'appuyant sur une compétence spécifique, par la prise en charge de productions déléguées...

Le nombre particulièrement important des festivals en France a conduit l'Etat à concentrer ses financements sur une part plus restreinte d'entre eux, au cours des dix dernières années. La spécificité de leur fonction, s'agissant de la musique et de sa diffusion, pourrait conduire, en concertation avec les collectivités locales, à **réinterroger les modes et les niveaux d'intervention de l'Etat dans ce secteur, en privilégiant les festivals ayant un rôle structurant.**

### **5°) Rapprocher les musiques dites « savantes » de leurs publics potentiels**

Il faut enfin rappeler que le rapprochement entre les musiques dites savantes et ses publics potentiels nécessite :

- le développement de l'éducation artistique (en et hors milieu scolaire)
- l'amélioration des conditions de la pratique musicale des amateurs, qui contribue à la constitution d'un public soucieux de diversité et d'exigence artistiques
- la sensibilisation des musiciens à la scène et au contact avec le public, notamment avec le jeune public.

## **METTRE EN PLACE UNE FILIERE DE FORMATION ET D'INSERTION DES CHEFS D'ORCHESTRE**

### **CONSTAT**

Le secteur baroque mis à part, **fort peu de chefs d'orchestre formés dans notre pays se trouvent placés dans des positions internationales**. Ainsi, aucun des orchestres permanents de premier plan, au plan international, n'a un directeur musical français ou formé en France. Quant aux grandes formations de notre pays, elles sont presque toutes dirigées par des musiciens issus d'autres pays (orchestre de Paris, orchestre national de France, orchestre philharmonique de Radio France, orchestre de l'opéra de Paris, orchestre national de Lyon, orchestre de l'opéra de Lyon, orchestre de Bordeaux-Aquitaine, orchestre de Strasbourg...).

Cette situation, pour ancienne qu'elle soit, a des conséquences préoccupantes sur la place de la vie musicale française dans le monde. Car pour une discipline dont l'activité et les principaux ressorts économiques se situent au plan international, la rareté de chefs français – ou issus de notre système de formation – à la tête des orchestres, entraîne une rareté de points d'appui venant faciliter l'insertion des jeunes chefs de notre pays ; elle entraîne également de plus grandes difficultés pour les solistes et les chanteurs français à trouver des engagements, et minore le pouvoir d'influence, l'efficacité et la rentabilité des agences d'artistes situées dans notre pays.

### **PROPOSITIONS**

La mise en œuvre d'une véritable filière de formation et d'insertion des chefs d'orchestre constitue ainsi un enjeu réel pour la vie musicale de notre pays, et pour son rayonnement international. Plusieurs orientations complémentaires pourront être favorisées.

#### **1°) Une réflexion collective**

La situation présente résulte d'un ensemble de facteurs, qui concernent tant les enseignants que les responsables d'établissements, les musiciens des orchestres que leurs chefs et leurs administrateurs, l'Etat que les collectivités locales. C'est donc une réflexion collective qu'il convient de mettre en œuvre, incluant les établissements d'enseignement, les organisations professionnelles et les associations d'élus.

#### **2°) Réformer la filière de formation**

Dans le système français, c'est généralement assez tardivement qu'un musicien est amené à entamer un cursus de formation à la direction d'orchestre. Le plus souvent, il lui faut accumuler un certain nombre de connaissances théoriques, avant de pouvoir se confronter à la réalité de l'orchestre. Dans d'autres pays, le fait de « sortir du rang » et de diriger un orchestre peut intervenir beaucoup plus tôt, dans une sorte de jeu de rôle où l'on est tantôt placé au sein de l'orchestre, tantôt devant.

Il convient ainsi, en s'appuyant sur des exemples internationaux, de reconsidérer les cursus de formation à la direction d'orchestres et d'ensembles, tant pour la formation initiale que pour l'enseignement supérieur.

### **3°) Développer des filières d'insertion**

A la différence de nombre de leurs collègues dans le monde, peu de directeurs musicaux ou chefs permanents d'orchestres ou d'opéras situés dans notre pays se sont dotés d'assistants. Généraliser l'existence d'un poste d'assistant dans les orchestres et opéras financés par l'Etat développerait la possibilité, pour les jeunes chefs, d'acquérir une expérience et une visibilité au sein du monde professionnel. Les conditions de recrutement des assistants devraient être l'objet d'une discussion collective, destinée à organiser l'information sur l'ouverture ou la vacance de ces postes, et à favoriser la responsabilisation des musiciens des orchestres dans le choix des assistants retenus.

Par ailleurs, le renforcement de la pratique collective dans les établissements d'enseignement a développé d'autant le besoin de chefs susceptibles de prendre en charge cette activité au sein des conservatoires. La professionnalisation de cette activité pourra être encouragée par une dotation spécifique des collectivités publiques voulant favoriser l'insertion des chefs d'orchestre.

## **FAVORISER LA PRESENCE DE LA DANSE SUR LES PLATEAUX**

### **CONSTAT**

La création chorégraphique connaît un véritable essor que les collectivités publiques doivent accompagner en garantissant des moyens de production aux équipes de création, mais également en favorisant une plus grande présence de la danse sur les plateaux des théâtres.

La politique de la danse s'est construite autour d'un soutien à la création (constitution du réseau des centres chorégraphiques nationaux, aides aux équipes indépendantes) et d'une structuration de l'enseignement de la danse (loi de 1989, ouverture de départements danse au sein des CEFEDEM). Il s'agit aujourd'hui d'influer sur la question complexe de la circulation des œuvres chorégraphiques, un pan qui n'est pas pris en charge par les institutions dévolues spécifiquement à la danse comme les CCN. La danse s'est donc maintenue dans une position d'éternelle invitée, sans l'appui de lieux prescripteurs, si ce n'est de quelques festivals (Montpellier Danse, La Biennale de Lyon, Danse à Aix) ou des établissements tels que la Maison de la Danse à Lyon, le Théâtre de la Ville à Paris, ou plus récemment le CDC de Toulouse.

**Une meilleure circulation des productions chorégraphiques** favorisera l'élargissement du public amateur de danse et un développement de l'emploi, par un accroissement des activités des équipes et un meilleur amortissement des productions.

Dans ce contexte, **le développement de la culture chorégraphique et la sensibilisation du public** restent un préalable.

### **PROPOSITIONS**

- **Conforter le budget des compagnies**

La trop faible contribution des subventions publiques au budget de fonctionnement des compagnies oblige celles-ci à pratiquer des prix de vente des spectacles peu concurrentiels, que ce soit au plan national ou international. Des subventions de fonctionnement plus conséquentes leur permettraient de rapprocher leurs tarifs du « coût plateau ». Un rattrapage sera amorcé afin que les subventions de l'Etat aux compagnies chorégraphiques soient au moins équivalentes à celles consenties pour les autres disciplines du spectacle vivant.

- **Favoriser les séries**

La diffusion de la danse est éclatée et rarement présentée en série, ce qui entrave le développement du public alors même que les artistes sont souvent fortement engagés sur le terrain de l'action culturelle. L'espacement des contrats ne permet pas de mensualiser les artistes et entraîne à chaque nouvelle représentation des frais de reprise qui augmentent d'autant les prix

de vente. L'initiative de l'ONDA d'accorder des garanties financières bonifiées à partir de deux représentations et de **favoriser les tournées** territoriales devrait avoir un effet positif. De même, les DRAC, en collaboration avec les collectivités territoriales, doivent être de véritables acteurs engageant les lieux à une meilleure coopération et à élaborer de véritables tournées interrégionales.

- **Développer l'aide complémentaire au projet**

L'Etat a mis en place en 2004 l'aide complémentaire au projet permettant, sous certaines conditions, d'accompagner des projets déjà aidés qui affichent de réels perspectives de tournées. Cette nouvelle procédure doit **permettre aux compagnies de faire vivre leurs œuvres** et de les porter à maturité grâce à leur exploitation, plutôt que d'être tenté par la surproduction.

- **Prise en charge de la diffusion de la danse par les acteurs de cet art**

Les centres chorégraphiques nationaux sont devenus de véritables pôles chorégraphiques en région, leurs missions de service public se sont imposées peu à peu. Il est important que ceux qui le souhaitent puissent favoriser le développement de la diffusion de la danse sur leur territoire, en ayant les moyens de présenter les productions répétées dans leurs murs en co-réalisation avec des théâtres situés à proximité. Sur les bases d'un projet, l'enveloppe financière dédiée à **l'accueil-studio** pourra ainsi être augmentée.

Dans le même esprit, l'aide au titre de l'« accueil-studio » sera attribuée aux centres de développement chorégraphique afin qu'ils complètent leurs activités par l'accueil d'artistes en résidence.

- **Développer les scènes conventionnées danse**

Conçues sur le modèle des « plateaux danse », les scènes conventionnées danse sont de véritables acteurs de la diffusion de l'art chorégraphique et certaines d'entre elles sont des points d'appui sur le plan régional pour les compagnies. Leur développement doit être encouragé.

- **Favoriser la présentation des compagnies sur Paris**

Les plateaux parisiens ouverts à la danse restent insuffisants au regard de l'offre artistique disponible et du public potentiel. A côté du Théâtre national de Chaillot, un autre théâtre parisien devrait être conforté dans ses moyens pour développer sa programmation de spectacles de danse. Avec le même objectif, l'ouverture d'une salle de spectacle attenante au Centre National de la Danse reste à l'étude.

- **Favoriser les tournées des compagnies françaises à l'étranger**

Comme ce fut le cas avec des opérations telles que France Move à New York (2001) ou Danse France (Japon – 2003), la DMDTS s'associera à L'AFAA pour organiser à Paris des **plateformes de présentation des compagnies françaises à l'attention de programmeurs étrangers**. Ces formules de journées professionnelles se pratiquent déjà hors de nos frontières et ont permis de révéler des compagnies étrangères aujourd'hui présentes sur la scène internationale. Si la danse française s'est toujours bien exportée, elle souffre du désengagement

du réseau des instituts français à l'étranger et d'un essoufflement de la demande. Il convient donc de mieux promouvoir les artistes français auprès des responsables des lieux d'accueil à l'étranger, notamment en Europe.

## **FAIRE PROGRESSER LA SITUATION DES AUTEURS ET DES COMPOSITEURS**

### **LA SITUATION DES COMPOSITEURS**

Les deux sources essentielles de rémunération pour les compositeurs de musique restent la commande et les droits d'auteurs.

Pour ce qui concerne la **commande aux compositeurs**, la commission d'aide à la création doit pérenniser ses méthodes de fonctionnement et acquérir une vue d'ensemble sur le paysage des compositeurs, notamment des primo-bénéficiaires. Pour ce faire, elle sera composée d'un tiers de personnalités qualifiées permanentes (sur trois ans renouvelables) dans un souci d'harmonisation des procédures .

Il est nécessaire, d'autre part, de simplifier et d'accélérer cette procédure en anticipant le paiement d'une partie de la subvention acquise, le reste étant versé à la restitution de l'œuvre. Cette réforme aurait l'avantage d'accompagner financièrement le compositeur au plus tôt.

Enfin, il faut faire évoluer le niveau des barèmes d'intervention de la commission pour prendre en compte les œuvres de grande forme (opéras, orchestres).

Pour ce qui concerne **les droits d'auteurs**, qui restent le mode principal de rémunération des compositeurs, l'amélioration des revenus ne peut être que le résultat d'une diffusion plus large des œuvres des créateurs vivants. Il faut donc insister sur ce point dans le cadre des mesures proposées pour développer la diffusion de la musique, notamment par une évolution plus favorable des programmations des scènes nationales.

### **LA SITUATION DES AUTEURS DRAMATIQUES**

- **Mieux associer les auteurs aux directions des établissements**

Il faut sans doute mieux associer les auteurs aux directions des établissements ou, à tout le moins, encourager, via les cahiers des charges des institutions, la présence des auteurs dans les lieux subventionnés en collaboration étroite avec les responsables de ces institutions, sous forme de résidences ponctuelles ou de collaboration durant la durée du mandat du directeur. Ces collaborations devraient permettre un renforcement des commandes aux auteurs et également œuvrer à lier de façon plus importante création et diffusion.

- **Améliorer la rémunération des auteurs**

Il est souhaitable de conduire une étude sur l'assiette de rémunération des auteurs dans les lieux subventionnés en intégrant à la base de calcul de la rémunération, non seulement la recette de billetterie, mais également les subventions accordées par les pouvoirs publics. Il faut également évaluer la faisabilité d'un domaine public payant (en privilégiant toutefois la voie contractuelle, compte tenu de la nécessité que les œuvres concernées restent accessibles au public).

Enfin, l'amélioration des droits ne peut être que le résultat d'une diffusion plus large des œuvres des créateurs vivants.

- **Améliorer la situation sociale des auteurs**

A l'instar de ce qui est en train d'être mis en place dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel, on pourrait organiser le partage, entre les auteurs et les diffuseurs, du paiement de la cotisation de retraite complémentaire des auteurs. On pourrait également mettre en place un système de formation professionnelle continue des auteurs en systématisant la collecte de la cotisation ad-hoc et en assurant un système de redistribution mutualisée du produit de cette cotisation.

- **Réaffirmer le rôle privilégié des procédures d'aide à la création d'œuvres dramatiques, comme levier d'intervention incontournable dans ce domaine**

La commission d'aide à la création d'œuvres dramatiques et ses missions ont largement évolué ces dernières années (ouverture à toutes les esthétiques, développement des repérages en des encouragements). Il faut confirmer ces évolutions et lancer un chantier de **redéfinition plus pertinente des dramaturgies non exclusivement textuelles** avec les conseillers en Drac.

Par ailleurs, il convient de rattacher le dispositif de la commande aux auteurs à la commission nationale d'aide à la création. Ainsi, serait créée une véritable « **filière textes** » sur laquelle les experts nationaux pourraient s'investir globalement.

Il faut enfin confirmer et amplifier le travail de promotion du répertoire des textes aidés par cette commission et, plus largement, mieux coordonner les efforts faits dans ce sens par les différents centres de ressources. L'objectif est de **faciliter la rencontre entre les auteurs et leurs metteurs en scène potentiels**. A cet égard, il paraît indispensable de poursuivre, dans les années à venir, les opérations de *lectures et rencontres* organisées en 2004 par la DMDTS, la Comédie-Française, le JTN et France Culture, en alternant une rencontre à Paris et l'autre en région.

## **CONSTRUIRE L'EUROPE DE LA CULTURE DEVELOPPER LA COOPERATION INTERNATIONALE**

### **I Contribuer à construire l'Europe de la culture**

#### **CONSTAT**

Tous les récents rapports sur le spectacle vivant en Europe, qu'il s'agisse du rapport d'initiative sur *L'Importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie*, dont le rapporteur est la députée européenne française Geneviève Fraisse ou de celui sur *La Mobilité des personnes et la circulation des œuvres dans le domaine de la culture* à l'instigation du Conseil de l'Union européenne, commandé par la Commission à Olivier Audéout, professeur à l'université Paris X, ou encore celui d'Anne Chiffert, inspectrice générale de l'administration, sur *Le Travail des artistes étrangers en France et le rôle du Ministère de la culture dans le développement des échanges internationaux d'artistes*, font le même constat : l'insuffisance de la circulation des artistes et de leurs œuvres dans l'espace européen. Ils en dénoncent les mêmes causes, dont la plupart sont d'ordre réglementaire et auxquelles seule une vraie volonté politique pourrait apporter la solution.

#### **PROPOSITIONS**

##### **A) Au niveau communautaire**

Le *Mémoire français sur la coopération culturelle européenne* comprend des propositions sur :

##### a) Mobilité des personnes

- l'organisation **d'un séminaire de travail sur la disparité des statuts sociaux et fiscaux**, réunissant les experts et partenaires sociaux des Etats membres.

- la mise en place d'un groupe de travail réunissant la Commission et les Etats membres sur la question de la **reconnaissance des diplômes de l'enseignement artistique**.

## b) Mobilité des œuvres

- la France propose la création d'un **fonds spécial européen d'aide à la circulation des œuvres et au surtitrage**, s'inscrivant dans la réflexion menée sur l'avenir du programme Culture 2000.

## c) Programme spécifique en direction des industries culturelles non audiovisuelles

- Dans la perspective d'un nouveau programme culturel en 2007 qui inclurait une action spécifique pour les industries culturelles non-audiovisuelles, l'Union européenne a, en 2004, développé son action de soutien aux musiques en Europe autour de trois axes : un meilleur échange d'informations entre organisations professionnelles, une meilleure circulation et une meilleure promotion de la musique européenne à l'intérieur de l'Europe et une promotion internationale accrue des musiques européennes.

Dans ce cadre, le European Music Office (EMO) a été sélectionné pour la mise en place de projets pilotes, gérés par une plate-forme européenne composée d'organisations professionnelles et institutionnelles des Etats membres. EMO propose :

- la création d'un centre de ressources à partir d'une base de données répertoriant les organisations nationales présentes sur le marché européen et international de la musique,

- un programme d'échange et de promotion de la musique européenne géré par une trentaine de festivals et plus de 24 radios européens,

- la création d'un bureau d'information européen de la musique à New York.

Il est fondamental que ces actions servent réellement de base à une action spécifique pour l'industrie musicale, dans le cadre du futur programme culturel européen de 2007. Il convient que la France rappelle régulièrement cette nécessité.

## **B) Au niveau du Ministère**

Les scènes européennes constituent pour les artistes français un débouché primordial, tant pour des raisons artistiques qu'économiques. Il est donc essentiel de favoriser les actions qui contribuent à la présence de nos artistes à travers le continent.

C'est pourquoi, dans sa volonté de rester à l'écoute des professionnels, la DMDTS envisage en 2005 de consacrer **l'ensemble de sa contribution au budget de l'AFAA à des actions et programmes orientés sur la zone Europe.**

Cette priorité donnée à l'Europe ne doit pas pour autant nous détourner du reste du monde.

## **II Développer la coopération internationale**

### **CONSTAT**

Depuis sa création, la DMDTS, à travers le prisme de la francophonie, mène une action déterminante dans le champ des échanges artistiques Nord/Sud. Cette action sera poursuivie. Bien que l'ensemble du spectacle vivant africain soit sinistré, faute de moyens et de prise en compte par les pouvoirs publics locaux, certains secteurs nous paraissent être plus menacés que d'autres. C'est le cas du théâtre.

### **PROPOSITIONS**

Deux mesures seront prises pour soutenir la création théâtrale africaine :

#### **a) Aide à l'écriture et à la création**

Rien bien évidemment n'interdit aujourd'hui aux auteurs ou chorégraphes du sud d'avoir accès à l'aide à l'écriture et à l'aide à la création dramatique. On constate cependant, qu'en 2002, seuls deux auteurs africains ont bénéficié de cette dernière. Il nous paraît donc important de **créer une ligne budgétaire clairement identifiée**, destinée à ces auteurs et chorégraphes, et d'accompagner la création de ce « Fonds Sud » d'une communication forte.

#### **b) Le soutien aux résidences d'artistes du Sud en France :**

Il s'agit d'un dispositif d'aide financière destiné à **prendre en charge une partie du coût de la résidence pour les structures nationales de création qui accueilleront, sur un projet à long terme, une compagnie ou un metteur en scène du sud.**

Par ailleurs, le DAI, en collaboration avec la DMDTS a engagé le **recensement** de tous les lieux de résidence subventionnés par notre ministère et ouverts aux artistes étrangers. Le résultat de ce travail sera mis en ligne, afin de mieux faire connaître, hors de nos frontières, notre offre d'accueil.

## DEVELOPPER LA PRESENCE DU SPECTACLE VIVANT DANS LES MEDIAS

### En ce qui concerne la musique

La mission conduite par Eric Baptiste sur les **relations entre les radiodiffuseurs, les éditeurs et les producteurs de phonogrammes** a conduit, d'une part à la signature d'un accord professionnel en mai 2003 qui a impulsé la mise en place d'une observation de la diversité musicale à la radio, d'autre part à la poursuite des travaux dans le cadre de sous-groupes de travail ad hoc.

Les sujets sont la mise à disposition de l'ensemble de la production phonographique pour les radios associatives et la création d'un **label "radio de découverte"** valorisant l'implication culturelle et artistique des radios associatives (en particulier de réseau, Féarock, Iastar, ...) et des radiodiffuseurs qui représentent une réelle alternative aux radios existantes, notamment en ce qui concerne leur programmation (efforts en matière de diffusion de jeunes talents locaux, de répertoires "difficiles").

Cette prise de risque n'est toutefois possible que si ces radios, dégagées des contraintes commerciales, sont accompagnées par les pouvoirs publics, en matière d'investissement, de structuration du réseau des radios associatives et de soutien à la production de contenus radiophoniques (fictions, émissions thématiques...). Une réflexion en ce sens sera engagée.

Les **musiques instrumentales** (jazz, classique, contemporain, musiques électroniques...) représentent des marchés significatifs en France et à l'étranger, en termes de public et de ventes. Elles doivent pouvoir trouver de réelles fenêtres d'exposition dans les médias, et en particulier à la radio, dont on sait le rôle déterminant dans le développement de la carrière des artistes et de l'industrie musicale. C'est pourquoi il est nécessaire de définir en lien étroit avec le CSA de nouvelles dispositions (au sein même des quotas ou non) susceptibles de favoriser l'exposition de ces répertoires à la radio. A l'occasion de la transposition du « paquet télécom » les pouvoirs du CSA ont été renforcés pour opérer des choix, lors des appels d'offre, s'appuyant sur le critère de la contribution de la radio candidate à la diversité musicale. Dans le même sens, des éléments de **renforcement de la diversité musicale** pourront être inclus dans les conventions entre les radios et le CSA

Un groupe de travail, installé par le Ministre de la culture et de la communication le 17 décembre 2003 et dont la présidence a été confiée à Véronique Cayla, a pour objectif, pour ce qui concerne la **télévision**, d'aboutir à **la signature, d'ici la fin de l'année 2004, d'un accord similaire à celui signé entre les professionnels de la filière musicale et les radiodiffuseurs**. La première partie du travail a consisté à faire un état des lieux de la diffusion de la musique par les télédiffuseurs. La filière musicale a exprimé ses besoins en matière de défense de la diversité musicale à la télévision, un groupe de travail spécifique a engagé une réflexion sur l'innovation formelle des programmes. Les suites à donner à ces travaux seront orientées par le rapport d'étape que va rendre Véronique Cayla à la fin du mois de juillet 2004.

Enfin, la musique bénéficie d'ores et déjà des aides aux clips pour les musiques actuelles, des aides aux documentaires, et désormais des aides aux programmes courts promotionnels pour les musiques savantes. Le jazz et les musiques du monde sont éligibles aux différents programmes d'aides en faveur de l'audiovisuel musical mis en place par le CNC et le Fonds pour la création musicale (FCM).

### **en ce qui concerne les autres disciplines du spectacle vivant**

En tout premier lieu, il convient de rappeler qu'il existe au CNC un **fonds d'aide à la récréation et à la captation de spectacle vivant**.

En complément, le rapport sur l'audiovisuel et le spectacle vivant, remis en février 2000 à la ministre de la culture et de la communication, présente un certain nombre de propositions destinées à développer les conditions de production des programmes audiovisuels. Parmi ces recommandations, il avait été proposé de mettre en place un mécanisme de soutien aux œuvres audiovisuelles sur le spectacle vivant.

Pour le théâtre, la danse, le patrimoine musical ou le cirque, il n'existe pas de dispositif de soutien tel que celui mis en œuvre par le Fonds pour la création musicale (FCM) consacré exclusivement aux projets audiovisuels portant sur la création musicale. Il est ainsi regrettable, que pour des disciplines comme le cirque ou la danse, l'audiovisuel, qui seul permet l'enregistrement du mouvement, ne puisse répondre à sa vocation patrimoniale.

Compte tenu des dispositifs d'aide existants par ailleurs, il a surtout paru utile de s'orienter vers un **soutien à des formats audiovisuels non directement dédiés à la télévision**, en raison notamment de leur durée spécifique plus longue ou de leur mode d'écriture interactive. Ces documents audiovisuels pourront être **diffusés sur support multimédia DVD** dans le cadre de collections pédagogiques et patrimoniales sur le spectacle vivant. Ils pourront être **adaptés pour leur permettre également d'être diffusés à la télévision**. Ils devraient ainsi favoriser une meilleure compréhension des œuvres du spectacle vivant et servir à la formation des artistes.

Une série de réunions avec les sociétés civiles des secteurs du spectacle vivant et de l'audiovisuel ont permis d'établir, dans le cadre existant de leurs actions, des rapprochements possibles autour de cet axe formel au service de la formation continue des artistes, de la connaissance, des processus de création des œuvres, de la transmission des savoirs et des expériences. La collaboration devra se faire par voie de convention bilatérale d'objectifs selon les orientations propres à chacune des sociétés. Ces conventions fixeraient un cadre de travail incitatif et une mutualisation des ressources.

### **La présence du spectacle sur les chaînes de télévision du service public**

La négociation du contrat d'objectifs et de moyens du groupe France télévisions est en cours et devrait améliorer l'offre de spectacle.

S'agissant de **la cérémonie de remise des Molières**, un groupe de travail associant des acteurs du théâtre public et du théâtre privé est en cours ; le ministère de la culture et de la communication a décidé d'accompagner cette démarche de rapprochement.

Une réflexion sur la promotion de ces émissions via des modules courts de présentation des nominés, à l'instar de la campagne de promotion faite sur les Victoires de la musique, pourrait être instituée. Pour ce qui concerne les Molières, ce type de campagne aurait l'avantage de **reprogrammer du théâtre à la télévision**.

Pour cela, il est nécessaire qu'une **campagne de captation des productions** soit engagée. Les directeurs de théâtre se sont réunis en association de promotion du théâtre à la télévision et en société de production audiovisuelle (COPAT et SOPAT). La mutualisation des moyens et des retours de droits ne peut qu'être bénéfique à la promotion du théâtre et les directeurs des théâtres publics devraient être encouragés pour s'associer à cette initiative.

Enfin, le développement de la télévision numérique terrestre doit être l'occasion, notamment en direction de la chaîne « festivals » prévue par le groupe France télévisions sur un canal gratuit, d'une prise de contact entre les responsables de ce projet et les professionnels du spectacle, dans une formation la plus unifiée possible.

## **FACILITER LES RELATIONS ENTRE LE THEATRE PRIVE ET LE THEATRE PUBLIC**

L'existence du **Fonds de soutien au théâtre privé** a permis en France que soit conservée, à Paris, cette catégorie d'entrepreneur de spectacles que l'on ne retrouve quasiment dans aucun autre pays européen avec cette vigueur. Parallèlement, l'Etat et les collectivités locales ont apporté leur soutien à de nombreux lieux afin de permettre au public, sur tout le territoire, d'avoir accès aux œuvres du patrimoine et à la création contemporaine. Ces lieux subventionnés fonctionnent sur le fondement d'un cahier des charges qui leur fixe des obligations en matière de production, de diffusion, d'accompagnement des équipes indépendantes, de développement des publics.

Malgré les différences entre ces deux catégories, et dans le contexte de réflexion sur l'amélioration de la diffusion des œuvres sur le territoire, il convient de rapprocher les entrepreneurs de théâtres privés et publics qui ne peuvent que bénéficier d'une collaboration accrue.

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2003, et suite à l'avis du Conseil d'Etat, la taxe sur les spectacles dramatiques, chorégraphiques et lyriques est due par les théâtres subventionnés dès lors qu'ils présentent au public un spectacle produit par un entrepreneur de spectacles privé. Le Conseil d'Etat, en prenant cette décision, a souhaité mettre l'accent sur l'importance de la création, de la production et de la diffusion des œuvres quelle que soit la nature – subventionnée ou non – de leur producteur et de leur diffuseur.

Sur ce fondement, les représentants du théâtre public et du théâtre privé travaillent de concert à **l'élaboration de dispositifs de soutien à la diffusion des œuvres produites par le secteur privé dans les lieux subventionnés**. L'évaluation de la mise en œuvre de ces dispositifs pourra être engagée à l'issue de la première saison de mise en application de ce système d'aide, soit en septembre 2005. Le système envisagé vise à abaisser le coût d'acquisition pour les lieux subventionnés des œuvres produites par des entrepreneurs privés. Les effets de ce nouveau dispositif seront positifs pour les auteurs, comme on peut le voir depuis que, sous l'impulsion de l'Etat et de la Ville de Paris, s'est développée, depuis 1998, une aide à la création dans les théâtres privés. Le nombre de pièces nouvellement créées dans ce secteur a, dès lors, notablement augmenté.

Les cahiers des charges des lieux subventionnés influencent directement l'organisation de l'activité théâtrale de ce secteur et, à la différence des théâtres privés, privilégient les séries courtes de représentations. De ce fait, **l'amortissement des spectacles** produits par les théâtres publics n'est généralement pas atteint. Afin de tendre vers ce résultat, l'exploitation de certaines œuvres créées dans le secteur public pourrait être envisagée dans les théâtres privés.

Il est notable que le mode de calcul des coûts de production diffère sensiblement entre les deux économies. Il conviendra donc d'engager la négociation d'un socle commun de références budgétaires et financières avant de pouvoir banaliser de telles collaborations.

De même, **les théâtres privés à Paris pourraient constituer des lieux de résidence pour des équipes indépendantes subventionnées** qui manqueraient de lieux de travail sur la région parisienne.

L'ensemble de ces pistes de travail pourrait trouver à s'exprimer au sein d'un groupe de travail réunissant des représentants du théâtre public et du théâtre privé afin d'explorer les modalités d'une collaboration accrue entre les entrepreneurs de ces deux secteurs.

## SOUTENIR LES INDUSTRIES MUSICALES

### CONSTAT

A ce jour l'action du ministère en faveur des industries musicales se traduit essentiellement par :

- les dotations au Bureau export, au Fonds de création musicale (FCM) et à Musique Française d'aujourd'hui (MFA)
- la tutelle de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC)
- l'Observatoire de la musique
- les aides à la distribution, soit à destination des commerces de biens culturels par le biais du FISAC, soit via le programme spécifique de soutien à des solutions de distribution physique alternative
- la législation en faveur des droits d'auteur et des droits voisins

Ainsi, la modification de l'article R 321-9 en 2001 a permis de sécuriser les actions d'intérêt général susceptibles d'être apportées à ce secteur d'activité par les sociétés de perception et de répartition des droits. C'est cette source financière qui couvre – partiellement – les besoins du secteur.

Toutefois, des problématiques entières ne trouvent pas de solution à l'intérieur de ces dispositifs et certains d'entre eux nécessitent d'évoluer afin de s'adapter aux besoins des professionnels, au premier rang desquelles il faut mentionner :

- **le soutien structurel aux entreprises** du secteur du disque afin notamment de leur permettre de **relever les défis du numérique** (internet, tv, radio)
- **l'aide au secteur de la distribution**, puisque les actions d'intérêt général des sociétés civiles ne peuvent s'y appliquer
- **le renforcement de la diversité musicale dans les médias**

### PROPOSITIONS

**Il s'agit d'objectifs à atteindre pour le développement des industries musicales et la diversité musicale, notamment dans le cadre des suites à donner aux rapports de Louis Bricard sur l'économie du disque classique et d'Antoine Cocquebert sur le financement des entreprises du disque :**

- **Baisse de la TVA sur le disque** : le sujet est toujours en cours de discussion et nécessite encore une forte mobilisation.

- **Relance de la réflexion relative à la concentration verticale des entreprises** du secteur avec les services du Ministère de l'économie, des finances et de l'industrie, notamment pour analyser les situations de cumul des métiers de producteur et de diffuseur
- Lancement d'une réflexion interne sur les **nouveaux modèles économiques** liés aux exploitations de la musique, mais aussi sur l'ensemble du contenu culturel dans l'univers numérique (internet, radio et télévision) et sur son impact sur les modes de financements, tant de ces nouveaux modes d'exploitation que de la filière musicale dans sa globalité (distribution, promotion, besoins structurels)
- **Création d'un fonds d'avances sur recettes et mise en place de dispositifs fiscaux** de type crédit d'impôt afin de répondre aux besoins économiques des entreprises du secteur
- **Mesures en faveur de la diffusion des musiques instrumentales**
- **Soutien financier au développement de plates-formes indépendantes de distribution en ligne** de musique
- **Lancement d'une campagne d'intérêt général d'information et de sensibilisation en faveur de la lutte contre la piraterie** sur la radio de service public
- **Renforcement des missions du Bureau export de la musique française** en faveur du répertoire classique
- Création d'un guide annuaire des professionnels du secteur classique.