



MINISTÈRE DE LA CULTURE
Inspection Générale des Affaires Culturelles

N° 2018-11

Les Opéras nationaux en région

Etat des lieux et scénarios d'évolution

juin 2018

Version non confidentielle - mars 2020

Marie BERTIN
Inspectrice générale des affaires culturelles

Catherine MEYER-LERECULEUR
Administratrice civile hors classe
Chargée de mission d'inspection générale



Ministère de la Culture

La Directrice du Cabinet

Note à l'attention de

**Madame Ann-José ARLLOT,
Cheffe du service de l'Inspection générale des affaires culturelles**

Paris, le

Nos réf. : TR/2018/P/3612/SMI

Objet : Synthèse des rapports de l'inspection générale des affaires culturelles concernant les opéras nationaux en région.

Au cours des trois dernières années, l'inspection générale des affaires culturelles a conduit, conjointement avec l'inspection de la création artistique de la direction générale de la création artistique, des missions d'inspection concernant cinq opéras en région : Opéra-Orchestre national de Montpellier Languedoc-Roussillon et Opéra du Rhin en 2015, Opéra national de Lorraine et Opéra de Lyon en 2016 et, enfin, Opéra national de Bordeaux en 2017.

Plus de cinq ans après la signature de la circulaire du 31 août 2010 relative aux labels et aux réseaux nationaux du spectacle vivant et à la mise en œuvre de la politique partenariale de l'État, je vous demande, à partir de vos rapports et en vous fondant sur leurs différentes recommandations, de réaliser une synthèse établissant les forces et les faiblesses du label « opéra national » et de dessiner des scénarios d'évolution, afin de contribuer à la réflexion stratégique sur l'avenir de ces structures.

Vous vous appuyerez sur l'inspection de la création artistique en tant que de besoin et vous me rendrez votre rapport dans un délai de trois mois suivant la signature de ce courrier.

Laurence TISON-VUILLAUME

Copies :

- Mme Claire Guillemain, Conseillère en charge de l'action territoriale, du soutien à la création et aux artistes et des relations sociales
- M. Hervé Barbaret, Secrétaire général
- Mme Régine Hatchondo, Directrice générale de la création artistique

Données sur les cinq opéras nationaux en région

	Bordeaux	Lyon	Montpellier	Lorraine (Nancy)	Rhin (Strasbourg)
Statut juridique actuel	Régie personnalisée depuis 2002	Association depuis 1996	Association depuis 1990	Régie personnalisée depuis 2007	Syndicat de communes (EPCI) depuis 1972 ¹
SJ antérieur	Budget annexe	Régie directe	Régie directe	Budget annexe	?
Appellation ONR	Janvier 2001 (3 ^{ème})	1996 (1 ^{er})	2001 (4 ^{ème})	2006 (5 ^{ème})	1997 (2 ^{ème})
Première CPO	2001-2005	1996-200	2001-2006	2006-2010	1998-2002
Dernière CPO	2013-2017	2016-2018	2008-2012	2011-2015/2017 ²	2010-2014
Budget 2017 (K€)	28 427	36 385	14 652	22 078	21 068
Subventions Etat 2017 (K€)	4 714	6 043	3 012	3 226	5 011
Subventions Etat 2017 (%) ³	23%	21%	23%	16%	31%
Effectifs permanents (total)	335	301	212	164	245
Effectifs artistiques permanents propres	196	121	115	119	73
<i>dont orchestre</i>	<i>110</i>	<i>57</i>	<i>88</i>	<i>66</i>	<i>0⁴</i>
<i>dont chœur</i>	<i>41</i>	<i>33</i>	<i>28</i>	<i>30</i>	<i>40</i>
<i>dont ballet</i>	<i>45</i>	<i>32</i>	<i>0</i>	<i>0⁵</i>	<i>33</i>

¹ Créé en 1972 entre les villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar

² Prolongée par avenants pour 2016 et 2017

³ Pourcentage des subventions totales

⁴ Convention avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse (mis à disposition à hauteur de 50%)

⁵ Convention avec le Ballet de Lorraine (CNCC)

Certaines parties du rapport ont été occultées en application de l'article L311-2 du Code des relations entre le public et l'administration, en raison de leur caractère préparatoire à une décision administrative. Elles sont signalées par des XXXXXX

Résumé du rapport

Première partie : Les évolutions du cadre juridique du label

1) Historiquement, les opéras en région étaient des « théâtres lyriques municipaux », services internes des communes en régie directe. A partir de 1964, l'Etat a commencé à financer sélectivement ces maisons, à travers des subventions versées aux municipalités. Les critères de sélection des attributaires et le montant étant fixés par arrêtés ministériels, en concertation avec les représentants des communes, rassemblés dans l'association des théâtres lyriques municipaux. A partir de 1983, dans le contexte de la décentralisation, ce dispositif n'a été aménagé qu'à la marge, tant sur la forme (arrêtés ministériels) que sur le fond (sélection sur la base d'une dizaine de critères objectifs). Les subventions, toujours versées aux municipalités ou à leurs groupements, ne relevaient pas de la politique des labels et conventionnements, mise en œuvre pour les structures privées du spectacle vivant.

2) **L'attribution, entre 1996 et 2001, d'une appellation « Opéra national en région »** à cinq maisons, qui s'accompagne de la conclusion de conventions pluriannuelles d'objectifs, marque un premier tournant. Les subventions de l'Etat, initialement versées en appui des politiques municipales, sont désormais conditionnées à la prise en compte des priorités du ministère de la culture.

3) **La circulaire du 31 août 2010** adressée aux DRAC (et non publiée) constitue une étape importante, dans la mesure où elle étend au domaine lyrique la politique conduite dans les autres champs du spectacle vivant, en intégrant les opéras en région dans un « réseau » identifié. Le « cahier des missions et des charges du réseau des opéras en région » annexé à la circulaire est pour partie commun aux opéras bénéficiant de l'appellation « Opéra national en région » (qui devient à cette occasion un véritable « label ») et aux huit autres maisons bénéficiant d'un financement durable de l'Etat (qui ont désormais vocation à être conventionnées). Ce « cahier » détermine en premier lieu les « missions et charges » proprement dites, qui correspondent aux engagements ayant vocation à être repris dans les conventions pluripartites pluriannuelles, s'agissant des missions et critères d'activité artistique, et des charges culturelles, sociales et professionnelles. Il fixe en second lieu (ce qui constitue une spécificité par rapport aux autres structures du spectacle vivant) des règles relatives aux « forces artistiques » permanentes dont doivent être dotées les maisons selon qu'elles sont ou non labellisées. Enfin, il établit quelques règles relatives au statut juridique et à la « gouvernance » des maisons.

4) **L'article 5 de la loi LCAP du 16 juillet 2016** a entendu donner aux dispositifs des labels et conventionnements durables un fondement juridique plus solide qu'une circulaire, s'agissant de structures largement financées par les collectivités territoriales, dont la plupart relèvent du code général des collectivités territoriales, les autres relevant du droit privé. Toutefois, les textes réglementaires pourraient avoir l'effet inverse.

5) **Le décret du 28 mars 2017 relatif aux labels et aux conventionnements** établit ainsi la liste limitative des sept conditions auxquelles est subordonnée l'attribution d'un label, ou son maintien, pour les structures qui en bénéficiaient antérieurement (article 2). Il fixe la liste (également limitative) des mentions que doivent contenir les cahiers des missions et des charges, et renvoie à des arrêtés ministériels le soin de les préciser pour chaque label (article 3). Il prévoit que les CPO font l'objet d'une évaluation, s'agissant de la mise en œuvre du cahier des missions et des charges (article 4). Il fixe limitativement les hypothèses

pouvant justifier de la suspension ou du retrait du label (article 7). Il établit la procédure de sélection du dirigeant de la structure labellisée et à sa nomination, pour laquelle l'agrément préalable du ministre chargé de la culture est désormais consacré par la loi (article 5).

L'article 13 est particulièrement important pour les cinq maisons d'opéras labellisées. Il prévoit que les structures bénéficiant au 13 mars 2017 d'un label ou d'une appellation « reçoivent » le label « sous réserve de se conformer aux conditions et obligations qu'il fixe avant l'échéance de leur convention pluriannuelle et, au plus tard, dans un délai de deux ans. ». Son interprétation n'est pas aisée. L'expression employée (« reçoivent le label ») laisse supposer qu'il s'agit d'un renouvellement du label donnant lieu à une décision du Ministre, prise par arrêté, comme les décisions d'attribution du label à de nouvelles structures, n'impliquerait pas nécessairement de nouvelle décision). Le point de départ de ce délai étant le 1^{er} juillet 2017 (date d'entrée en vigueur du décret), les structures déjà labellisées doivent se conformer aux nouvelles conditions d'attribution du label fixées avant le 1er juillet 2019. Enfin, si le délai de conclusion des CPO n'est pas davantage prévu, il semble logique qu'il coïncide avec le délai de mise en conformité, soit le 1er juillet 2019.

- **Si cette interprétation est retenue, la date butoir du 1er juillet 2019 pour le renouvellement du label ne serait pas celle de la mise en conformité effective avec les obligations du label, mais celle de la conclusion de la CPO prévoyant les engagements de mise en conformité sur la durée de la convention. Ce qui laisserait aux maisons un délai de sept ans (et non de deux ans) à compter du 1er juillet 2017, soit le 1er juillet 2024 pour les CPO conclues pour trois ans. En tout état de cause, l'obligation de mise en conformité ne vaut que pour les dispositions du cahier des charges dont le caractère réglementairement obligatoire n'est pas contestable, ce qui, comme on va le voir, n'est pas le cas de toutes celles que fixe l'arrêté du 5 mai 2017.**

6) L'arrêté du 5 mai 2017 « fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Opéra national en région », pris, en principe, en application du décret du 28 mars 2017, soulève plusieurs problèmes juridiques qui paraissent ne pas pouvoir être ignorés.

En effet, force est de constater que l'arrêté outrepassa le cadre fixé respectivement par la loi LCAP et le décret du 28 mars, en fixant des dispositions qui ne pouvaient l'être par un simple arrêté ministériel :

a) Soit parce que ces dispositions vont au-delà de ce qui est prévu par le décret (à savoir : « les missions et charges », « les principales actions » et « les modalités d'évaluation des missions et charges) soit parce qu'elles ajoutent des conditions ou des critères à ceux dont le décret a fixé la liste limitative.

Entrent clairement dans cette catégorie :

- ✓ L'obligation faite aux structures labellisées « Opéra national en région » de « relever d'un statut juridique leur permettant de disposer d'une autonomie de gestion et de suivi financier, a minima celui de la régie personnalisée », qui introduit de facto une condition d'attribution du label non prévue par l'article 2 du décret) ;
- ✓ L'obligation de préservation des forces artistiques permanentes, est ajoutée à la liste des dispositions, fixées par l'article 7 du décret, dont la méconnaissance peut entraîner le retrait du label ;

b) soit parce que seule la loi pouvait les prévoir

Tel est le cas de la disposition de l'arrêté prévoyant l'intervention des services d'inspection du ministère de la culture dans le suivi des maisons et l'évaluation des CPO. En effet, seule une disposition législative pourrait l'imposer, s'agissant en particulier des maisons relevant du code général des collectivités territoriales.

- Ce problème pourrait concerner plusieurs arrêtés, qui ont souvent repris l'essentiel des anciens cahiers des charges établis par circulaire, ignorant les limites posées par le décret.

Deuxième partie : le bilan de l'ancien label « Opéra national en région »

7) Les ONR bénéficient de moyens financiers importants

Les villes sont de très loin le premier financeur des maisons labellisées « opéra national en région » et plus largement, de l'ensemble des maisons en région. En ce qui concerne les cinq maisons labellisées, la part des villes (ou de la métropole, pour Montpellier) dans les subventions publiques est très massivement majoritaire : 69% à Bordeaux, 59% à Lyon, 67% à Nancy, 61% à Strasbourg et 64% à Montpellier.

Le soutien financier de l'Etat aux cinq maisons labellisées, minoritaire, se situe à un niveau intermédiaire. D'une part, le montant total des subventions qui leur sont octroyées (22M€) est très supérieur à celui dont bénéficient les dix autres maisons bénéficiant d'un financement durable de l'Etat (29M€). D'autre part, ce montant représente moins du tiers des subventions accordées au seul opéra de Paris qui mobilise de surcroît d'importantes ressources de mécénat. De ce point de vue, la question de l'équité des engagements de l'Etat en faveur des opéras, notamment en termes d'équilibre territorial, ne peut être ignorée.

Ce soutien est en outre marqué par de fortes disparités. Ainsi l'Opéra national de Lyon (le premier labellisé en 1996) bénéficie-t-il de 6 M€ de subventions de l'Etat (soit 20 % du total des subventions de cette maison) quand l'Opéra national de Lorraine (le dernier labellisé, en 2006) ne reçoit que 3M€ (soit 22 %). Les trois autres maisons se situent entre Lyon et Nancy, avec un apport de l'Etat de 5,01M€ (31,08%) pour Strasbourg (le 3ème labellisé, en 1997), de 4,7M€ (21%) pour Bordeaux (le 4ème labellisé, en janvier 2001) et 3,2M€ (15,6%) pour Montpellier (le dernier labellisé, en 2001).

8) Les maisons labellisées sont dotées d'importants moyens humains artistiques permanents qui contribuent à la qualité de leur programmation

La masse d'emplois permanents artistiques distingue les ONR des autres maisons en région. Ainsi, les 5 maisons labellisées emploient-elles 1329 personnes en emploi permanent, dont 679 personnes pour les équipes artistiques en CDI (soit 51% de l'emploi global).

Seules trois maisons (l'Opéra national de Lyon, l'Opéra de Bordeaux et l'Opéra de Montpellier) disposent de forces permanentes propres pour les 3 domaines : orchestre, chœur et ballet. Les deux autres disposent en interne de deux des trois forces : l'Opéra de Lorraine, qui dispose en d'un orchestre et d'un chœur, est lié par convention avec le CCN de Nancy, tandis que l'Opéra national du Rhin, qui dispose d'un chœur et d'un ballet, est lié par un accord de partenariat privilégié avec l'orchestre philharmonique de Strasbourg (OPS) et l'orchestre symphonique de Mulhouse (OSM).

Toutefois, si ces moyens humains sont un facteur d'excellence artistique, ils ne suffisent pas à garantir un niveau d'activité optimum. Les multiples règlements intérieurs, outre qu'ils font obstacle à l'optimisation des forces artistiques permanentes, se traduisent par un taux d'heures supplémentaire augmentant les coûts salariaux.

9) Le label n'a pas eu d'effet déterminant sur l'activité artistique des maisons labellisées, qui demeure globalement stable dans le meilleur des cas, ce qui peut s'expliquer par deux raisons. La première est de nature économique : il était (et demeure) difficile, voire impossible, pour les maisons, de développer leur activité artistique avec des moyens financiers au mieux constants qui leur permettant difficilement de faire face à des charges dont la croissance, inéluctable, ne peut tout au mieux qu'être ralentie. La seconde, moins évidente, est liée à l'histoire même du label : les critères d'activité artistique n'ont

été édictés qu'en 2010, alors que l'appellation a été accordée aux cinq maisons entre 1996 et 2006, sans limite de temps. Il n'est donc pas étonnant que ces critères n'aient pas été repris systématiquement dans les CPO renouvelées après 2010 et qu'aucune maison ne respecte l'intégralité des « obligations » du cahier des missions et des charges. Plus généralement, on observe que le label n'a pas d'incidence particulière sur le nombre de productions lyriques, ni sur le nombre de levers de rideaux lyriques. La mission a constaté que si les cinq ONR respectent, sur la période 2015-2018, le critère d'au moins 4 ouvrages en version scénique par saison, produits ou coproduits, fixé dans le CMC de 2010, seules trois d'entre elles respectent le critère plus exigeant d'au moins 5 ouvrages en version scénique par saison, produits par l'établissement, fixé dans le CMC de 2017. De même, seuls l'Opéra national de Lyon et l'Opéra national du Rhin respectent le critère de 50 levers de rideau lyriques par saison fixé par le CCM de 2010 -qu'elles dépassent d'ailleurs largement- alors que les trois autres s'en écartent largement, à des degrés divers. C'est probablement ce qui a conduit à la suppression de ce seuil dans le nouveau cahier des missions et des charges de 2017, qui l'a remplacé par un critère plus souple de 70 représentations (toutes catégories de spectacle confondues) que les cinq maisons satisfont peu ou prou.

10) Enfin, le label a participé à la mise en œuvre d'une politique de démocratisation culturelle et d'élargissement du public, les deux ayant évidemment partie liée. La dernière est indispensable pour fidéliser un public de plus en plus sollicité, le renouveler et le rajeunir. La première s'est fondée sur les attentes de l'Etat et des collectivités, et s'est construite grâce à des partenariats fructueux avec l'éducation nationale, en particulier. Un plus large accès à l'opéra est également garanti par une politique tarifaire adaptée et de multiples actions de médiation. Ces politiques ne sont pas spécifiques aux opéras labellisés, mais les moyens qui leur sont accordés leur ont permis d'en assurer le développement. **En revanche, s'agissant de la mise en accessibilité des spectacles aux personnes en situation de handicap sensoriel** (qui ne figure pas parmi les critères du cahier des missions et des charges, ancien et nouveau), **on constate que le niveau moyen de performance des maisons labellisées est nettement inférieur à celui des opéras en régions**. Quatre des maisons labellisées (soit 80%) ne proposent aucun opéra accessible aux déficients auditifs, contre 30% pour la moyenne des maisons en région. Seul l'Opéra de Montpellier propose des spectacles accessibles aux deux types de déficients sensoriels (soit 20% des ONR) alors que ce pourcentage est de 43% pour la moyenne des maisons en région.

11) L'introduction de critères formalisés, en 2010, à l'occasion de la création du label, n'a donc eu que fort peu d'incidence, en pratique : ces critères étant édictés par simple circulaire du ministre aux DRAC (non publiée), ils n'avaient pas de valeur contraignante. En conséquence, il était juridiquement impossible (à supposer qu'une telle décision soit politiquement envisageable) de retirer le label aux maisons qui n'auraient pas respecté ces critères, le label leur ayant été attribué antérieurement, indépendamment de ces critères.

La question se pose donc de savoir si le nouveau dispositif juridique adopté en 2017 sera plus efficace que son prédécesseur. Une première réponse sera apportée dans les douze prochains mois, qui seront décisifs.

Troisième partie : la transition entre ancien et nouveau label « Opéra national en région »

12) Le présent rapport a été remis alors que la mise en œuvre des nouveaux textes a commencé depuis quelques mois.

La DGCA a apporté son appui aux DRAC en charge des négociations des CPO, en leur fournissant, dès septembre 2017, un « kit de labellisation ».

13) Le dispositif est articulé en deux phases cruciales, au moins autant pour les maisons qui feront une demande de labellisation, qui devront répondre aux conditions fixées par le décret du 28 mars 2017, que pour les cinq maisons labellisées, qui devront nécessairement conclure une nouvelle CPO avec l'Etat (à minima). Cette CPO, pour répondre aux objectifs

du label, doit comporter d'une part, les engagements des maisons à respecter les critères du cahier des missions et des charges (fixé par l'arrêté), et d'autre part, les engagements financiers pluriannuels de l'ensemble des partenaires.

14) S'agissant des cinq opéras labellisés, la signature de ces conventions est d'autant plus cruciale que seule une maison dispose d'une CPO en cours de validité, les quatre autres étant échues, depuis plusieurs années pour deux d'entre elles.

Or, on observe qu'un retard a été pris dans la négociation des CPO, dont il n'est certain qu'elles puissent toutes être signées avant la fin de l'année, alors qu'elles doivent impérativement l'être au plus tard au 1er juillet 2019.

15) Ce retard s'explique partiellement par la réforme territoriale, les CPO étant négociées dans le cadre des quatre grandes nouvelles régions : Grand Est pour l'Opéra de Nancy et l'Opéra du Rhin, Auvergne- Rhône-Alpes pour l'Opéra de Lyon, Nouvelle Aquitaine pour l'Opéra de Bordeaux, et Occitanie pour l'Opéra de Montpellier.

Mais il se pourrait que ce retard ait d'autres causes, liées en particulier aux clauses financières.

Au 15 juin 2018, le contenu des avants projets communiqués à la mission, ne permettent pas de lever toutes les interrogations sur le succès de la réforme de 2017.

C'est dans ce contexte que la mission a formulé, outre deux scénarios d'évolution quelques recommandations visant à améliorer le suivi des maisons labellisées et à alimenter la réflexion stratégique du ministère sur l'avenir de ces structures.

SOMMAIRE

Lettre de mission

Données sur les cinq opéras nationaux en région

Résumé du rapport

Synthèse

Introduction	1
1. Les évolutions du cadre juridique du label « Opéra national en région »	5
1.1. L'octroi de l'appellation « ONR » à cinq maisons à partir de 1996 s'est accompagné de la signature de conventions pluriannuelles pluripartites	5
1.2 Le soutien de l'Etat aux opéras en région a été formalisé par la circulaire du 31 août 2010	6
1.2.1 Le dispositif de la circulaire du 31 août 2010 « Labels et réseaux nationaux du spectacle vivant, mise en œuvre de la politique partenariale de l'Etat »	7
1.2.2 Le « cahier des missions et des charges », « feuille de route » des DRAC pour la négociation des CPO conclues à partir d'août 2010	8
1.2.3 Remarques finales	10
1.3 Les textes issus de la loi LCAP du 7 juillet 2016 ont profondément modifié le cadre juridique du label ONR	10
1.3.1 L'article 5 de la loi LCAP du 7 juillet 2016.....	10
1.3.2 Le décret du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques	11
1.3.3 L'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Opéra national en région »	14
1.3.4 Les autres textes relatifs à l'intervention de l'Etat dans le domaine lyrique ...	27
2. Le bilan de l'ancien label « Opéra national en région »	31
2.1 Les ONR bénéficient de moyens financiers et humains de nature à favoriser un niveau élevé d'activité.....	31
2.1.1 Des moyens financiers relativement importants	31
2.1.2 Des moyens humains permanents stables	41
2.2 Le respect des obligations attachées au label est inégalement assuré	44
2.2.1 Aucune des maisons ne respecte l'intégralité des obligations du cahier des missions et des charges du label ONR, s'agissant des missions artistiques.....	45
2.2.2 Les coproductions et la diffusion	50
2.2.3 Les missions s'inscrivant dans les responsabilités sociales	51
2.3 L'accessibilité des équipements et des spectacles aux personnes en situation de handicap : une exigence inégalement prise en compte	55
2.3.1 L'accessibilité des équipements.....	55
2.3.2 L'équipement des salles en dispositifs d'amplification sonore	56
2.3.3 L'accessibilité des spectacles aux personnes en situation de handicap sensoriel	57
2.4 Conclusion sur les forces et faiblesses du label, ancien et nouveau	60
2.4.1 Les forces	60
2.4.2 Les faiblesses.....	60
3. La transition entre ancien et nouveau label « Opéra national en région ».....	63
3.1 La DGCA a apporté un appui aux DRAC pour la mise en œuvre des nouveaux textes.....	63

3.2 Les futures conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO) devraient permettre de vérifier l'impact du nouveau dispositif juridique	65
3.2.1 De nouvelles conventions doivent être conclues avec les 5 maisons labellisées	65
3.2.2 La conclusion des futures CPO s'inscrit dans un cadre juridique nouveau	66
3.2.3 Des interrogations sur la prise en compte dans les CPO du nouveau CMC.....	69
3.2.4 Les projets communiqués à la mission comportent tous des engagements relatifs aux forces artistiques permanentes.....	70
3.2.5 S'agissant des missions artistiques, les avant-projets communiqués à la mission ne comportent pas tous d'engagements quantitatifs permettant de s'assurer du respect du nouveau cahier des missions et des charges de mai 2017	71
3.2.6 S'agissant des dispositifs de suivi et d'évaluation, les quatre projets sont divergents.....	74

XX

Annexes	77
Annexe I : Liste des personnes consultées	79
Annexe II - Présentation des arrêtés pris entre 1964 et 1989 et organisant le financement des théâtres lyriques municipaux par l'Etat	81
Annexe III : Cahier des missions et des charges du réseau des opéras en région annexé à la circulaires du 31 août 2010	85
Annexe IV - Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (art.3 et 5).....	89
Annexe V : Décret du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques (extraits)	93
Annexe VI : Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges du label « Opéra national en région »	97
Annexe VII : Tableau de comparaison des cahiers des missions et des charges du label « Opéra national en région » de 2010 et 2017	107
Annexe VIII : Arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges d'un conventionnement pour les théâtres lyriques d'intérêt national	109
Annexe IX - Informations sur les 5 opéras nationaux figurant sur le site de la Réunion des opéras de France (ROF)	115

Introduction

Le 15 janvier 2015, le cabinet de la ministre a confié à l'inspection générale des affaires culturelles (IGAC) et au service de l'inspection de la création artistique (SICA) une mission conjointe d'évaluation relative aux cinq opéras ayant obtenu l'appellation « Opéra national en région » entre 1996 et 2006 : l'Opéra national de Lyon (1996), l'opéra national du Rhin (1997), l'Opéra national de Bordeaux (2001), l'Opéra orchestre de Montpellier (2002) et l'Opéra national de Lorraine (2006). Il s'agissait, « *près de 20 ans après la mise en œuvre* » de cette politique, d'en évaluer les effets « *pour chacun des théâtres concernés, tant sur le plan du service rendu à la population que sur celui des réalisations artistiques* ». La lettre de mission invitait notamment à mesurer les progrès accomplis par chacune des maisons, à l'aune des critères spécifiques au label énoncés dans le cahier des missions et des charges de 2010 et des outils contractuels mis en place. Les cinq rapports ont été remis entre octobre 2015 et avril 2017.

Le 27 février 2018, l'inspection générale des affaires culturelles a été sollicitée pour une mission portant sur le label « *Opéra National en région* » lui-même. La lettre de mission de la directrice du cabinet précise qu'il s'agit, à partir des cinq rapports précités, et en se « *fondant sur leurs différentes recommandations* », de « *réaliser une synthèse établissant les forces et faiblesses du label « opéra national » et de dessiner des scénarios d'évolution, afin de contribuer à la réflexion stratégique sur l'avenir de ces structures* ».

*

La mission ne pouvait ignorer, dans sa réflexion sur l'avenir du label, la longue évolution ayant conduit du financement sélectif des régies municipales (en 1964), à l'octroi de l'appellation « *Opéra national en région* » à cinq maisons de (1996 à 2006), puis, enfin, à la création d'un véritable « *label* » (en 2010).

Les maisons d'opéras en région, héritières des théâtres lyriques municipaux, sont des institutions historiquement liées aux municipalités. Dès le début du XIXe siècle, les communes gèrent et financent les théâtres, ainsi que les bibliothèques et les musées, « *à des fins de rayonnement culturel et de prestige de la cité* »⁶. Entre 1960 et 1980, l'augmentation des budgets alloués au domaine culturel s'accompagne de la création de services spécifiques au sein des municipalités⁷.

Les théâtres lyriques, initialement gérés en régie municipale directe, ont vu leur mode de gestion se diversifier, en premier lieu sous la forme de la régie dotée de la simple autonomie financière (budget annexe). Dans les dernières décennies, la grande majorité des maisons ont acquis la personnalité morale, à travers divers statuts juridiques d'établissement publics : établissement public local (régie dotée de la personnalité morale et de l'autonomie financière)⁸, établissement public de coopération intercommunale (EPCI)⁹ ou, depuis 2003, établissement public de coopération culturelle (EPCC). D'autres ont adopté un statut associatif¹⁰. Seule une minorité de maisons demeurent gérées sous forme de régies dotées

⁶ Sur les interventions culturelles des communes et leur rôle précurseur, voir P. Poirrier, « Les politiques culturelles municipales des années soixante à nos jours : Essai de périodisation » (BBF, 1996, n° 5, p. 8-15).

⁷ P. Urfalino évoque à cet égard une « municipalisation de la culture » (« L'Invention de la politique culturelle », Paris, Hachette, 2004).

⁸ Pour les ONR en régie personnalisée, l'Opéra de Bordeaux (depuis 2002) et l'Opéra de Lorraine (depuis 2007) ;

⁹ Pour les ONR gérés par des syndicats intercommunaux (EPCI), l'Opéra du Rhin (depuis 1972).

¹⁰ Seuls cinq opéras sont gérés sous forme associative : dont l'Opéra national de Lyon (depuis 1986) et celui de Montpellier (depuis 1990).

de la simple autonomie financière¹¹, rattachées organiquement à la ville ou à la métropole. Toutefois, quel que soit leur niveau d'autonomie juridique, les maisons d'opéra conservent un lien privilégié avec les communes ou les intercommunalités.

Ce lien organique explique en grande partie que les villes, qui étaient initialement le financeur exclusif des opéras en région, le soient restées jusqu'à une période récente et que, malgré la mise en place des politiques partenariales dans le spectacle vivant, elles demeurent à ce jour leur financeur (très) majoritaire.

A partir de 1964, l'Etat a commencé à financer sélectivement ces maisons, à travers des subventions versées aux communes¹². Les critères de sélection des attributaires et le montant des subventions étant fixés par arrêtés ministériels, en concertation avec les représentants des communes, rassemblés dans la « *Réunion des Théâtres Lyriques Municipaux de France* » (RTLMF), ancêtre de la Réunion des opéras de France (ROF). A partir de 1983, dans le contexte de la décentralisation, ce dispositif n'a été aménagé qu'à la marge, tant sur la forme (arrêtés ministériels) que sur le fond (sélection sur la base d'une dizaine de critères objectifs). Les subventions, toujours versées aux municipalités, ne relevaient pas de la politique des labels et conventionnements mise en œuvre pour les structures privées du spectacle vivant.

L'attribution, à partir de 1996, d'une appellation « *Opéra national en région* » à cinq maisons, tout en conservant le principe d'une « *récompense des meilleurs* », constitue une étape importante. Elle s'accompagne en effet de la conclusion de conventions pluriannuelles pluripartites, traduisant les engagements respectifs des maisons et des partenaires publics les finançant.

La circulaire du 31 août 2010 adressée aux DRAC marque une rupture, dans la mesure où elle procède à une extension aux opéras de la politique des labels et réseaux, formalisée par un « *cahier des missions et des charges du réseau des opéras en région* » annexé à la circulaire. Comme celui des autres labels et réseaux du spectacle vivant, ce cahier des missions et des charges établit des obligations communes à l'ensemble des opéras du réseau, en termes de missions artistiques et culturelles, de responsabilités sociales et professionnelles et de gouvernance, mais il fixe en outre des critères relatifs aux « *forces artistiques permanentes* » des maisons. Il comporte, en second lieu, des critères spécifiques au label « *Opéra National en région* » créé par circulaire, lesquels critères, loin d'être établis abstraitement, reflètent le socle commun, à quelques nuances près, des maisons labellisées.

C'est sur le fondement de ce cahier des missions et des charges que les cinq maisons labellisées ont été évaluées entre octobre 2015 et avril 2017. C'est également sur ce texte que s'appuie le présent rapport, s'agissant du bilan du label.

Toutefois, la mission a dû nécessairement intégrer dans sa réflexion le nouveau cadre juridique issu de la loi LCAP du 16 juillet 2016, dont les textes d'application sont postérieurs à la remise du dernier rapport d'inspection.

L'article 5 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine a entendu donner aux dispositifs des labels et conventionnements durables un fondement juridique plus solide qu'une circulaire (non publiée, de surcroît), s'agissant de structures majoritairement financées par les collectivités territoriales.

Son décret d'application du 27 mars 2017, qui fixe les conditions d'octroi et de retrait des labels, ainsi que les principes gouvernant la conclusion des conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO), établit la liste *limitative* des dispositions qui *peuvent* figurer dans les

¹¹ Aucun opéra n'est géré en régie directe, qui constitue une forme résiduelle.

¹² Voir annexe II pour une présentation de ces textes, qui, au-delà de leur intérêt strictement historique, peuvent alimenter la réflexion prospective.

cahiers des missions et des charges, renvoyant à des arrêtés ministériels le soin de préciser ces critères pour chacun des labels.

Deux arrêtés du 5 mai 2017 ont été pris, dans le domaine lyrique, le premier fixant le nouveau cahier des missions et des charges du label « *Opéra national en région* », le second celui du conventionnement « *Théâtre lyrique d'intérêt national* ».

La mission s'est attachée à étudier, s'agissant de l'avenir du label, l'impact de cette réforme au moment particulier où elle commence à être mise en œuvre, à travers la négociation des futures CPO qui doivent être conclues au plus tard au 1^{er} juillet 2019, mais pourraient l'être avant la fin 2018.

Le présent rapport est composé de quatre parties.

La première partie est consacrée à une présentation de l'évolution historique du cadre juridique du label « *Opéra national en région* » entre 1996 et 2017.

La deuxième partie est consacrée à un bilan des forces et des faiblesses du label « *Opéra national en région* », bilan établi, comme demandé par la lettre de mission, à partir d'une synthèse des analyses et recommandations des cinq rapports précités. S'il n'était pas demandé aux rapporteurs de procéder à l'actualisation de ces rapports, remis entre octobre 2015 et avril 2017, il a toutefois été nécessaire d'en mettre à jour certaines données, et de les compléter, dans certains cas, afin de disposer d'éléments de comparaison fiables.

La troisième partie s'attache à la transition entre ancien et nouveau label « *Opéra national en région* » et aux conditions de la mise en œuvre des nouveaux textes, dans un contexte marqué, en particulier au sein des DRAC, par la négociation des futures conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO) des cinq maisons bénéficiaires du label ONR, d'une part, et par l'instruction des demandes de conventionnement « *Théâtre lyrique d'intérêt national* », d'autre part.

Enfin, la quatrième partie, après avoir présenté les éléments de synthèse et de réflexion de la mission, examine différents scénarios d'évolution. Deux hypothèses sont envisagées, du quasi statu quo à une refonte plus profonde. Pour chacune d'elles, la présentation s'attache aux finalités, aux avantages et inconvénients, aux conditions et obstacles éventuels à leur mise en œuvre, ainsi qu'aux modalités et au calendrier de cette dernière.

*

Compte-tenu du contenu de la mission, les rapporteuses n'ont procédé qu'à un petit nombre d'entretiens et de consultation écrites¹³. Elles tiennent à remercier chaleureusement la Réunion des opéras de France (ROF) ainsi que leurs interlocuteurs au sein de la DGCA et des quatre DRAC concernées, qui leur ont fourni tous les éléments nécessaires à l'actualisation des données et ont enrichi leurs réflexions.

¹³ Voir annexe I

1. Les évolutions du cadre juridique du label « Opéra national en région »

Ainsi qu'il a été rappelé en introduction, l'Etat n'a financé les opéras en région qu'à partir de 1964, les financements étant octroyés annuellement à des maisons sélectionnées au terme d'une procédure établie par arrêtés ministériels et reposant sur un petit nombre de critères fixés par ces arrêtés¹⁴.

L'attribution d'une appellation en 1996, puis d'un label en 2010, a marqué la volonté d'intégrer les opéras en région dans un réseau identifié, comme c'était le cas pour le théâtre ou la danse. Ce changement a eu pour effet de conditionner les subventions de l'Etat aux opéras labellisés, initialement fondées sur une simple convention d'objectifs, au respect d'un cahier des missions et des charges qui comporte des obligations multiples et qui limite de facto le cercle des bénéficiaires potentiels. On peut lire cette évolution comme une volonté de l'Etat de prendre en main une politique lyrique, avec le passage d'une aide venant en appui d'une politique municipale à une aide conditionnée au respect des priorités d'une politique nationale.

Si la réforme intervenue en 2017 se situe dans la même perspective, elle modifie radicalement la situation, en opérant une distinction entre, d'une part, les conditions *d'attribution, de maintien et de retrait du label, qui sont fixées par décret, et, d'autre part, le cahier des missions et des charges du label, établi par un arrêté ministériel, dont les dispositions contraignantes doivent être reprises dans le chapitre « engagements » des conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO).*

1.1. L'octroi de l'appellation « ONR » à cinq maisons à partir de 1996 s'est accompagné de la signature de conventions pluriannuelles multipartites

Les premiers dispositifs de financement durable mis en place à partir de 1996 n'ont dans un premier temps bénéficié qu'aux cinq maisons distinguées par l'appellation comme « Opéra national en région » : l'Opéra de Lyon (septembre 1996), l'Opéra du Rhin (novembre 1997), l'Opéra de Bordeaux (janvier 2001), l'Opéra de Montpellier, 2001 et enfin l'Opéra de Nancy, (2006).

L'octroi de l'appellation « ONR », par un acte unilatéral du ministre chargé de la culture, s'est accompagné de la mise en place d'outils contractuels multilatéraux impliquant outre les villes et l'Etat, d'autres partenaires publics (Régions et départements puis métropoles).

L'appellation « ONR » a été octroyée à 5 maisons entre 1996 et 2006

Entre 1996 et 2006, cinq maisons ont reçu l'appellation « *Opéra national en région* ».

L'Opéra national de Lyon a été la première maison à être distinguée, en septembre 1996. La décision du ministre Philippe Douste-Blazy est officialisée par un communiqué de presse, et s'accompagne d'un engagement financier pérenne.

En novembre 1997, Catherine Trautmann octroie l'appellation à l'Opéra national du Rhin.

En 2001, Catherine Tasca fait de même pour l'Opéra de Bordeaux et celui de Montpellier.

En 2006, l'Opéra de Lorraine est à son tour distingué par décision de Renaud Donnedieu de Vabres. C'est la dernière des maisons à avoir rejoint ce cercle étroit, refermé depuis.

¹⁴ Voir annexe I pour une présentation des quatre arrêtés ministériels de 1964, 1972, 1983 et 1989.

De l'avis général, ces décisions souveraines des ministres ont été largement fondées sur la qualité des relations avec les maires des villes concernées.

Contrairement aux décisions de financement prises en application des arrêtés adoptés entre 1964 et 1989, les décisions d'octroi de l'appellation « ONR » n'ont pas été motivées par le constat du respect d'un certain nombre de critères fixés ex ante par l'Etat.

Elles ont toutefois donné lieu à la mise en place d'instruments contractuels pluripartites destinés à établir les objectifs - partagés et respectifs - des parties signataires, puis, à partir de 2001, à garantir la pérennité des engagements financiers des collectivités publiques.

L'octroi de l'appellation a été immédiatement suivi de la signature de conventions pluriannuelles pluripartites

Dans les mois suivant l'octroi de l'appellation « *Opéra national en région* », les maisons distinguées ont signé une convention pluriannuelle avec l'Etat, la collectivité publique de « *tutelle* » et d'autres collectivités territoriales¹⁵.

A partir de 2001, les conventions comportent les engagements financiers des partenaires des maisons

Les deux premières conventions (Lyon et Strasbourg), conclues avant 1998 se bornent à établir des objectifs communs auxquels s'ajoutent les objectifs de chacun des partenaires.

Seules les trois dernières conventions (Bordeaux, Montpellier et Nancy), conclues à partir de 2001, comportent les engagements financiers des partenaires pour chacune des cinq années¹⁶.

De manière générale, la conclusion des conventions initiales (comme l'octroi de l'appellation « Label national en région ») ne s'appuie sur aucun cadre commun relatif aux obligations respectives des maisons et de leurs financeurs¹⁷, ce cadre n'ayant été formalisé qu'en 2010.

1.2 Le soutien de l'Etat aux opéras en région a été formalisé par la circulaire du 31 août 2010

Issue de la concertation des « Entretiens de Valois » conduits en 2008-2009, la circulaire ministérielle du 31 août 2010, « *Labels et réseaux nationaux du spectacle vivant, mise en œuvre de la politique partenariale de l'Etat* », constitue une étape importante, dans la mesure où elle établit un cadre commun pour les financements octroyés par l'Etat à l'ensemble des structures du spectacle vivant, quel que soit leur statut juridique. Elle étend

¹⁵ La première « Convention Opéra national de Lyon », signée pour 5 ans en 1996 entre d'une part, l'Etat, la Ville de Lyon, le département du Rhône et la Région Rhône- Alpes, et, d'autre part, l'association gérant l'opéra, couvre la période 1996-2000. La « Convention Opéra national du Rhin », signée pour 5 ans en 1997 entre d'une part, l'Etat, et la Région Alsace, et, d'autre part, le syndicat intercommunal gérant l'Opéra (créé en 1972 entre les villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar), couvre la période 1998-2002. La « Convention Opéra de Bordeaux », signée pour 5 ans en 2001 entre l'Etat, la ville de Bordeaux et la Région Aquitaine, couvre la période 1998-2002. La « Convention Opéra et Orchestre national de Montpellier », signée pour 5 ans le 21 février 2002 entre, d'une part, l'Etat, la ville de Montpellier, la communauté d'agglomération de Montpellier, le département de l'Hérault et la Région Languedoc-Roussillon, et, d'autre part, l'association « Opéra et Orchestre national de Montpellier », couvre la période 2001-2006. Enfin, la « Convention Opéra National de Lorraine, charte d'objectifs » conclue en juillet 2007 et prenant effet le 1er janvier 2006, entre l'Etat, le conseil régional de Lorraine, la communauté urbaine du Grand Nancy et la ville de Nancy, couvre la période 2006- 2010.

¹⁶ Au vu des documents communiqués à la mission, qui ne comportent pas la convention initiale de Bordeaux, tel est le cas de Montpellier et Nancy.

¹⁷ La « note d'orientation » du 2 janvier 2004 « relative à l'attribution du label ONR », adressée aux DRAC par le Directeur de la musique, du théâtre et de la danse (qui n'a pas pu être consultée par la mission), visée par la CPO relative à l'Opéra de Lorraine conclue en 2006, n'a en tout état de cause pu trouver à s'appliquer qu'à cette maison. En effet, les premières conventions des quatre autres maisons ont été conclues avant 2004.

notamment aux subventions accordées aux théâtres lyriques la démarche de la circulaire ministérielle du 22 octobre 1998 relative à la « *charte des missions de service public pour le spectacle vivant* », qui ne s'appliquant qu'aux contrats conclus avec les personnes de droit privé, ne pouvait concerner, s'agissant des opéras, que les rares structures constituées sous la forme d'associations¹⁸.

1.2.1 Le dispositif de la circulaire du 31 août 2010 « Labels et réseaux nationaux du spectacle vivant, mise en œuvre de la politique partenariale de l'Etat »

La circulaire du 31 août 2010 (qui comporte 9 pages) s'attache à définir, pour l'ensemble des labels et réseaux :

- 1) « Un socle commun » de trois types de missions : « les missions artistiques », « les missions territoriales et en direction des publics » et « les missions professionnelles » ;
- 2) « Un cadre de suivi commun », relatif aux règles ayant trait « au recrutement de la direction », au « *contrat pluriannuel négocié entre les partenaires publics et la direction de l'établissement* », aux « **modalités d'attribution et de retrait d'un label, d'inscription dans un réseau national (...) ou de sortie de ce réseau** » ainsi qu'au « *suivi des conventions* » par une instance dédiée.

Le dispositif de la circulaire repose ainsi sur l'articulation entre, d'une part, un ensemble de « cahiers des missions et des charges » propres à chaque « label » ou « réseau » et, d'autre part, des conventions pluriannuelles pluripartites qui ne comportent pas nécessairement d'engagements financiers :

- ✓ Les « cahiers des missions et des charges », établis par l'Etat, sont par nature unilatéraux (même s'ils ont fait l'objet de « concertation avec les partenaires »), et, dans la mesure où ils ne sont établis que par une simple circulaire ministérielle adressée aux services déconcentrés de l'Etat en région, leurs dispositions ne s'imposent par définition qu'aux seules DRAC, qui sont invitées à veiller à ce que les obligations qu'elles édictent soient reprises dans les conventions qu'ils négocient avec leur partenaires ;
- ✓ Les conventions pluriannuelles pluripartites (avec ou sans engagements financiers), qui constituent, comme tout contrat, la « loi des parties », ne peuvent être adoptées sans l'accord de l'ensemble des partenaires : c'est la partie la plus sensible du dispositif ;

C'est probablement la raison pour laquelle la circulaire se borne à mentionner des « conventions pluriannuelles pluripartites », sans plus de précisions, les différents cahiers des missions et des charges préférant quant à eux la notion de « contrats d'objectifs pluriannuels négociés avec les partenaires publics ».

Le Ministre indique aux DRAC que « *la présente circulaire doit être lue comme le document de référence autour duquel s'articulent les différents cahiers des missions et des charges annexés* » et précise : « *vous vous appuyerez sur ces textes pour nourrir le dialogue permanent institué dans le cadre des conférences pour le spectacle vivant et des COREPS mises en œuvre dans chaque région* ». En pratique, les cahiers de missions et des charges ont vocation à servir de guide pour la rédaction de conventions pluriannuelles pluripartites : « *le cahier des missions et des charges, la note d'orientation, ainsi que le projet artistique et culturel établi par la direction retenue (...) servent de base à la rédaction du projet*

¹⁸ Pour les maisons disposant (en 2010) de l'appellation ONR, les opéras de Lyon et de Montpellier ; pour les autres opéras en région,

artistique et culturel définitif qui sera annexé ou intégré au contrat pluriannuel négocié entre les partenaires publics et la direction de l'établissement ».

Le ministère a d'ailleurs confirmé cette interprétation devant la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat¹⁹ :

« D'après les témoignages recueillis par votre rapporteure pour avis (...) cette même circulaire préconise la conclusion d'une convention d'objectifs pluriannuelle et multipartite, destinée à sécuriser les financements des institutions, à permettre à chacune d'elle de disposer d'une feuille de route et à fixer les principes d'une évaluation. Comme l'indique le ministère de la culture et de la communication dans ses réponses au questionnaire budgétaire, c'est dans cette convention « que devraient pouvoir se préciser entre les partenaires publics les contours de l'ambition partagée ».²⁰

1.2.2 Le « cahier des missions et des charges », « feuille de route » des DRAC pour la négociation des CPO conclues à partir d'août 2010

S'agissant du réseau des opéras en région bénéficiant d'un financement durable de l'Etat, la circulaire précise que *« 13 sont soutenus à ce jour par l'Etat, parmi lesquels cinq opéras conventionnés nationaux, qui répondent à des critères particuliers en matière d'activité, de répertoire, de masse artistique permanente et d'autonomie de gestion »*

Le « Cahier des missions et des charges pour le réseau des opéras en région »²¹ constitue en conséquence un exemple singulier parmi les dix cahiers des charges annexés à la circulaire ministérielle du 31 août 2010, dans la mesure où il s'agit d'un « deux-en-un », contenant :

- ✓ un socle d'obligations communes à tous les opéras du réseau des maisons bénéficiant d'un financement pérenne de l'Etat, qu'ils soient conventionnés ou non²² ;
- ✓ des obligations spécifiques aux maisons labellisées « Opéra national en région » bénéficiant d'une convention pluriannuelle de financement multi-partenaire, dénommée convention pluriannuelle d'objectifs.

Ce document qui s'ouvre sur un « préambule » est structuré en deux parties : « Les missions et les charges »²³ et « Les conditions d'exercice »²⁴. On note que les missions artistiques de production/création et de diffusion (y compris celles spécifiques aux ONR) occupent moins d'une page sur les cinq que comporte le cahier des missions et des charges.

Les dispositions relatives à la gouvernance, au suivi et au « contrat d'objectifs pluriannuel » seront évoquées, comparativement, dans le chapitre relatif au nouveau CMC du 5 mai 2017.

On ne s'attachera ici à qu'aux dispositions relatives aux missions artistiques et aux moyens artistiques, les seules susceptibles d'être réellement évaluées quantitativement, comme le montrent d'ailleurs les rapports d'inspection de l'IGAC et du SICCA précités.

¹⁹ Projet de loi de finances pour 2014 - Rapport établi au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication par M. Jean-Pierre LELEUX, Mmes Maryvonne BLONDIN et Corinne BOUCHOUX.

²⁰ Le même rapport constate que 4 ans après l'intervention de la circulaire, seule une part des structures du spectacle vivant ont signé une convention, et que la plupart d'entre elles n'ont signé que des conventions bilatérales.

²¹ Voir texte intégral en annexe III.

²² Le préambule précise à cet égard, que sur les 8 maisons « inscrites dans le réseau national » sans être labellisées ONR, seul Angers-Nantes Opéra bénéficie d'un contrat d'objectifs pluriannuel établi « entre l'État et l'ensemble des partenaires financiers ».

²³ 1) Création/production ; 2) Diffusion ; 3) Relation avec les publics ; 4) Partenariats et 5) Enjeux professionnels (formation, insertion, reconversion).

²⁴ 1) Moyens artistiques ; 2) Moyens matériels ; 3) Gouvernance ; 4) Observation et évaluation.

Dans la présentation ci-dessous, les obligations communes à l'ensemble des maisons du « réseau » des opéras en région sont présentées en caractères de couleur noire, celles spécifiques au label ONR en caractères de couleur bleue.

1.2.2.1 Les missions artistiques

Obligations en termes de Création/production

- « proposer chaque saison, dans le domaine lyrique, au moins quatre ouvrages produits ou coproduits » ;
- « proposer une programmation [lyrique] abordant l'ensemble du répertoire, de la période baroque à nos jours, incluant régulièrement des commandes à des créateurs » ;
- « développer une politique active de création chorégraphique » ;
- « développer une politique systématique de coproduction à l'échelle nationale et internationale ».

Obligations en termes de diffusion

- « assurer une saison lyrique, musicale et chorégraphique dans la ville siège » ;
- « assurer un rayonnement incluant des représentations hors de la ville siège, sur l'ensemble du territoire régional y compris en milieu rural » ;
- « proposer au moins 50 levers de rideau lyriques par saison », dont « au moins 20 dans la ville-siège »²⁵.

1.2.2.2 Les obligations en termes de moyens artistiques

Les obligations en termes de moyens artistiques figurent dans la deuxième partie du texte, consacrée aux « conditions d'exercice » :

- chaque maison d'opéra du réseau national bénéficiant d'un financement durable « doit disposer d'un orchestre (soit à titre exclusif soit au terme d'un accord de partenariat privilégié avec un orchestre indépendant) » et d'un « cadre de chœur » (ou d'un accord de partenariat privilégié avec un chœur indépendant) ;²⁶
- chaque opéra labellisé doit en outre « disposer d'un ballet ou être associé à la programmation d'un CCN »²⁷.
 - Il s'agit en réalité non pas d'une disposition ayant vocation à être reprise dans la convention pluriannuelle d'objectifs de chaque maison, mais d'une condition d'octroi du label (ou du conventionnement durable, selon les cas), la circulaire du 31 août 2010 opérant une nette distinction à cet égard entre les missions et charges propres à chaque label ou réseau, d'une part, et les conditions d'attribution de ce label (ou du conventionnement durable) à telle ou telle structure.

²⁵ Obligation commune à tous les opéras du réseau.

²⁶ On notera que le critère d'emploi permanent ne s'applique pas aux solistes, recrutés par les maisons d'opéra en fonction des choix de distribution.

²⁷ Pour les opéras non labellisés ONR, il n'y a pas d'obligation en la matière : « Chaque opéra peut disposer d'un ballet, soit à titre exclusif, soit au terme d'un accord de partenariat privilégié avec un ballet indépendant ou le ballet permanent d'un autre opéra. »

1.2.3 Remarques finales

On notera que les obligations, tant en termes de missions artistiques que de moyens artistiques, dont la mise en œuvre est supposée être assurée grâce aux conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO), n'ont pas été définies abstraitement ex ante, mais plutôt par référence à ce qui était constaté dans les cinq maisons antérieurement bénéficiaires de l'appellation, d'une part, et aux progrès que les CPO étaient supposés garantir.

Une certaine souplesse est toutefois introduite, tant pour le renouvellement des CPO des cinq maisons labellisées que pour les éventuels candidats à la labellisation, le cahier des charges pouvant être non seulement adapté, mais également modifié « en fonction des caractères propres à chaque établissement ».

Cela confirme, si besoin était - eu égard à la nature du texte qui l'établit - que le cahier des charges de 2010 ne constitue que la « feuille de route » de l'Etat, s'agissant d'une part, de l'octroi (ou du retrait) du label, et, d'autre part, de la négociation des conventions et du suivi de leur application²⁸.

1.3 Les textes issus de la loi LCAP du 7 juillet 2016 ont profondément modifié le cadre juridique du label ONR

L'article 5 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine - dite loi LCAP - entend fonder la politique des labels et des réseaux subventionnés sur un texte situé à un niveau suffisamment élevé dans la hiérarchie des normes pour respecter le principe constitutionnel de libre administration des collectivités territoriales²⁹.

Le décret du 28 mars 2017 pris pour son application respecte pleinement le cadre fixé par le législateur, qui a délégué au Premier Ministre le soin de préciser certaines dispositions de la loi.

Il apparaît, en revanche, que l'arrêté du 5 mai 2017 du ministre de la culture fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Opéra national en région » ne se borne pas, comme l'y invitait le décret Premier Ministre, à préciser les missions énumérées limitativement et les autres obligations prévues par le décret, mais qu'il établit des dispositions non prévues par lui, en particulier s'agissant des conditions d'attribution et de retrait du label. Or, cela n'est pas sans conséquences sur la portée de ces dernières dispositions, et les risques que comporterait toute démarche visant à en faire application dans les décisions d'attribution, de renouvellement ou de retrait du label.

1.3.1 L'article 5 de la loi LCAP du 7 juillet 2016

L'article 5 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (dite loi LCAP)³⁰ prévoit que le ministre chargé de la culture peut attribuer des labels aux structures « dont le projet artistique et culturel présente un

²⁸ Cela explique également pourquoi les CPO renouvelées après août 2010 ne reprennent pas tous les critères artistiques quantifiés, ces critères n'étant pas « opposables » juridiquement aux partenaires de l'Etat.

²⁹ L'article 72 de la constitution dans sa rédaction résultant de la révision constitutionnelle de 2003 dispose que « Les collectivités territoriales de la République sont les communes, les départements, les régions, les collectivités à statut particulier et les collectivités d'outre-mer [...]. Toute autre collectivité territoriale est créée par la loi [...]. Dans les conditions prévues par la loi, ces collectivités s'administrent librement par des conseils élus et disposent d'un pouvoir réglementaire pour l'exercice de leurs compétences ».

³⁰ Texte reproduit intégralement en annexe IV

intérêt général pour la création artistique dans les domaines du spectacle vivant ou des arts plastiques » (1^{er} alinéa) ou les « conventionner dans la durée » (2^{ème} alinéa).

Son alinéa 3 précise que cet intérêt général pour la création artistique « *s’apprécie au regard d’un cahier des missions et des charges* » qui fixe des objectifs dans sept domaines, limitativement énumérés³¹.

Son alinéa 4 fixe les principes de la procédure de choix du dirigeant de la structure labellisée, dont la nomination fait l’objet d’un agrément préalable du ministre de la culture, lequel dispose, ainsi, non du pouvoir positif de nomination, mais d’un pouvoir de véto.

Enfin, si le 5^{ème} et dernier alinéa de l’article 5 renvoie à un décret en Conseil d’Etat, il encadre fortement la liberté du pouvoir réglementaire, en énumérant les dispositions qu’il lui appartient d’établir :

- ✓ « La liste des labels » ;
- ✓ « Les conditions d’attribution, de suspension ou de retrait du label (après « consultation des collectivités territoriales concernées ») ;
- ✓ « La procédure de sélection du projet artistique » ;
- ✓ « La procédure de sélection du dirigeant de la structure labellisée » ;
- ✓ « Les modalités de renouvellement des labels et de création de nouveaux labels ».

1.3.2 Le décret du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques

Le décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques³² est entré en vigueur le 1^{er} juillet 2017. Il comporte 15 articles, dont un seul est consacré au conventionnement, qui se borne à prévoir qu’une convention pluriannuelle d’une durée maximale de cinq ans ***peut être conclue entre l’Etat*** et la structure conventionnée. Il renvoie à un arrêté ministériel le soin (unique) d’établir le cahier des missions et des charges de chaque type de conventionnement.

L’article 1^{er}, qui fixe la liste limitative des 12 labels « institués par l’article 5 de la loi du 7 juillet 2016 », dispose en son I que le label « Opéra national en région » est octroyé « au titre d’une activité de création, production et diffusion de spectacles lyriques, musicaux et chorégraphiques ».

Le paragraphe II du même article dispose que le « cahier des missions et des charges » attaché à chaque label », fixé par arrêté du ministre :

- ✓ « ***précise les missions et charges incombant aux structures bénéficiaires*** » :
- ✓ « ***mentionne leurs principales actions de coopération avec les organismes artistiques, culturels et éducatifs*** » ;
- ✓ « ***prévoit les modalités d’évaluation de l’accomplissement des missions et des charges*** » (mais pas celles des « actions de coopération »).

³¹ « Objectifs de développement et de renouvellement artistique, de coopération entre établissements, d’engagement au service de la diversité artistique, de démocratisation culturelle par des actions de médiation, dont celles concernant l’éducation artistique et culturelle, de traitement équitable des territoires, d’éducation artistique et culturelle ainsi que de professionnalisation des artistes et des auteurs des secteurs du spectacle vivant et des arts plastiques ».

³² Reproduit quasi intégralement en annexe V.

S'agissant des **missions et des charges** que doit préciser chaque arrêté, le décret en fixe une liste strictement (en l'absence de la formule « notamment ») limitative de six :

1. développement et renouvellement artistiques
2. diversité et démocratisation culturelles
3. traitement équitable des territoires
4. participation à l'éducation artistique et culturelle
5. action et médiation culturelle dans le champ social pour l'élargissement et le renouvellement du public
6. professionnalisation des artistes interprètes et, le cas échéant, des artistes auteurs dans les disciplines spécifiques au label.

L'article 2 du décret fixe quant à lui, également de manière limitative, les sept conditions auxquelles est subordonnée l'attribution du label :

« L'attribution d'un label est subordonnée au respect par la structure qui le demande des conditions suivantes :

1° Présenter un projet artistique et culturel d'intérêt général, de création, de production ou de diffusion d'envergure nationale ou internationale dans les domaines du spectacle vivant ou des arts plastiques, conforme au cahier des missions et des charges mentionné à l'article 1er ;

2° Garantir la liberté de programmation artistique, notamment en confiant à la direction responsable de celle-ci la gestion autonome d'un budget identifié ;

3° Favoriser par tout moyen, y compris tarifaire, l'accès du public le plus large et le plus diversifié aux productions et aux œuvres, en portant une attention particulière à ceux qui, pour des raisons géographiques, sociales, économiques ou physiques, sont éloignés de l'offre artistique ;

4° Mettre en œuvre un programme d'actions et de médiation culturelles notamment vis-à-vis des jeunes et dans le champ de l'action sociale ;

5° Disposer d'une direction unique, de moyens humains affectés à la mise en œuvre du projet artistique et culturel et de locaux et d'équipements adaptés à ses missions ;

6° Bénéficier, pour son fonctionnement général et la conduite du projet qu'elle met en œuvre, du soutien financier d'au moins une collectivité territoriale, hors mise à disposition de locaux ou de moyens humains. (...)

7° S'engager à ce que le poste de dirigeant de la structure, dès lors que le label lui serait attribué, soit pourvu selon la procédure de sélection prévue à l'article 5.

On observera que parmi ces sept conditions, deux se rapportent aux missions artistiques (1° et 2°), deux aux missions culturelles et sociales en matière de publics (3° et 4°), deux aux moyens humains et financiers (5° et 6°) et une à la procédure de nomination du dirigeant (7°).

L'article 3 est consacré à la **procédure d'attribution du label**. On notera que cette procédure ne va guère dans le sens de la simplification, notamment en termes de cumuls d'intervenants et de délais.

L'article 4 est consacré à la **convention pluriannuelle d'objectifs**, qui *doit* être conclue entre la structure bénéficiaire du label et l'Etat et « *le cas échéant* », les collectivités partenaires. La convention est donc nécessairement pluriannuelle (3 à 5 ans), mais pas nécessairement pluri-partenariale.

L'article 5 est consacré à **procédure de sélection du dirigeant de la structure labellisée et à sa nomination**, pour laquelle l'agrément préalable du ministre chargé de la culture est désormais consacré par l'article 5 de la loi LCAP.

L'article 7 est consacré à **aux conditions et à la procédure de suspension et de retrait du label**, qui ne peut être prononcé, outre les cas de violation de la législation, que dans trois hypothèses :

- non-respect de l'article 2 (conditions d'attribution du label),
- non-respect de l'article 4 (conclusion de la CPO avec l'Etat, dans le délai imparti³³)
- non-respect de l'article 5 (procédure de sélection du dirigeant).

Il précise que la **suspension** du label *peut* s'accompagner du retrait partiel ou total du soutien de l'Etat et *peut* déclencher les clauses résolutoires de la CPO.

On notera en revanche que le décret est muet sur les conséquences du **retrait du label**, dont il ne dit pas qu'il *doive* nécessairement conduire au retrait du soutien financier de l'Etat.

- **Il en résulte une dissociation surprenante du couple labellisation/financement de l'Etat :**
 - ✓ Une structure labellisée peut perdre le financement de l'Etat tout en conservant le bénéfice (symbolique) du label ;
 - ✓ Inversement, une structure qui s'est vu retirer le label peut conserver le bénéfice du financement de l'Etat.

L'article 13 prévoit que les structures bénéficiant au 13 mars 2017 d'un label ou d'une appellation « reçoivent » le label « *sous réserve de se conformer aux conditions et obligations qu'il fixe avant l'échéance de leur convention pluriannuelle et, au plus tard, dans un délai de deux ans.* ».

- L'expression employée (« reçoivent le label ») laisse supposer qu'il s'agit d'un renouvellement du label (et non de son simple maintien), ce qui implique une décision explicite du Ministre, prise par arrêté (comme l'attribution).
- Si le point de départ de ce délai de deux ans n'est pas précisé, il semble devoir courir à partir du 1er juillet 2017 (date d'entrée en vigueur du décret prévue à l'article 15) à savoir jusqu'au 1er juillet 2019 ;
- Si le délai de conclusion des CPO n'est pas davantage prévu³⁴, il semble logique qu'il coïncide avec le délai de mise en conformité, soit le 1^{er} juillet 2019.
- Si cette interprétation est retenue, la date butoir du 1er juillet 2019 pour le renouvellement du label ne serait pas celle de la mise en conformité effective avec les obligations du label, mais celle de la conclusion de la CPO prévoyant les engagements de mise en conformité sur la durée de la convention. Ce qui laisserait aux maisons un délai de sept ans (et non de deux ans) à compter du 1er juillet 2017, soit le 1er juillet 2024.

³³ On notera que si le décret ne dit pas expressément que le label doit être retiré si la CPO n'est pas conclue avec l'Etat dans le délai imparti, cette interprétation semble s'imposer : dans la négative, la disposition serait en pratique privée de toute portée normative.

³⁴ Alors qu'il est fixé à 6 mois après l'attribution du label, pour les nouvelles structures labellisées (article 4).

- En tout état de cause, l'obligation de mise en conformité ne vaut que pour les dispositions du cahier des charges dont le caractère réglementairement obligatoire pour l'octroi du label n'est pas contestable, ce qui, comme on va le voir, n'est pas le cas de toutes celles que fixe l'arrêté du 5 mai 2017.

1.3.3 L'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Opéra national en région »

1.3.3.1 Remarques liminaires

L'arrêté du 5 mai 2017 « fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Opéra national en région » pris, *en principe*, en application du décret du 28 mars 2017 précité, soulève plusieurs problèmes juridiques qui paraissent ne pas pouvoir être ignorés.

En effet, force est de constater que l'arrêté outrepassa le cadre fixé respectivement par la loi LCAP et le décret du 28 mars, en fixant des dispositions qui ne pouvaient l'être par un simple arrêté ministériel ³⁵ :

a) Soit parce que ces dispositions vont au-delà de ce qui est prévu par le décret (à savoir : « les missions et charges », « les principales actions » et « les modalités d'évaluation des missions et charges) soit parce qu'elles ajoutent des conditions ou des critères à ceux dont le décret a fixé la liste limitative.

Entrent clairement dans cette catégorie :

- ✓ L'obligation faite aux structures labellisées « Opéra national en région » de « relever d'un statut juridique leur permettant de disposer d'une autonomie de gestion et de suivi financier, a minima celui de la régie personnalisée », qui introduit de facto une condition d'attribution du label non prévue par l'article 2 du décret)
- ✓ L'obligation de préservation des forces artistiques permanentes, est ajoutée à la liste des dispositions, fixées par l'article 7 du décret, dont la méconnaissance peut entraîner le retrait du label ;

b) Soit parce que seule la loi pouvait les prévoir

- ✓ tel est le cas de la disposition de l'arrêté prévoyant l'intervention des services d'inspection du ministère de la culture dans l'évaluation des maisons : en effet, seule une disposition législative pourrait l'imposer, s'agissant en particulier des maisons relevant du code général des collectivités territoriales.

Dans la présentation de l'arrêté proposée ci-dessous, il sera donc précisé, pour chaque disposition, dans quelle mesure elle est susceptible d'être contestée, ou si, à l'inverse, elle entre parfaitement dans le cadre de la loi et du décret. Un tableau récapitulatif est par ailleurs proposé, au terme de ce chapitre.

1.3.3.2 Le dossier de demande d'attribution (article 3 de l'arrêté)

L'article 3 du corps de l'arrêté dispose que le dossier de demande d'attribution du label « Opéra national en région » comprend :

- a) Un document descriptif de la structure traduisant son ambition artistique et les missions qu'elle développe ;
- b) Un document décrivant son statut juridique, les caractéristiques des équipements

³⁵ En termes techniques juridiques, ces dispositions, dans la mesure où elles outrepassent le cadre de la délégation consentie au pouvoir réglementaire par le législateur, ou à celle consentie au ministre de la culture par le décret du Premier Ministre, sont entachées d'un vice de légalité, ayant été édictées par une autorité incompétente.

et du personnel dont elle est dotée, sa situation budgétaire et les financements dont elle dispose garantissant sa soutenabilité économique ;

c) Un document décrivant l'inscription de la structure dans son environnement territorial, artistique et culturel et au sein des réseaux professionnels ;

d) La délibération de l'organe compétent de la structure portant la demande d'attribution d'un label.

Cet article appelle deux remarques.

1) La première se rapporte aux documents qui ne sont pas mentionnés, et qui seraient pourtant utiles à la vérification des deux premières conditions d'attribution du label fixées à l'article 2 du décret, à savoir :

1° Présenter un projet artistique et culturel d'intérêt général, de création, de production ou de diffusion d'envergure nationale ou internationale dans les domaines du spectacle vivant ou des arts plastiques, conforme au cahier des missions et des charges mentionné à l'article 1er ;

2° Garantir la liberté de programmation artistique, notamment en confiant à la direction responsable de celle-ci la gestion autonome d'un budget identifié ;

2) La seconde se rapporte aux documents mentionnés au b), qui, à l'inverse, ne se rapportent à aucune des conditions d'attribution du label fixées à l'article 2 du décret : l'attribution du label n'est subordonnée à aucune condition, s'agissant du statut juridique ;

Si les documents relatifs aux financements dont la structure dispose se rattachent directement à la 6^{ème} condition posée par le décret (« 6° Bénéficiaire, pour son fonctionnement général et la conduite du projet qu'elle met en œuvre, du soutien financier d'au moins une collectivité territoriale, hors mise à disposition de locaux ou de moyens humains »), l'arrêté va au-delà, en exigeant que les financements garantissent sa « soutenabilité économique ».

On observera à cet égard que s'il paraît légitime que l'Etat veuille s'assurer de la « soutenabilité économique » d'une structure avant de lui accorder le label, il aurait dû en toute logique faire figurer cette exigence à l'article 2 du décret du 28 mars 2017. L'arrêté vise à réparer cet oubli, mais on peut avoir des doutes sur l'efficacité juridique de ce « rattrapage » : le critère de soutenabilité économique ne figurant ni dans les conditions d'attribution du label (article 2 du décret), ni dans les obligations dont la méconnaissance justifie de la suspension ou du retrait du label (article 7 du décret), il ne peut fonder ni la décision de refus de l'attribution du label, ni celle de suspension ou retrait du label.

*

Le cahier des missions et des charges proprement dit, qui figure singulièrement dans « l'annexe » de l'arrêté, est plus étendu que celui de 2010, tant en volume (8 pages du JO contre 5 feuillets A4 aérés) qu'en nombre de dispositions (64 contre 41). Il s'ouvre sur un préambule historique largement repris de ce dernier.

Il se compose de trois sections, respectivement consacrées aux missions (section I), à l'organisation et au fonctionnement (section II) et à l'évaluation » (section III).

1.3.3.3 Les missions (section I)

Cette première section correspond pleinement aux prescriptions de l'article 1^{er} du décret du 28 mars 2017 précité, qui fixe les rubriques des missions du CMC et renvoie à un arrêté le soin de les préciser, pour chaque label.

Elle doit donc être étudiée avec une attention particulière.

Les missions autres qu'artistiques

Force est de constater, dans la section I (« missions ») du cahier des charges, la part (plus considérable encore que dans la version 2010) prise par les déclarations d'intention : « *attention particulière* » à la diversité », « *respect des objectifs de parité* », « *prise en compte* » des droits culturels, de l'équité territoriale, « *développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle.* ».

Ce qui est présenté comme des « missions » ou des « charges » relève davantage d'orientations générales, non assorties d'objectifs concrets, qui ne se prêteront pas aisément à la formulation, dans les CPO, d'indicateurs précis permettant d'en vérifier l'application.

Ces défauts affectent en particulier les missions figurant dans le chapitre « **Engagement citoyen, culturel et territorial** »³⁶. Dans le sous-chapitre intitulé « Promouvoir l'accès et la participation de tous les publics », il est dit que « *Le projet artistique et culturel (...) porte une attention particulière aux enfants et aux jeunes ainsi qu'aux personnes qui pour des raisons sociales, économiques, géographiques, judiciaires, médicales ou physiques, sont éloignées de l'offre et des références artistiques proposées par les structures labellisées ONR* ». On observera que la mention indirecte des actions en direction des personnes en situation de handicap, qui figurait dans le CMC de 2010, à travers la notion des publics empêchés, est remplacée par la référence aux « raisons médicales ou physiques ».

Le chapitre « **Engagement professionnel** » comporte, outre quelques règles précises sur les recrutements, des obligations qui tantôt sont trop abstraites³⁷ tantôt n'ajoutent rien aux dispositions légales ou/et conventionnelles (« Santé au travail » et « Formation continue »)

On s'attachera par conséquent à celles des obligations figurant dans le chapitre « **Engagement artistique** », dont les critères, quantifiés, sont susceptibles d'être suivis et contrôlés, en les comparant à celles du cahier des charges de 2010³⁸.

Les « engagements artistiques »

Si certaines obligations (rebaptisées « engagements ») ont été modifiées à la hausse, d'autres ont été revues à la baisse.

Dans le domaine lyrique

- **Élévation des obligations de production/création, le minimum de productions lyriques par saison passant à de 4 à 5, dont au moins une création contemporaine**

Cette élévation est également qualitative, grâce à une triple précision sur la nature de la « production » :

- ✓ Le minimum de 5 titres lyriques s'entend des ouvrages présentés « en version scénique » (précision absente en 2010) ;
- ✓ Le minimum de 5 titres lyriques « produits par l'établissement » semble devoir être entendu comme visant les ouvrages produits par l'établissement avec ses forces artistiques propres et, le cas échéant, avec les partenaires auxquels il est lié par

³⁶ Voir les sous-chapitres : « Promouvoir l'accès et la participation de tous les publics » ; « Enjeux numériques » ; « Action culturelle » ; « pratiques amateurs » ; « Partenariats culturels » ; « Réseaux locaux et pôle ressources »

³⁷ Voir les sous-chapitres : « Insertion professionnelle des jeunes artistes » ; « Partenariats en matière de formation supérieure » ; « Artistes invités, résidence et compagnonnage ».

³⁸ Un tableau comparatif est proposé en annexe VII.

convention³⁹ (par opposition à la formule de 2010, « produits ou coproduits », qui pouvait comprendre des participations minoritaires ou seulement financières à des productions d'autres maisons) ;

- ✓ Parmi ces 5 titres produits, au moins une création contemporaine (alors qu'en 2010, l'objectif n'était pas chiffré).

Toutefois, l'obligation relative à la diversité du répertoire est atténuée et diluée (« Faire vivre, par leur interprétation au contact du public, la diversité des répertoires lyriques, vocaux et chorégraphiques ») alors qu'elle était plus précise pour le lyrique en 2010 (« programmation abordant l'ensemble du répertoire, de la période baroque à nos jours, incluant régulièrement des commandes à des créateurs »).

➤ **Abaissement des obligations de diffusion**

- ✓ Disparition pure et simple du nombre minimum de représentations lyriques (qui était fixé en 2010 à 50 levers de rideau par saison) ;
- ✓ Le nombre minimum de 70 représentations qui le « remplace » (« *Proposer chaque année au moins 70 levers de rideau sur sa ou ses scènes principales* » comprend l'ensemble de la programmation (représentations lyriques, chorégraphiques et concerts).

Si le pragmatisme a pu justifier un abaissement du seuil de levers de rideau lyriques (seules deux ONR sur cinq satisfaisant ce critère)⁴⁰, sa suppression pure et simple ne cesse de surprendre, au regard des analyses déplorant régulièrement, pour le spectacle vivant en général, le trop faible nombre de représentations par spectacle. On peut poser l'hypothèse que l'affichage d'un seuil moins élevé n'a pas été jugé opportun, notamment vis-à-vis des maisons non labellisées qui satisfont au critère actuel.

En outre, la suppression du seuil minimum de représentations lyriques n'est nullement compensée par la nouvelle obligation de recours aux forces artistiques permanentes pour l'essentiel de ces représentations, dont l'objectif est tout autre : garantir un certain niveau d'emploi des personnels permanents et limiter le recours à l'intermittence (voir infra).

Dans le domaine chorégraphique

- ✓ Introduction d'un minimum de **3 programmes par saison (dont au moins une création)**, « produits par l'établissement », alors que le CMC de 2010 n'en prévoyait aucun (se bornant à l'obligation générale tendant à « Assurer une saison lyrique, musicale et chorégraphique dans la ville siège ») ;
- ✓ Comme pour le lyrique, aucun minimum n'est fixé en termes de nombre de représentations.

1.3.3.4 L'organisation et le fonctionnement (section II)

Cette deuxième section du CMC se compose de 4 chapitres (« gouvernance », « moyens artistiques », « moyens architecturaux et matériels », « moyens financiers »).

La gouvernance

Statut et instances de gouvernance

S'agissant du statut juridique, le cahier des charges maintient à l'identique, pour le critère de l'autonomie de gestion, le niveau « minimum » que constitue la « régie personnalisée »,

³⁹ Par ex., pour l'Opéra du Rhin, les forces permanentes du ballet du CCN de Nancy.

⁴⁰ Voir infra, 2.2.1

à savoir la régie « dotée de la personnalité morale et de l'autonomie financière » prévue par l'article L2221-4 du code général des collectivités territoriales (CGCT), et identifiée par ce texte à un établissement public local ⁴¹.

- Cette disposition n'a pas sa place dans l'arrêté, dans la mesure où, d'une part, elle fixe une condition d'attribution du label qui n'est pas prévue par l'article 2 du décret du 28 mars 2017 et ne peut, en conséquence, justifier d'un refus de labellisation, et, d'autre part, elle ne peut être rattachée à aucune autre disposition du décret, d'autre part.

Les équipes

Le texte reprend largement, sur ce point, la rédaction quelque peu « impérative » du cahier de 2010, s'agissant de la composition de l'équipe de direction artistique⁴²

Le texte prévoit que « *La direction assume la conception et la responsabilité du projet artistique de la structure* » et (ce qui constitue une innovation) que « *l'indépendance artistique* » du directeur « est garantie, dans le respect des équilibres financiers ».

- Ces deux dispositions peuvent être directement rattachées à l'article 2 du décret.

La convention pluriannuelle d'objectifs

Cette disposition, insérée dans le chapitre « gouvernance », est prise pour l'application de l'article 4 du décret : il prévoit que la convention pluriannuelle d'objectifs qui doit être conclue entre la structure bénéficiaire du label et l'Etat et « *le cas échéant* », les collectivités partenaires, doit définir « **des objectifs concrets et mesurables, y compris financiers** », pour l'application du cahier des missions et des charges, permettant le suivi de la CPO et son évaluation six mois avant échéance.

Le CMC de 2017 présente sur ce point des différences sensibles par rapport à celui de 2010.

1°) Il prévoit, comme celui de 2010, que le cahier des charges « sert de base à l'écriture du projet artistique et culturel », mais que ce dernier est « défini par les dirigeants de la structure, en lien avec les personnels et les partenaires financiers concernés », ce qui est une nouveauté

2°) La possibilité de « modifier » le cahier des missions et des charges est supprimée. **La CPO ne pourra que procéder aux « adaptations nécessaires », tout en respectant les dispositions conditionnant l'octroi du label prévues par l'article 2 du décret, et les dispositions réglementairement obligatoires du cahier des missions, s'agissant en particulier des engagements artistiques quantifiés.**

3°) Comme celui de 2010, le CMC de 2017 prévoit qu'une convention pluriannuelle d'objectifs (CPO) est établie entre la structure et ses partenaires publics, « sur la base du projet artistique et culturel », mais il en précise le contenu obligatoire.

La CPO doit préciser « les activités et les missions détaillées de la structure, les outils mis à disposition », inclure « **un objectif de ressources propres** » et prévoir « **un certain nombre d'indicateurs permettant une évaluation quant à la réalisation des objectifs** ».

⁴¹ Les règles applicables à ces régies sont fixées par les articles L2221-1 à L2221-10, R2221-1 à R2221-26 et R2221-53 à R2221-62 du CGCT.

⁴² « Les structures labellisées « Opéra national en région » sont dirigées par un directeur général ou une directrice générale entouré(e) d'une équipe de direction artistique, administrative et technique. Celle-ci doit comprendre pour la partie artistique, sauf exception motivée, un(e) directeur(trice) musical(e) ou chef(fe) d'orchestre permanent(e), un(e) directeur(trice) de la danse lorsque la présence d'un ballet est permanente. »

4°) Autre innovation, la structure doit produire un « bilan social simplifié » annuel, comportant un volet spécifique à l'application de la parité.

5°) Enfin, il est fait mention d'un « suivi régulier de la structure » par un « comité technique » réunissant au minimum une fois par an la direction et les services administratifs des partenaires publics.

Le contenu du suivi annuel est réduit par rapport à celui du CMC de 2010, qui prévoyait notamment l'obligation pour les maisons, d'établir un tableau de bord détaillé des activités et des budgets analytiques, et de les transmettre aux partenaires publics. On peut émettre l'hypothèse que cette réduction des ambitions témoigne des difficultés rencontrées par l'Etat en assurant la mise en œuvre de ces obligations.

Les moyens artistiques

Ce chapitre reprend largement le chapitre correspondant du CMC de 2010.

Sa rédaction a donné lieu à de vifs débats lors des consultations organisées par le ministère avec d'une part, les organisations représentant respectivement les personnels et les employeurs (« Forces Musicales »⁴³) et d'autre part, la Réunion des Opéras de France (ROF), qui réunit 26 maisons représentées par leur directeur et les élus concernés⁴⁴.

L'arbitrage final a conduit à la rédaction d'un dispositif alternatif au label ONR, le conventionnement des théâtres lyriques d'intérêt national⁴⁵.

L'obligation de disposer de « forces artistiques permanentes »

Les structures labellisées « **doivent disposer en leur sein des forces artistiques permanentes que constituent un chœur, un orchestre et un ballet** », ou, à défaut, « **d'un accord de partenariat privilégié avec un ou plusieurs orchestres permanents et structures chorégraphiques implantés sur leur territoire** ».

Cette disposition reprend presque à l'identique celle qui figurait dans le CMC de 2010.

La seule innovation concerne le ballet : alors que le CMC de 2010 ne prévoyait, à défaut de ballet propre, qu'une association à la programmation d'un CCN, celui de 2017 prévoit qu'un accord peut être conclu avec une ou plusieurs structures chorégraphiques.

On notera toutefois qu'il ne suffit plus de disposer de forces permanentes (comme en 2010) : il faut que leurs effectifs soient en nombre suffisant, sans pour autant qu'un nombre minimum soit indiqué (« *Les effectifs des forces permanentes présentes dans ces structures sont définis en adéquation avec les répertoires abordés et dans le respect des équilibres financiers.* »).

Il est également nécessaire de développer et valoriser les activités du chœur (« projet de diffusion sur scène ») et du ballet (« saison chorégraphique spécifique »).

En outre, comme indiqué plus haut, les maisons doivent « *Réaliser au moins 80 % des levers de rideau de spectacles lyriques sur la durée de la convention pluriannuelle d'objectif en*

⁴³ Le syndicat patronal « Les Forces Musicales » est né de la fusion en 2015 des adhérents de l'ancienne CPDO (Chambre Professionnelle des Directions d'Opéra) et du SYNOLYR (Syndicat National des Orchestres et des Théâtres Lyriques)

⁴⁴ La ROF est une association dont les 26 membres adhérents sont des maisons d'opéra. Son conseil d'administration rassemble, d'une part les élus concernés et d'autre part les directeurs généraux et les directeurs administratifs et financiers des 26 opéras. La ROF est l'héritière de la Réunion des Théâtres Lyriques Municipaux de France (RTLMF), association créée en 1964 sur l'initiative de 13 maires, parmi lesquels on compte ceux de Bordeaux, Lyon, Nancy, Montpellier et Strasbourg. L'association a été rebaptisée « Réunion des Théâtre Lyriques de France » (RTL) en 1991, puis Réunion des Opéras de France (ROF) en 2003. Voir le site de la ROF : <http://www.rof.fr/index.php/fr/reunion-des-operas-de-france/historique>

⁴⁵ Sur ce point, voir infra, 1.3.3

mobilisant les forces artistiques permanentes de la structure lorsque celle-ci en dispose ou, à défaut, des structures artistiques partenaires employant des artistes à titre permanent, sans que cette proportion soit, sur aucune saison de cette période, inférieure 60 % ». Le suivi de cette obligation risque d'être pour le moins complexe.

- Ces dispositions, qui peuvent être rattachées à l'article 2 (5°) du décret du 28 mars, au titre des conditions d'attribution du label (« *Disposer (...) de moyens humains affectés à la mise en œuvre du projet artistique et culturel (...)* »), en donnent toutefois une interprétation extensive, en identifiant « moyens humains » à « moyens humains permanents ».

Le maintien de l'emploi permanent est érigé en condition du maintien du label

Enfin, il est précisé que « *La préservation des forces artistiques permanentes constitue pour les structures qui en disposent un critère déterminant du maintien de leur label.* »

Cette disposition, qui élève la préservation de l'emploi permanent en obligation conditionnant le maintien du label soulève un problème analogue à celle relative au statut juridique.

Elle ajoute en effet à la liste limitative des obligations prévues par l'article 7 du décret dont la méconnaissance entraîne la suspension ou le retrait du label.

- **En tout état de cause, une décision éventuelle de retrait du label qui serait fondée sur ce motif serait exposée à un risque d'annulation par le juge administratif.**

Les moyens architecturaux et matériels

Alors que le CMC de 2010 se bornait en ce domaine à décrire l'existant, le CMC de 2017 établit des obligations en matière de lieux dont « doit disposer » la maison labellisée (lieux de production, de répétition, de stockage, ateliers de construction de décors et de confection de costumes (...)) ».

- Ces dispositions, qui peuvent être rattachées à l'article 2 (5°) du décret du 28 mars, au titre des conditions d'attribution du label (« 5° *Disposer (...) de locaux et d'équipements adaptés à ses missions (...)* »), en donnent toutefois une interprétation assez extensive, notamment quant aux « ateliers de construction de décors et de costumes ».

On note, en revanche, **qu'aucune exigence n'est posée en termes d'accessibilité des équipements et des spectacles aux personnes en situation de handicap**, ce qui est paradoxal, au vu des orientations générales en termes de « droits culturels » et de celles du chapitre « Promouvoir l'égalité d'accès et la participation de tous les publics ».

S'agissant de l'obligation d'accessibilité des équipements, qui découle de la loi n° 2005-102 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées, on observera en outre que sa méconnaissance devrait entraîner, en toute logique, le retrait du label, en application de l'article 7 du décret, au titre de la « méconnaissance des obligations légales »⁴⁶.

S'agissant de l'accessibilité des spectacles, on notera que l'article 10 de la loi LCAP la fait figurer dans les objectifs de la politique en faveur de la création artistique⁴⁷

⁴⁶ « Dans le cas où la structure (...) **manque à ses obligations légales** au regard, notamment, du code du travail, du code de la sécurité sociale et du code de la propriété intellectuelle (...) »

⁴⁷ « 10° Favoriser une politique de mise en accessibilité des œuvres en direction du public en situation de handicap et promouvoir les initiatives professionnelles, associatives et indépendantes visant à favoriser l'accès à la culture »

Les moyens financiers

Cette disposition, qui prévoit que la structure « *bénéficie d'un soutien financier de l'État et des collectivités territoriales qui doit contribuer à assoir son « modèle économique »* » est une innovation par rapport au CMC de 2010.

On peut estimer qu'elle est prise pour l'application de l'article 2 (6°) du décret du 28 mars, au titre des conditions d'attribution du label (« 6° *Bénéficiaire, du soutien financier d'au moins une collectivité territoriale* »), même s'il elle en donne une interprétation assez extensive, en ajoutant une condition relative à l'ampleur du soutien financier.

1.3.3.5 L'évaluation et le contrôle (section III)

Cette troisième section constitue une innovation notable du CMC de 2017 par rapport à celui de 2010.

Le double dispositif d'évaluation de la convention pluriannuelle d'objectifs et d'inspection par les services du ministère de la culture qu'elle institue a vocation à être repris dans la CPO elle-même.

Les deux premiers alinéas, relatifs à la **procédure d'évaluation**, qui précisent l'article 4 (IV) du décret du 28 mars 2017 relatif à au suivi de la CPO, ne soulèvent pas de remarque particulière.

Tel n'est pas le cas du 3^{ème} alinéa, relatif aux **inspections** conduites par le ministre de la culture, qui dispose que « **À tout moment le ministre chargé de la culture peut en outre décider de diligenter une mission d'évaluation de ses services d'inspection. Celle-ci fait l'objet d'une procédure contradictoire à l'issue de laquelle le rapport est transmis au Préfet de région (Direction régionale des affaires culturelles) en vue de sa communication à l'établissement et aux partenaires.** » **À l'issue de cette procédure et, le cas échéant, au vu de l'avis de l'inspection ou du rapport de la mission d'évaluation, les partenaires publics signataires de la convention pluriannuelle d'objectif décident de demander ou non à la directrice ou au directeur de leur proposer un projet de nouvelle convention. Cette décision doit lui être notifiée (...)** ».

Cette disposition ne pouvait en effet être prévue par un simple arrêté, dans la mesure où seule la loi peut autoriser un contrôle des maisons d'opéras en région par les services d'inspection ministériels, que leur gestion soit assurée par des structures relevant du droit privé (associations et sociétés commerciales) ou par des structures de droit public relevant du code général des collectivités territoriales⁴⁸ (à savoir les collectivités territoriales, leurs groupements et leurs établissements publics).

Cela résulte des articles 34 et 72 de la Constitution, tant pour les structures de droit privé⁴⁹ que pour les structures de droit public relevant des collectivités territoriales⁵⁰.

et aux arts pour les personnes en situation de handicap ainsi que leur contribution à la création artistique et culturelle »

⁴⁸ Pour les Etablissements publics nationaux, ce contrôle relève du pouvoir réglementaire

⁴⁹ S'agissant des structures de droit privé, l'article 34 dispose notamment que la Loi « fixe les règles concernant (...) les droits civiques et les garanties fondamentales accordées aux citoyens pour l'exercice des libertés publiques » et qu'elle « la détermine les principes fondamentaux » du régime de la propriété, des droits réels et des obligations civiles et commerciales ».

⁵⁰ S'agissant des structures des structures de droit public relevant des collectivités territoriales, l'article 34 de la Constitution dispose notamment que « La loi détermine les principes fondamentaux (...) de la libre administration des collectivités territoriales, de leurs compétences et de leurs ressources ».

C'est la Loi qui établit les principes et les règles du contrôle des structures de droit privé (associations et structures commerciales)

Le principe et les modalités du contrôle des collectivités publiques sur structures de droit privé auxquelles elles octroient des subventions est établi par l'article 10 de la loi du 12 avril 2000.⁵¹

S'agissant en particulier du contrôle exercé par les collectivités territoriales sur les associations et les entreprises qu'elles subventionnent, c'est l'article L1611-4 du Code général des collectivités territoriales (CGCT) qui en prévoit le principe⁵² et les modalités, en termes de documents à produire⁵³.

Or, parmi les cinq opéras en région gérés sous forme d'associations relevant de la loi du 1er juillet 1901⁵⁴, on compte deux maisons labellisées : l'Opéra national de Lyon (depuis 1986) et l'Opéra Orchestre national de Montpellier (depuis 1990).

Par ailleurs, seuls trois opéras en région sont gérés par des sociétés commerciales⁵⁵.

C'est la Loi prévoit qui prévoit les principes et les règles du contrôle des structures de droit public relevant du code général de collectivités territoriales

Seule la loi peut autoriser un contrôle par les services d'inspection ministériels, des maisons d'opéras en région relevant du code général des collectivités territoriales (CGCT), qu'il s'agisse de services intégrés aux collectivités territoriales (tels que les régies municipales ou métropolitaine dotées de la seule autonomie financière) ou de structures dotées de la personnalité morale, comme les établissements publics locaux (régies dotées de la personnalité morale), les établissements public de coopération intercommunale (EPCI) ou encore les établissements public de coopération culturelle (EPCC). Ce principe général trouve à s'appliquer dans tous les domaines, qu'il s'agisse de compétences décentralisées ou de compétence partagées entre l'Etat et les collectivités territoriales.

Or, la très grande majorité des maisons d'opéra sont gérées sous un de ces statuts juridiques⁵⁶ :

- ✓ Régie municipale, dotée de la simple autonomie financière : 8 maisons⁵⁷ ;
- ✓ Régie personnalisée (dotée de l'autonomie financière et de la personnalité morale) : 5 maisons, dont deux des ONR : l'Opéra de Bordeaux (depuis 2002) et l'Opéra de Lorraine (depuis 2007)⁵⁸

⁵¹ Loi n° 2000-321 du 12 avril 2000 relative aux droits des citoyens dans leurs relations avec les administrations. L'article 9 définit les subventions par différence aux contrats de commande publique.

⁵² « Toute association, œuvre ou entreprise ayant reçu une subvention peut être soumise au contrôle des délégués de la collectivité qui l'a accordée ».

⁵³ « Tous groupements, associations, œuvres ou entreprises privées qui ont reçu dans l'année en cours une ou plusieurs subventions sont tenus de fournir à l'autorité qui a mandaté la subvention une copie certifiée de leurs budgets et de leurs comptes de l'exercice écoulé, ainsi que tous documents faisant connaître les résultats de leur activité ».

⁵⁴ Sont gérés sous forme associative : Compiègne et Justiniana à Vesoul (s'agissant des maisons bénéficiant d'aides au projet) et Clermont-Ferrand (s'agissant des maisons non soutenues par l'Etat. En revanche, aucun opéra bénéficiant d'un financement durable de l'Etat n'est une association.

⁵⁵ Reims et Massy (Sarl) et Versailles (Sasu, filiale de l'établissement public national).

⁵⁶ A l'exception des huit maisons précitées qui sont gérées par des structures de droit privé (cinq associations et trois sociétés commerciales précitées)

⁵⁷ Pour les maisons bénéficiant d'un soutien durable de l'Etat, Avignon (depuis 1997), Marseille (depuis 2015), Rennes (depuis 1997), Toulouse (depuis 1994) et Tour (depuis 1997) ; pour celles bénéficiant d'aides au projet, Caen (depuis 1967) ; pour les maisons non soutenues par l'Etat, Saint Etienne (depuis 1969) et Metz (depuis 2004).

⁵⁸ Pour les autres maisons bénéficiant d'un soutien durable de l'Etat, Dijon (depuis 2007), et Limoges (depuis 2016) ; pour les maisons non soutenues par l'Etat, Nice (depuis 2012).

- ✓ Etablissement public de coopération intercommunale (EPCI), deux maisons, dont l'Opéra national du Rhin (syndicats intercommunal depuis 1972)⁵⁹ ;
- ✓ Etablissements publics de coopération culturelle (EPCC) : 3 maisons⁶⁰

Le CGCT prévoit le contrôle des collectivités territoriales, de leurs groupements et de leurs établissements publics par l'IGA, l'IGF et l'IGAS « avec le concours, le cas échéant, des inspections ministérielles intéressées. »

L'article L2221-6 du code général des collectivités territoriales prévoit ainsi que « Les régies municipales sont soumises, dans toutes les parties de leur service, aux vérifications des corps d'inspection habilités à cet effet ».

Son article R2221-12 précise à cet égard que « Les corps d'inspection habilités à procéder aux vérifications prévues par l'article L. 2221-6 **sont l'inspection générale de l'administration, l'inspection générale des finances et l'inspection générale des affaires sociales avec le concours, le cas échéant, des inspections ministérielles intéressées.** »

Il en va de même pour les établissements publics de coopération intercommunale (EPCI), les dispositions applicables aux régies municipales (dotées ou non de la personnalité morale) leur étant également applicables⁶¹.

Plusieurs textes en matière culturelle prévoient le contrôle des services territoriaux par les services d'inspection du ministère

Par exemple, la loi du 13 août 2004 prévoit le contrôle des services de l'inventaire des Régions par l'inspection des patrimoines du ministère de la culture .L'article 95 (III) de la loi du 13 août 2004 prévoit que « *les opérations d'inventaire du patrimoine culturel sont soumises au contrôle scientifique et technique de l'État selon des modalités fixées par décret en Conseil d'État* ». Le I du même article dispose que les régions et la collectivité territoriale de Corse « *élaborent un rapport annuel sur les opérations qu'elles conduisent (...)* », confirmant ainsi que ce contrôle s'exerce exclusivement *a posteriori*, à partir des rapports annuels.

De la même façon, c'est l'article L212-10 du code du patrimoine qui prévoit le contrôle scientifique et technique de l'Etat sur les services d'archives relevant des collectivités territoriales et aux groupements

En revanche, la loi LCAP (ni aucune autre loi) ne prévoit pas contrôle ou d'évaluation des opéras relevant des collectivités territoriales par les services d'inspection du ministère de la culture.

- **En l'état des textes, ces services ne peuvent intervenir qu'en appui des missions conduites par l'IGA, l'IGF et l'IGAS.**

Ces services peuvent en revanche apporter leur expertise aux services déconcentrés de l'Etat, dans le cadre du suivi annuel des CPO.

⁵⁹ Ainsi que Angers-Nantes Opéra (syndicat mixte), qui bénéficie d'un soutien durable de l'Etat.

⁶⁰ Aucun ONR, mais deux maisons bénéficiant d'un soutien durable de l'Etat, Rouen (depuis 2004, de statut EPIC) et Lille (depuis 2008, de statut EPIC), ainsi que Toulon (depuis 2004).

Leur intervention peut également être prévue par la CPO des maisons, si les collectivités territoriales signataires en expriment la demande. Elle ne peut en aucun cas leur être imposée.

1.3.3.6 Tableau récapitulatif relatif à la base légale des dispositions de l'arrêté

Arrêté du 5 mai 2017	Base légale de la disposition (Article de la loi ou/et du décret sur lequel elle repose)
Corps de l'arrêté	
Article 3 (contenu du dossier de demande d'attribution du label) « Un document décrivant son statut juridique (...), sa situation budgétaire et les financements dont elle dispose garantissant sa soutenabilité économique ».	∅ <i>ajoute implicitement des conditions d'attribution du label non prévues par l'article 7 du décret</i>
Annexe : cahier des missions et des charges	
Section I - Missions	
Engagements artistiques (production/création et diffusion)	Article 5 (alinéa 3) de la loi LCAP Article 1 ^{er} (II) du décret du 28 mars 2017
Engagements professionnels	
<i>Engagements professionnels stricto sensu</i>	<i>Dispositions légales (code du travail ou code de la fonction publique) ou conventionnelles</i>
<i>Professionnalisation des artistes et des auteurs</i>	Article 5 (alinéa 3) de la loi LCAP
<i>Autres « Engagements professionnels »</i>	Article 1 ^{er} (II) du décret du 28 mars 2017
Engagements citoyen, culturel et territorial	Article 5 (alinéa 3) de la loi LCAP Article 1 ^{er} (II) du décret du 28 mars 2017
Section II - Critères relatifs à l'organisation et au fonctionnement de la structure	
Gouvernance	
<i>Statut juridique a minima régie personnalisée. »</i>	∅ Ajoute une condition supplémentaire aux 7 conditions d'attribution du label prévues par l'article 7 du décret
<i>Equipes de direction</i>	Article 2 (5 ^o) du décret du 28 mars 2017
<i>Indépendance artistique du directeur</i>	Article 2 (2 ^o) du décret du 28 mars 2017
Convention pluriannuelle d'objectifs	Article 4 du décret du 28 mars 2017
<i>Suivi régulier dans le cadre d'un comité technique réunissant la direction et les services administratifs des partenaires publics. »</i>	Article 1 ^{er} (II) du décret du 28 mars 2017
Moyens artistiques	
<i>Disposer de forces artistiques permanentes</i>	Interprétation assez extensive de l'article 2 (5 ^o) du décret du 28 mars 2017 ?
<i>Obligation de maintien de l'emploi artistique dont la méconnaissance entraîne le retrait du label</i>	∅ Ajoute une obligation à celles prévues par l'article 7 du décret dont la méconnaissance entraîne le retrait du label
Moyens architecturaux et matériels	Interprétation assez extensive de l'article 2 (5 ^o) du décret du 28 mars 2017 ?
Moyens financiers « la structure bénéficie d'un soutien financier de l'État et des collectivités territoriales partenaires ».	Interprétation extensive de l'article 4 (III) du décret du 28 mars 2017 ?
Section III – Evaluation	
Procédure d'évaluation (§1 et 2)	Article 4 (IV) du décret du 28 mars 2017
Procédure d'Inspection par les services d'inspection du ministre chargé de la culture (§ 3 à 5)	∅ L'inspection par les services du ministère de la culture ne peut être prévue que par un texte de niveau législatif.

Légende : ∅ = absence de base légale = critère ne pouvant fonder une décision du ministre

1.3.3.7 Conclusion sur le nouveau cahier des charges du label ONR

S'agissant du contenu du CMC

Au final, outre qu'il comporte des obligations en termes de *moyens*, le nouveau cahier des *missions et de charges* de 2017, a **pour effet** (même si telle n'était pas l'intention initiale du ministère) :

- ✓ d'exclure tout élargissement sensible du cercle des bénéficiaires à d'autres maisons (eu égard au critère de l'emploi permanent)⁶²
- ✓ de permettre, grâce à l'obligation de conclure une nouvelle CPO conforme au cahier des charges, de ne pas renouveler la convention et de retirer, en conséquence, le label⁶³.

S'agissant de la portée normative du CMC

Le nouveau cahier des missions et des charges du label ONR résultant de l'arrêté du 5 mai 2017, malgré les différences qu'il comporte vis-à-vis de son prédécesseur, ne s'éloigne pas du schéma de 2010.

Il entend seulement lui conférer une base juridique plus consistante que celle d'une circulaire ministérielle non publiée.

Toutefois, il ne suffit pas que les dispositions d'une circulaire ministérielle soient reprises telles quelles dans un texte de niveau réglementaire pour qu'elles acquièrent une portée normative contraignante : il faut qu'elles reposent sur une base légale.

- A cet égard, on peut considérer que **l'inscription dans un arrêté réglementaire de certaines dispositions du cahier des missions et des charges de 2010, loin de les sécuriser juridiquement, les a au contraire soumises à un risque contentieux qui n'existait pas, tant qu'il s'agissait d'une circulaire.**

S'agissant de la portée pratique du CMC

En pratique, le nouveau cahier des missions et des charges de 2017 a deux fonctions :

- Vis-à-vis des maisons d'opéra, il énonce les conditions d'attribution du label, en termes de missions artistiques et de missions culturelles et sociales⁶⁴, et constitue la base de rédaction du projet artistique du dirigeant de la maison d'opéra ;
 - Vis-à-vis des partenaires financeurs, il constitue en pratique un « guide » de négociation de la CPO, à l'usage des services de l'Etat, qui, s'ils disposent d'une large marge s'agissant des missions autres qu'artistiques, doivent obtenir impérativement qu'y soient inscrits les critères quantitatifs relatifs aux missions artistiques, mais ne peuvent imposer des dispositions privées de caractère réglementaire.
- S'agissant des risques découlant de la présence, dans le CMC, de dispositions **qui ne pouvaient légalement figurer dans l'arrêté**

⁶² L'Opéra de Toulouse remplit tous les critères, à l'exception de celui de l'autonomie juridique, dans la mesure où il est géré sous forme de régie dotée de la seule autonomie financière. Pour être labellisé, il devrait se voir doter, par la ville, de la personnalité morale, ou, transformation plus lourde, être confié à un EPCC.

⁶³ La question de l'opportunité d'une suspension du label a d'ores et déjà été évoquée dans le rapport IGAC-ICA N°2015-24 relatif à l'Opéra Orchestre national de Montpellier.

⁶⁴ « Engagement citoyen, culturel et territorial » et « engagement professionnel »

L'arrêté du 5 mai 2017 n'est plus contestable par voie de recours en excès de pouvoir, qui ne peut être formé que dans le délai de deux mois.

Toutefois, il peut être contesté, par « voie d'exception », à l'occasion d'une des mesures prises sur son fondement, en particulier une décision de refus d'attribution, ou de renouvellement/maintien du label ou encore de retrait du label.

Ces décisions ne peuvent reposer sur aucun des critères privés de base légale : le statut juridique (pour l'octroi), le maintien de l'emploi permanent (pour le retrait) ou encore la « soutenabilité économique » (pour l'octroi et le retrait), sans encourir le **risque d'annulation par le juge administratif**.

Si cette hypothèse paraît peu probable, **une telle annulation aurait, au-delà de ses effets propres, une portée symbolique de nature à porter atteinte à la crédibilité du label.**

- Les remarques et recommandations formulées à propos du label ONR sont largement transposables au conventionnement « Théâtre lyrique d'intérêt national ».

1.3.4 Les autres textes relatifs à l'intervention de l'Etat dans le domaine lyrique

1.3.4.1 Les arrêtés du 5 mai 2017 fixant les cahiers des missions et des charges respectifs du conventionnement « Théâtre lyrique d'intérêt national » et du conventionnement « Scène conventionnée d'intérêt national »

Outre l'arrêté du 5 mai 2017 « fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Opéra national en région », deux autres arrêtés, pris en application de l'article 8 décret du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement, concernent le domaine lyrique.

L'arrêté du 5 mai 2017 « fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges d'un conventionnement pour les théâtres lyriques d'intérêt national »

Ce conventionnement « théâtres lyriques d'intérêt national » s'adresse aux maisons « innovantes » mais ne remplissant pas les conditions du cahier des charges du label « Opéra national en région », notamment en matière d'emploi permanent (voir supra).

Remarques préliminaires

Ainsi qu'il a été dit, l'article 8 du décret du 28 mars est le seul qui soit consacré au conventionnement⁶⁵.

Son alinéa 1^{er} prévoit qu'une convention pluriannuelle d'une durée maximale de cinq ans **peut être conclue entre l'Etat** et la structure conventionnée, ce qui laisse entendre (par a contrario avec le label) **qu'il n'y a aucune obligation de conclure une convention**.

- En d'autres termes, une structure peut, en théorie, se voir reconnaître comme « Théâtre lyrique d'intérêt national » sans bénéficier pour autant d'une convention, ni a fortiori de convention de financement pluriannuelle.

Le 2^{ème} alinéa renvoie à un arrêté du ministre chargé de la culture le soin (unique) d'établir, pour chaque type de conventionnement, « le cahier des missions et des charges mentionné au troisième alinéa de l'article 5 de la loi du 7 juillet 2016⁶⁶ »

⁶⁵ L'article 13 ne s'applique pas au conventionnement (dispositions transitoires)

⁶⁶ Troisième alinéa de l'article 5 de la loi du 7 juillet 2016 : « Dans le cadre de l'attribution d'un label ou d'un conventionnement, l'intérêt s'apprécie au regard d'un cahier des missions et des charges, qui fixe des objectifs de développement et de renouvellement artistique, de coopération entre établissements, d'engagement au service de

Force est de constater que l'arrêté du 5 mai 2017 *fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges d'un conventionnement pour les théâtres lyriques d'intérêt national* contient des dispositions que le décret ne lui a pas confié le soin d'établir, comme cela apparaît d'ailleurs clairement à la lecture du libellé.

Il fixe en effet, outre les « engagements » constituant le cahier des missions et des charges du conventionnement (article 3) :

- ✓ les conditions auxquelles est subordonnée l'attribution du conventionnement (article 2) ;
- ✓ la procédure d'attribution du conventionnement (article 4) ;
- ✓ le contenu de la « convention quinquennale d'objectifs » (article 5) ;
- ✓ la procédure de reconduction du conventionnement (article 6) ;
- ✓ les procédures de résiliation de la convention, de retrait du conventionnement et de suspension de la convention (article 7)

La mission ignore les raisons pour lesquelles ces dispositions ont été inscrites dans l'arrêté et non pas le décret, comme pour le label

1°) Le CMC des TLIN ne fixe aucune obligation en matière de moyens humains, alors que le CMC de 2010 imposait, comme condition du financement durable, l'obligation de « disposer d'un orchestre (soit à titre exclusif soit au terme d'un accord de partenariat privilégié avec un orchestre indépendant » et d'un « cadre de chœur » (ou d'un accord de partenariat privilégié avec un chœur indépendant ») ;

2°) Les autres obligations et engagements sont bien plus nombreux (ce dont témoigne le volume du texte) et élevés, à tous les égards, particulièrement en matière artistique.

Alors que dans le cahier des charges de 2010, pour les maisons non labellisées la seule obligation quantifiée était de « proposer dans le domaine lyrique, au moins 4 ouvrages produits ou coproduits, donnant lieu à au moins 20 représentations dans la ville-siège », les « théâtres lyriques d'intérêt national » se voient fixer des obligations au stade de l'attribution du conventionnement, ainsi qu'au stade de la signature de la CPO:

Les obligations au titre des conditions d'attribution du conventionnement (article 2):

- ✓ « *La réalisation et la présentation d'au moins quatre œuvres lyriques mises en scène par saison dont elle assure la production ou une part importante de co-production (3°)* ;
- ✓ « *Un minimum de cent mille places proposées à la vente pour les représentations lyriques sur la durée de la convention sans que cette proposition soit inférieure à dix-sept mille places pour chaque saison de cette période (4°)* ;
- ✓ « *Une activité générale de diffusion d'au moins 55 levers de rideaux par saison sur sa ou ses scène(s) principale(s) (5°)* »

Au titre du cahier des charges proprement dit (article 3, « engagements »)

- ✓ « *Une politique de commande d'écriture d'œuvres lyriques permettant la production d'au moins trois créations sur la durée du conventionnement* ;

la diversité artistique, de démocratisation culturelle par des actions de médiation, dont celles concernant l'éducation artistique et culturelle, de traitement équitable des territoires, d'éducation artistique et culturelle ainsi que de professionnalisation des artistes et des auteurs des secteurs du spectacle vivant et des arts plastiques »

- ✓ « La production d'au moins une œuvre lyrique contemporaine, création ou reprise, par saison en version scénique » ;
- ✓ « La production d'au moins trois ouvrages lyriques sur la durée de la convention en version scénique réalisés en associant des équipes artistiques indépendantes spécialisées dans les esthétiques musicales abordées ;
- ✓ « Un volume significatif de programmation consacré aux enfants et aux jeunes » ;

Il n'est donc pas certain que les dix maisons bénéficiant d'un financement pérenne sur la base du cahier de charges de 2010 puissent prétendre au conventionnement « Théâtre lyrique d'intérêt national », que ce soit au stade de l'attribution du conventionnement, ou à celui de la conclusion de la CPO.

- **La question se pose des conséquences concrètes de ce dispositif** : dans la mesure où il paraît très improbable que les structures qui ne seront pas conventionnées se voient retirer les financements de l'Etat, elles ne seront guère incitées à faire acte de candidature, sauf à obtenir une augmentation significative des subventions de l'Etat, hypothèse peu probable dans le contexte budgétaire

L'arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges de l'appellation « Scène conventionnée d'intérêt national »

Si cette appellation ne vise pas explicitement le lyrique, elle peut le concerner, dans la mesure où chacune des trois « mentions » (« Art et création », « Art, enfance, jeunesse » et « Art en territoire ») peut être complétée « par l'identification d'une discipline artistique ».

- Compte tenu des autres dispositifs existants, il en résulte, **pour le domaine lyrique, une architecture à six étages**

I - Les opéras nationaux, établissements publics de l'Etat (Opéra de Paris et Opéra-Comique), qui signent avec l'Etat une « convention pluriannuelle d'objectifs et de moyens ».

II - Les maisons d'opéra bénéficiaires du label « Opéra national en région » (cinq à ce jour), octroyé pour une durée indéterminée, qui se traduit par la conclusion d'une « convention pluriannuelle d'objectifs et de moyens » entre la maison d'Opéra et l'Etat et, « le cas échéant » la ou les collectivités partenaires.

III - Les structures attributaires du conventionnement « théâtres lyriques d'intérêt national », attribué pour une durée de cinq ans renouvelable, et bénéficiaires d'une « convention quinquennale d'objectifs » conclue avec l'Etat et la ou les collectivités partenaires.

IV - Les structures attributaires du conventionnement « théâtres lyriques d'intérêt national », attribué pour une durée de cinq ans renouvelable, mais n'ayant pas pu bénéficier d'une « convention quinquennale d'objectifs ».

V- Les structures attributaires de l'appellation « Scène conventionnée d'intérêt national », pour la discipline lyrique, quelle que soit leur mention, attribuée pour une durée de quatre ans renouvelables, qui pourront bénéficier d'une convention quadriennale d'objectifs conclue avec l'Etat et la ou les collectivités partenaires et la structure.

VI- Enfin, les autres structures qui ne seront attributaires, ni d'un label, ni d'un conventionnement, ne bénéficieront pas de conventions pluriannuelles de financement mais de subventions non pérennes (annuelles ou aide au projet).

1.3.4.2 La circulaire du 15 janvier 2018 : peu de dispositions concernant le lyrique

La circulaire du 15 janvier 2018 « relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques » ne contient que peu de dispositions sur le lyrique. En revanche, ses dispositions relatives à la procédure de nomination du dirigeant s'appliquent aux opéras.

Son annexe 2, relative *aux moyens pour les structures labellisées, les scènes conventionnées et le conventionnement « Théâtre lyrique d'intérêt national »*, qui propose (en son point 3-1) des recommandations de niveaux de budget minimum pour cinq catégories de structures⁶⁷, n'en fixe pas pour les autres, dont les opéras, au motif qu'il est « difficile d'établir un indicateur de budget global (...) compte tenu de la disparité de ces structures et de la variété de leur missions ». De même, le point 3-2, qui fixe des planchers de participation annuelle de l'Etat au budget de sept catégories de structures⁶⁸, se borne à indiquer que « **les orchestres et opéras en région devront pouvoir bénéficier d'un budget suffisant pour maintenir les marges artistiques nécessaires à leur activité, notamment au regard de leur responsabilité en matière d'emploi artistique permanent** ».

Symétriquement, le point 3-3, relatif aux CPO devant définir les éléments de « l'équilibre économique », qui indique un niveau moyen de 20% de recettes propres, précise que « *dans le cas des orchestres et opéras nationaux en région, ce niveau doit être pondéré au vu des charges de structures, alourdies de manière significative par la masse salariale de leurs forces artistiques permanentes* ».

- **La rédaction de la circulaire du 15 janvier 2018, qui ne fixe pas de seuils minimums de participation de l'Etat en faveur des maisons labellisées ONR est de nature à décourager les candidatures potentielles, au vu des missions et charges imposées aux attributaires et des responsabilités en termes d'emploi artistique permanent. Elle ne prend pas en compte l'équilibre à respecter entre d'une part, les missions et les charges et, d'autre part, la difficulté où les maisons se trouvent d'assurer un pourcentage de recettes propres important en raison du poids mécaniquement croissant de la masse salariale.**

⁶⁷ Scènes nationales (2 M€), Centres dramatiques nationaux (2,5M€), Centres chorégraphiques nationaux (1,5 M€), Centres de développement chorégraphique (950 K€), et Centres nationaux de création musicale (750 K€).

⁶⁸ Scènes nationales (plancher 500 K€), Centres dramatiques nationaux (50 à 60% des subventions publiques HSF), Centres chorégraphiques nationaux (au moins 50% des subventions publiques HSF), Centres de développement chorégraphique nationaux (38% des subventions publiques HSF), et Centres nationaux de création musicale (au moins 50% des subventions publiques HSF), CNAREP et PNC (plancher 250 K€).

2. Le bilan de l'ancien label « Opéra national en région »

S'agissant de la synthèse des 5 rapports de l'IGAC, qui ont été remis entre octobre 2015 et avril 2017, il a été nécessaire de mettre à jour certaines données, voire de les compléter, dans certains cas, afin de disposer d'éléments de comparaison fiables.

Un tableau résumant les principales données est proposé à la fin du bilan proposé.

2.1 Les ONR bénéficient de moyens financiers et humains de nature à favoriser un niveau élevé d'activité

Les rapports établis par l'IGAC et le service de l'inspection de la création artistique de la DGCA entre 2015 et 2017, ainsi que les travaux d'actualisation des données réalisés dans le cadre de la présente mission permettent de constater que malgré les moyens importants dont elles bénéficient, les maisons labellisées connaissent des tensions récurrentes : leur qualité artistique n'est pas en cause, mais leurs moyens financiers, pour être importants, sont au mieux constants, alors que les charges de personnel, intrinsèquement majoritaires, et quasi incompressibles dans des structures dont les équipes permanentes justifient la labellisation, croissent inéluctablement.

2.1.1 Des moyens financiers relativement importants

2.1.1.1 Des moyens supérieurs à ceux des autres opéras en région, mais de niveau très variable selon les structures

Comme en atteste le tableau N° 1 ci-dessous, le montant de subventions octroyées par l'Etat aux cinq maisons labellisées ONR est très supérieur à celui des dix autres maisons du réseau des opéras en région bénéficiant d'un financement durable de l'Etat : 22M€ leur sont dévolus sur les 29M€ consacrés par le ministère au soutien à l'art lyrique en région, chiffre à mettre d'autre part en rapport avec le budget consacré à l'Opéra de Paris (98,7M€) et à l'Opéra-comique. (12, 3M€).

Les budgets des 5 titulaires du label n'en sont pas moins marqués par de fortes disparités : ainsi l'opéra national de Lorraine bénéficie-t-il d'un apport de l'Etat de 3M€, quand l'Opéra national de Lyon, le mieux doté, est soutenu par l'Etat à hauteur de 6,04 M€. Après Lyon, par ordre décroissant, l'apport de l'Etat est de 5,01M€ pour l'Opéra national du Rhin, 4,7M€ pour Bordeaux, 3,2M€ pour Montpellier.

Viennent ensuite (cf. tableau N°2 ci-dessous) les opéras dont la candidature pour le conventionnement « Théâtre lyrique d'intérêt national » (qui distingue des maisons d'opéra qui fonctionnent sur un modèle plus souple dans la mesure où elles ne sont pas soumises aux mêmes exigences d'emploi permanent que les maisons labellisées ONR) a été acceptée à ce jour :

- ✓ Lille, qui reçoit de l'Etat 1,4M€, soit 15% du montant des subventions perçues, (9,4M€ sur un budget global de 12M€) ;
- ✓ Rouen, qui reçoit de l'Etat une subvention de 1,1M€, soit 12% du montant des subventions perçues (9,1M€ sur un budget global de 13,2M€) ;
- ✓ Dijon, qui reçoit de l'Etat 650.000€, soit 8% du montant des subventions perçues (8,5M€ sur un budget global de 11,3 M€) ;

Les aides accordées par l'Etat aux autres maisons bénéficiant à ce jour d'un financement durable sont d'un montant moindre : 105.000 € (Limoges) ; 125.000 € (Rennes) ; 422. 000 € (Marseille) et 548 000€ (Tours)⁶⁹

Angers Nantes Opéra (ANO), qui pourrait se porter candidat au label d'opéra national en région, perçoit de l'Etat une subvention de 1, 17M€, soit 14% des subventions perçues (8,5M€ sur un budget global de 9,7M€).

Enfin, Toulouse constitue une exception, avec un apport de l'Etat à hauteur de 2,7M€ : disposant d'un chœur et d'un ballet, le Théâtre du capitole, qui travaille avec l'Orchestre national du capitole, pourrait légitimement prétendre au label d'opéra national en région, à condition de changer de statut juridique (de régie directe à régie personnalisée). Toutefois, le niveau élevé de soutien de l'Etat dont il bénéficie a pu dissuader une éventuelle candidature, tant au label qu'au conventionnement TLIN⁷⁰.

Globalement, le soutien financier de l'Etat aux 15 maisons d'opéra françaises s'élevait pour 2016 à 28,7M€, soit 13,86% sur le total des financements publics : les titulaires du label ONR sont mieux traités financièrement que les autres maisons, avec un taux de 31,08% des financements publics pour l'Opéra national du Rhin, 22,21 % pour l'opéra de Lorraine, 20,95% pour l'opéra de Bordeaux, 20,02 % pour l'Opéra national de Lyon, et 15,6% pour l'opéra de Montpellier.

Hormis Tours (10,7%), Lille (12,26%), Rouen (11,5%) et Angers Nantes Opéra (13,6%), toutes les autres maisons françaises perçoivent une aide de l'Etat inférieure à 10% du montant des financements publics.

⁶⁹ Chiffres DGCA pour 2017 (voir tableau n°2)

⁷⁰ Pour le label, la proximité de l'OONM, labellisé, a pu jouer. Dans les deux cas, il n'est pas certain que Toulouse ait intérêt à s'engager, le risque de baisse de subventions étant quasi nul.

Tableau n°1 - Budget et financement 2015-2017 des cinq maisons labellisées ⁷¹

	Bordeaux ⁷²			Lyon ⁷³			Lorraine			Montpellier			Rhin		
Année	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017
Budget (K€)	29 408	27 439	28 000	36 480	37 588	36 385	14 939	14 702	14 652	22 320	22 378	22 078	21 429	20 979	21 068
Total K€ subventions	20 973	20 423	20 148	29 271	28 975	28 797	13 315	13 035	13 053	20 278	20 270	20 228	16 346	16 272	16 198
Etat (k€)	4 743	4 743	4 714	6 043	6 043	6 043	2 994	2 994	3 012	3 233	3 226	3 226	5 039	5 049	5 011
Etat (%)	23%	23%	23%	21%	21%	21%	22%	23%	23%	16%	16%	16%	31%	31%	31%
Ville (k€)	14 600 17 465	14 100 16 158	13 854 16 091	17 024	16 976	16 976	8 981	8 701	8 701	0	4	2	9 953	9 221	9 215
Ville (%)	70%	69%	69%	58%	59%	59%	67%	67%	67%	0%	0%	0%	61%	57%	57%
Métropole	0	0	0	3 102	3 009	2 919	0	0	0	13 000	13 000	13 000	0	668	648
Métropole (%)	0%	0%	0%	11%	10%	10%	0%	0%	0%	64%	64%	64%	0%	4%	4%
Région (k€)	1 630	1 580	1 580	3 102	2 947	2 859	1 325	1 325	1 325	4 000	4 000	4 000	1 304	1 304	1 304
Région (%)	8%	8%	8%	11%	10%	10%	10%	10%	10%	20%	20%	20%	8%	8%	8%
Département	0	0	0	0	0	0	15	15	15	45	40	0	50	30	20
Département (%)	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%

⁷¹ Source : DGCA (pour 2015 et 2016) et DRACs (pour 2017)

⁷² Bordeaux : Pour le soutien Ville ne figure que la subvention à proprement parler. Si on valorise les moyens octroyés dans le cadre de la gestion de l'auditorium, dont le montant varie selon les années entre 1,8 M€ et 2,1 M€, on atteint respectivement 17.465 K€, 16.158 K€ et 16.091K€

⁷³ Lyon : Dans le soutien Ville figure la valorisation du personnel mis-à-disposition. La subvention nette s'établit à 6,534 M€.

2.1.1.2 Un niveau de subventions publiques moyen de 80%, très largement assuré par les villes et les EPCI

Les villes sont de très loin le premier financeur des opéras nationaux en région, et des maisons d'opéra en général.

En ce qui concerne les 5 titulaires du label opéra national en région, la participation des villes au budget de ces maisons est très massivement majoritaire : 69% à Bordeaux, 69% à Lyon si l'on additionne la ville (59%) et la métropole (10%), 67% à Nancy, 64% à Montpellier (métropole) et 61% à Strasbourg⁷⁴.

Le même engagement des villes se retrouve pour les autres maisons d'opéra, entre 55% pour Marseille et 93% pour Limoges, 89% pour Toulouse, 96% pour Rennes, 80% pour Angers Nantes Opéra. Hormis Rouen, financé à 74% par la région, Marseille (34%) Tours (23%) et Lille (19%), la participation des autres collectivités territoriales est limitée pour les autres régions entre 0 et 13%, en moyenne moins de 5%. Les départements, pour leur part, sont très peu engagés, en moyenne (1,5%).

Dans la mesure où les 5 opéras labellisés ONR bénéficient de l'appui des régions concernées à hauteur de 8% pour Bordeaux et l'Opéra national du Rhin, 10% pour Lyon et Nancy, et 20% pour Montpellier (chiffres 2017), on peut considérer que le label a eu un impact positif sur l'engagement des régions partenaires de la ville et de l'Etat.

2.1.1.3 Observations

Un niveau intermédiaire de financement par l'Etat

Les 5 maisons labellisées « opéra national en région » bénéficient d'un soutien qui se situe à un niveau intermédiaire :

- Il est beaucoup moins important que les deux maisons parisiennes, avec une subvention de 98M€ pour l'opéra de Paris et 12M€ pour l'opéra-comique - mais la comparaison ne fait pas sens quand l'on ajoute que le premier emploie plus de 1500 personnes sur ses deux sites-
- Il est beaucoup plus conséquent que celui accordé aux autres maisons d'opéra françaises, même quand ces dernières bénéficient d'un accompagnement pérenne : seules Angers-Nantes-Opéra, Rouen et Lille dépassent 1M€, seules Tours et Dijon perçoivent plus de 500 000€. Les 10 maisons hors label ONR reçoivent 8, 6M€, soit un peu plus du tiers des aides apportées aux 5 ONR.

L'ensemble des aides aux maisons d'opéra françaises représente moins du tiers des subventions accordées au seul opéra de Paris qui mobilise de surcroît le mécénat et les retransmissions télévisées.

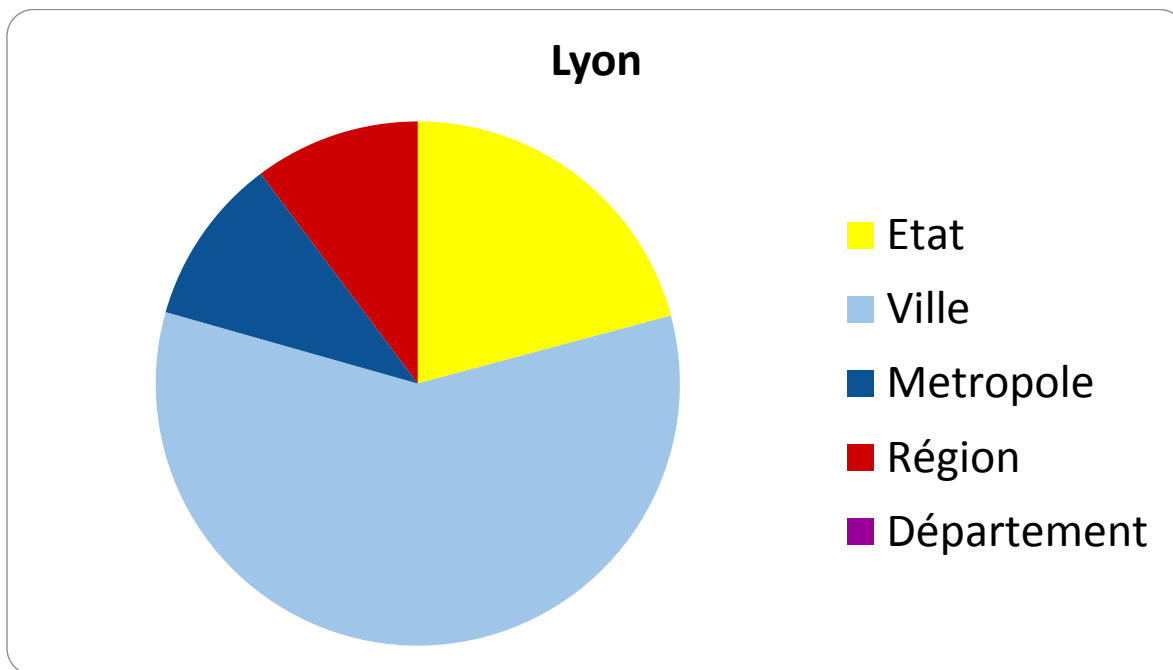
- La question de l'équité des engagements de l'Etat en faveur des opéras, notamment en termes d'équilibre territorial, ne peut être ignorée

⁷⁴ Les métropoles de Strasbourg et de Montpellier ont le statut d'EPCI, la métropole de Lyon est une collectivité territoriale à part entière

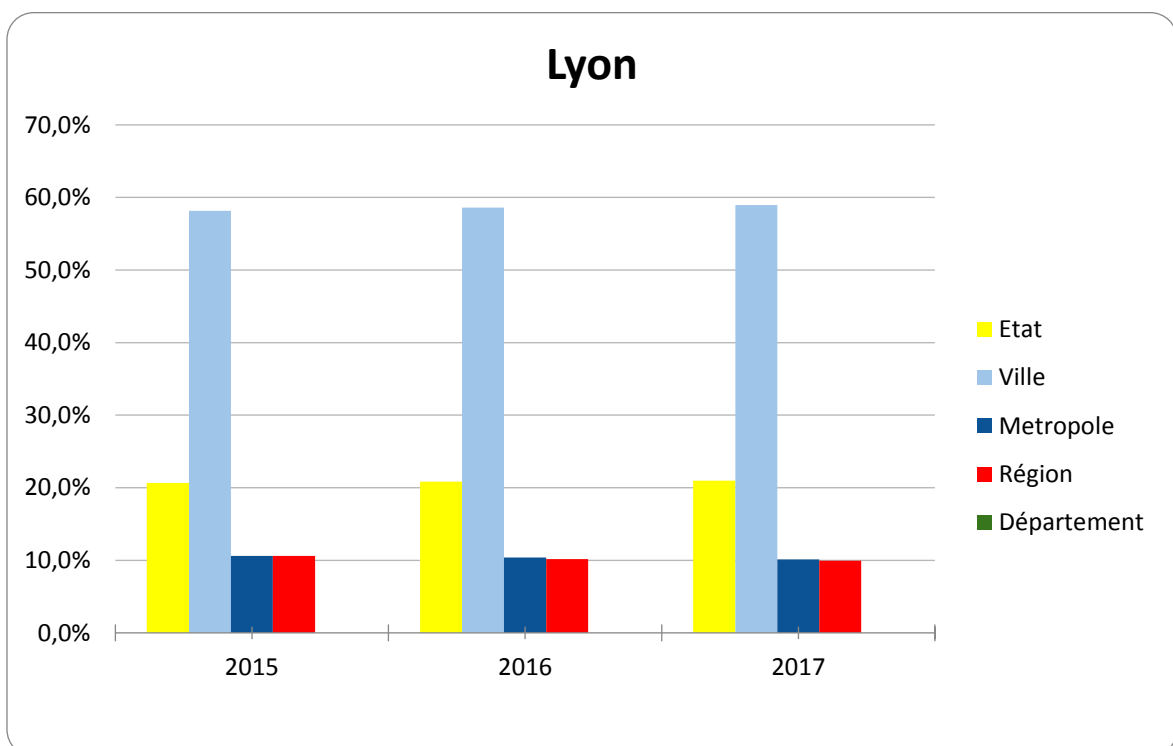
Graphiques des cinq ONR (contributions moyenne des financeurs entre 2015 et 2017 et évolutions sur la période)

Graphiques N° 1 et N° 2 - Opéra national de Lyon

N° 1 Répartition des contributions des financeurs (moyenne 2015 à 2017)

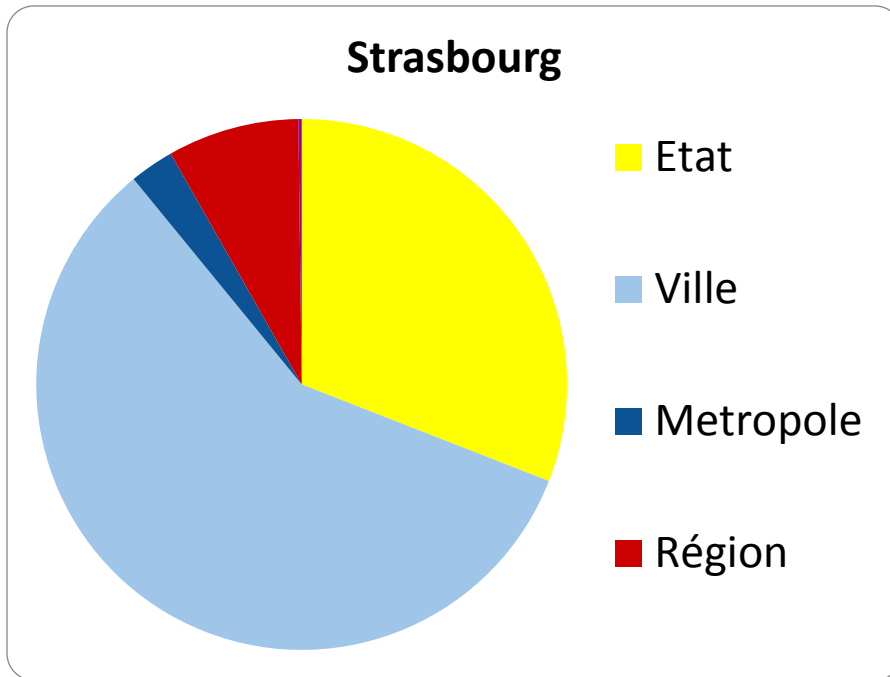


Graphique N° 2 - Evolution des contributions des financeurs entre 2015 et 2017

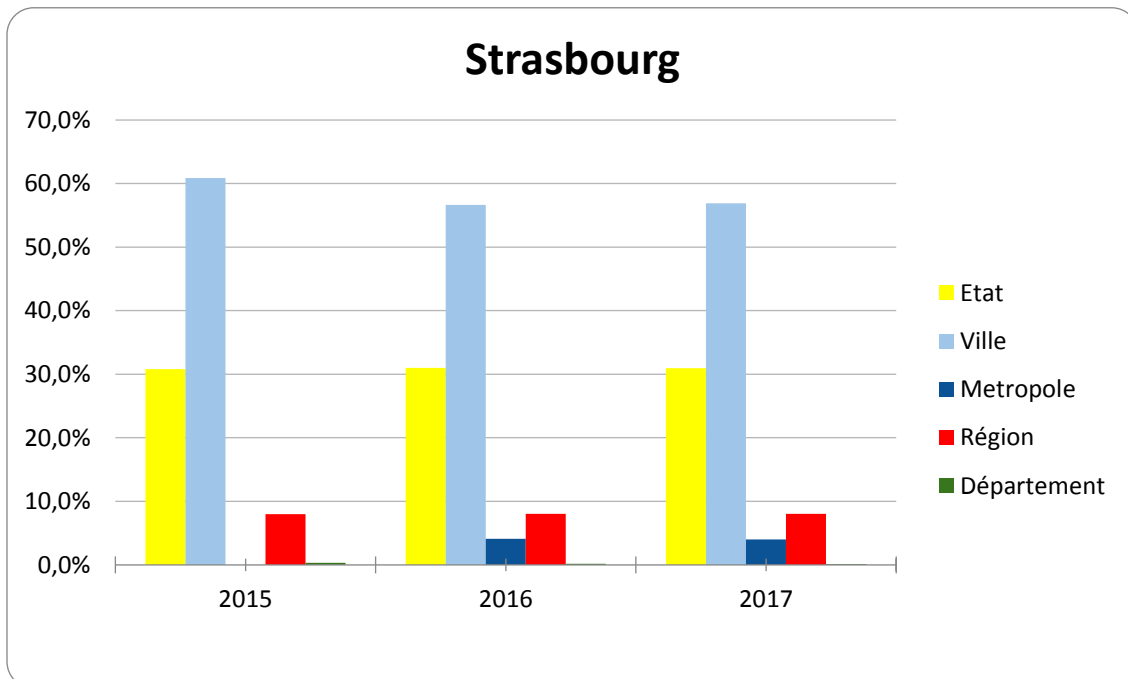


Graphiques N° 3 et N° 4 - Opéra national du Rhin

N° 3 Répartition des contributions des financeurs (moyenne 2015 à 2017)

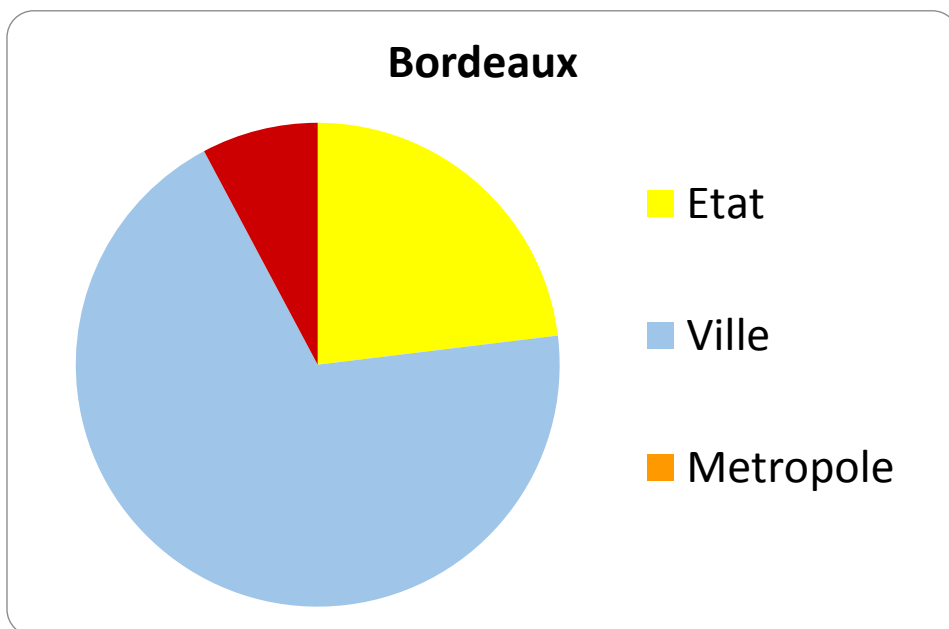


Graphique N° 4 - Evolution des contributions des financeurs entre 2015 et 2017

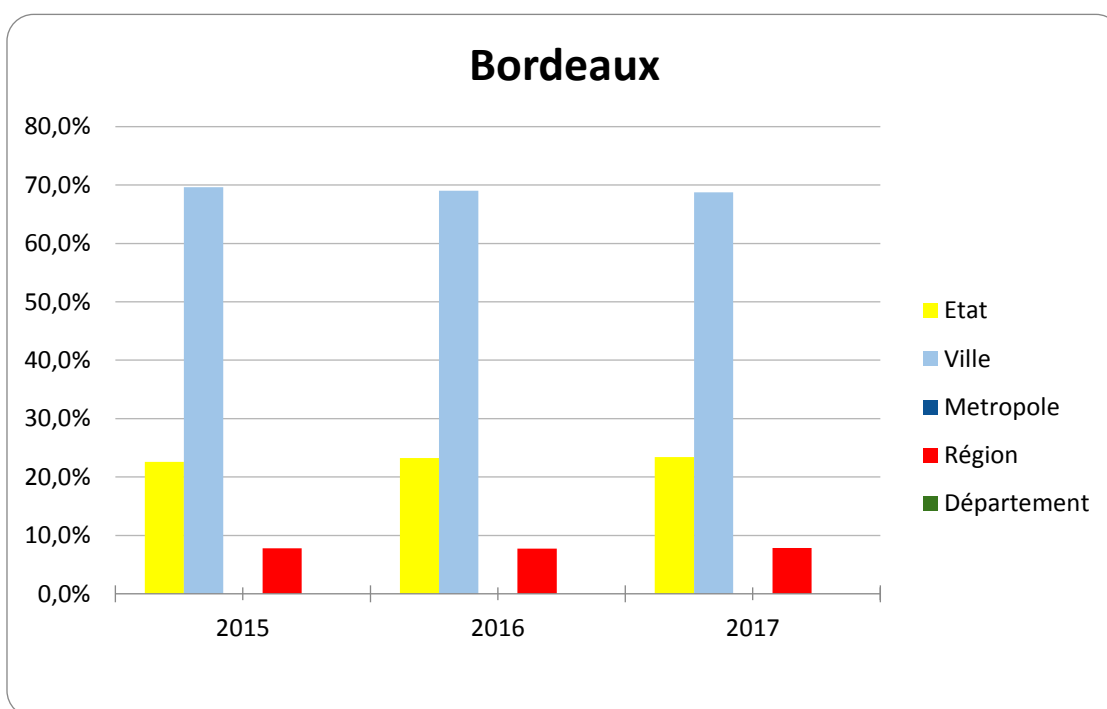


Graphiques N° 5 et N° 6 - Opéra national de Bordeaux

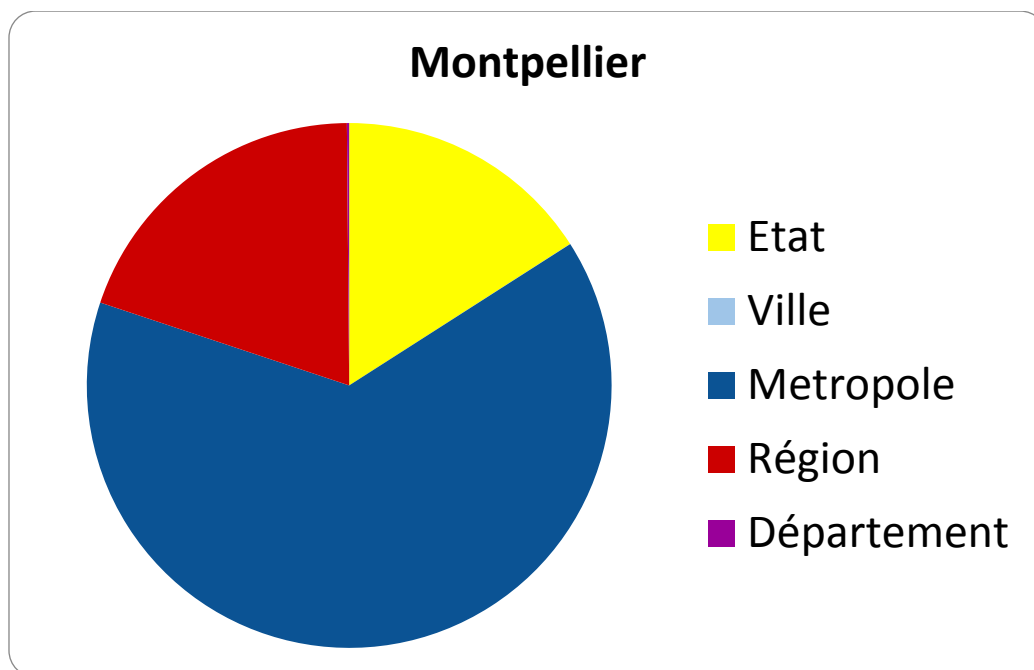
N° 5 Répartition des contributions des financeurs (moyenne 2015 à 2017)



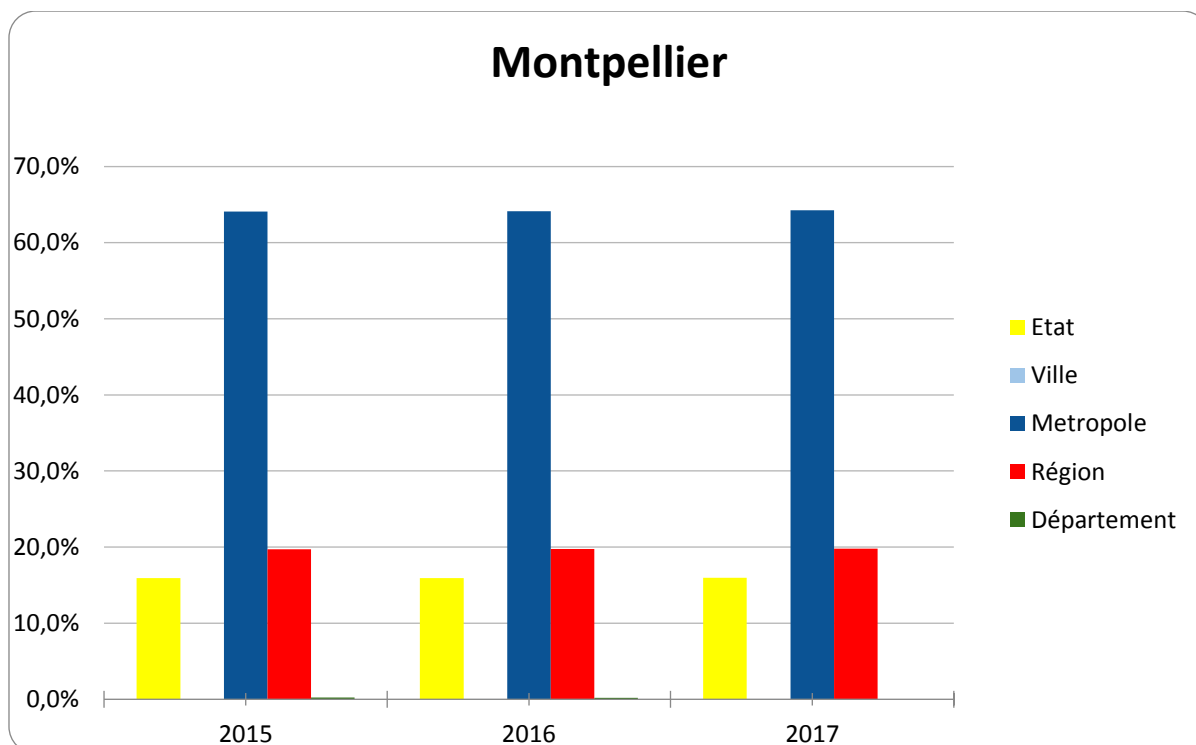
Graphique N° 6 - Evolution des contributions des financeurs entre 2015 et 2017



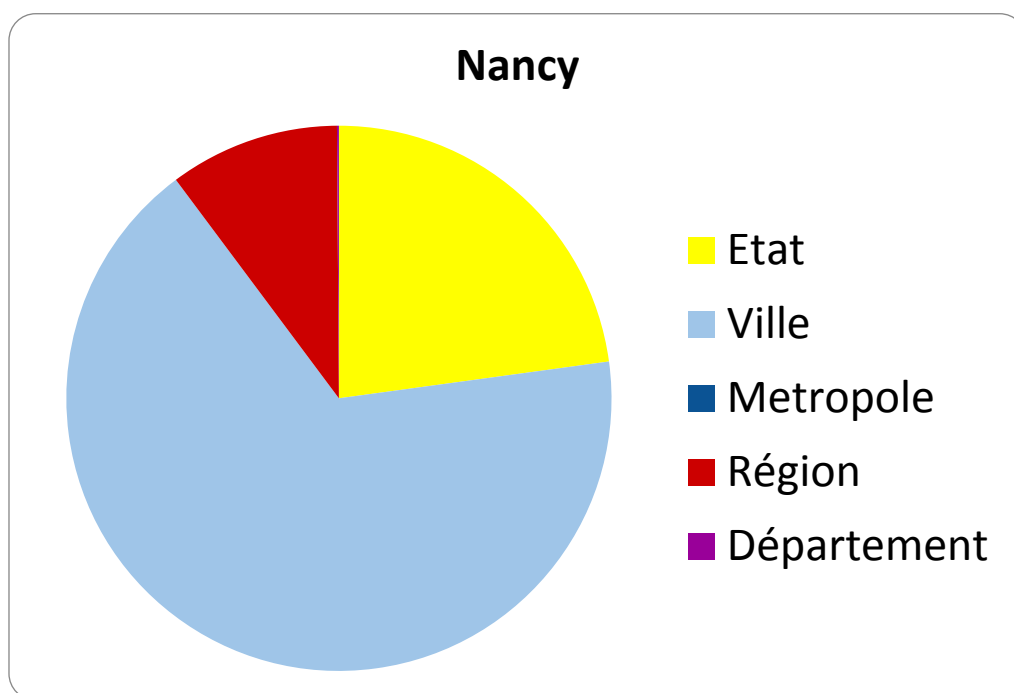
N°7 Répartition des contributions des financeurs (moyenne 2015 à 2017)



Graphique N°8 - Evolution des contributions des financeurs entre 2015 et 2017



N°9 Répartition des contributions des financeurs (moyenne 2015 à 2017)



Graphique N°10 - Evolution des contributions des financeurs entre 2015 et 2017

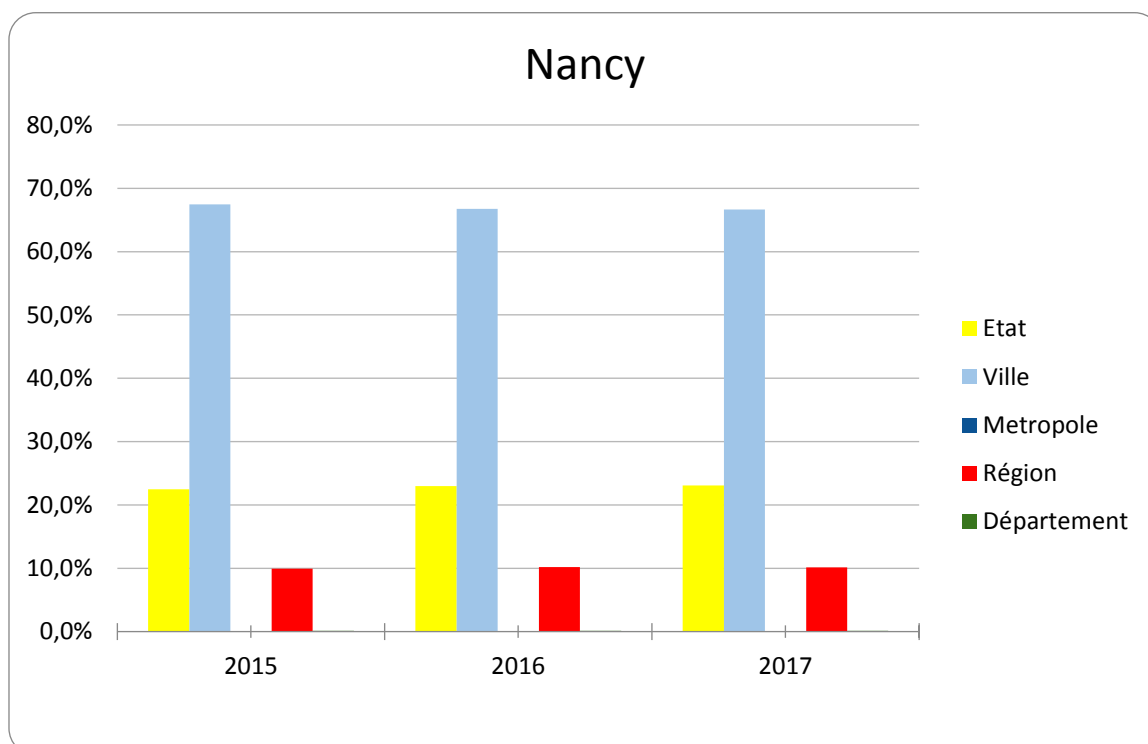


Tableau N°2 : Budget et financement 2017 des 10 opéras (autres que les ONR) bénéficiant d'un financement durable de l'Etat

	ANO	Rennes	Rouen**⁷⁵	Tours	Lille**	Dijon**	Limoges	Toulouse	Marseille	Avignon
Région	Pays de la Loire	Bretagne	Normandie	CVDL	HDF	BFC	NVAQ	Occitanie	PACA	PACA
Budget (K€)	9 700	4 400	13 200	6 000	12 000	11 300	6 700	36 000	22 200	9 300
Subventions (K€)	8 542	3 077	9 154	4 871	9 493	8 520	5 725	30 607	3 572	7 486
Etat (K€)	1 170	125	1 123	548	1 416	650	105	2 773	422	356
Etat (%)	14%	4%	12%	11%	15%	8%	2%	9%	12%	5%
Ville (K€)	1 522	2 638	979	3 050	3 950	6 670	5 300	0	1 950	6 900
Ville (%)	18%	86%	11%	63%	42%	78%	93%	0%	55%	92%
EPCI	5 290	0	294	0	2 327	0	0	27 300	0	0
EPCI (%)	62%	0%	3%	0%	25%	0%	0%	89%	0%	0%
Total Ville+EPCI										
Ville+EPCI (%)										
Région (K€)	350	125	6 758	1 103	1 800	1 150	320	534	1 200	0
Région (%)	4%	4%	74%	23%	19%	13%	6%	2%	34%	0%
Département (K€)	210	189	0	170	0	50	0	0	0	230
Département (%)	2%	6%	0%	3%	0%	1%	0%	0%	0%	3%

Source : DGCA

⁷⁵ Les demandes de conventionnement « Théâtre Lyrique d'intérêt national » de Rouen, Lille et Dijon ont été acceptées par la Ministre. Ces décisions devraient se traduire par la conclusion de CPO entre les maisons et leurs partenaires.

2.1.2 Des moyens humains permanents stables

2.1.2.1 Les cinq ONR respectent les obligations en matière d'emploi permanent artistique fixées par le CMC de 2010 et repris par le CMC de 2017

Seules trois maisons (l'Opéra national de Lyon, l'Opéra de Bordeaux et l'Opéra de Montpellier) disposent de forces permanentes propres pour les 3 domaines : orchestre, chœur et ballet.

Les deux autres disposent en interne de deux des trois forces :

- ✓ L'Opéra de Lorraine dispose en interne d'un orchestre et d'un chœur, et il est lié par convention avec le CCN de Nancy.
- ✓ L'Opéra national du Rhin dispose en interne d'un chœur et d'un ballet, et il est lié par un accord de partenariat privilégié avec l'orchestre philharmonique de Strasbourg (OPS) et l'orchestre symphonique de Mulhouse (OSM).

Pour autant, cette disparité de situations illustre le caractère assez souple du modèle défini par le cahier des missions et des charges, et conforte la thèse d'une rédaction formulée à partir d'un état existant, qui contribue à sécuriser les 5 maisons attributaires du label et à exclure les candidats éventuels. Par ailleurs, le fait que la permanence de l'emploi artistique, figurant dans la version 2010 au chapitre des moyens, soit inscrite dans la version 2017 au chapitre des missions, indique le souci de protéger l'emploi artistique permanent existant.

Le tableau n° 4 ci-dessous qui précise les effectifs en ETP, illustre les spécificités des ONR, et les différences d'une maison à une autre.

2.1.2.2 Un volume d'emploi permanent consistant, pour les emplois artistiques, techniques et administratifs

Une masse d'emplois permanents distingue les ONR, pour l'emploi artistique, des autres maisons en région. Ainsi, les 5 maisons labellisées emploient-elles 1329 personnes en emploi permanent, dont 679 personnes pour les équipes artistiques en CDI (soit 51% de l'emploi global) : à titre de comparaison, si l'on prend en compte Dijon, Rennes, Tours, Lille, Rouen, Limoges, Toulouse, Marseille, Avignon et Angers-Nantes Opéra, on parvient à un nombre de 1254 emplois permanents, dont 398 emplois au titre des équipes artistiques en CDI, soit 31% de l'emploi global.

L'étude publiée en novembre 2017 par les Forces Musicales⁷⁶ s'inscrit contre l'idée selon laquelle les opéras consomment « beaucoup d'argent pour un petit nombre d'artistes » : selon les chiffres de cette étude menée par le cabinet Traces TPi en collaboration avec 22 maisons d'opéra -dont les 5 labellisées ONR- l'activité lyrique en France génère 12 730 emplois (4513 en ETP), à 76% domiciliés dans le département de l'opéra employeur, et fait travailler 8000 artistes. L'emploi artistique en ETP est largement majoritaire à 47%, l'emploi administratif étant évalué à 21% et l'emploi technique à 32%.

Si l'on se réfère à ces chiffres, il apparaît que les cinq opéras labellisés sont en dessous de la moyenne nationale pour l'emploi administratif, sauf Montpellier, et même très largement pour l'opéra de Bordeaux, l'Opéra national du Rhin et l'opéra national de Lorraine -avec respectivement 11%, 12,5% et 8% d'emplois administratifs.

⁷⁶ « Portrait socio-économique des opéras et festivals d'art lyrique en région. »

Le même constat s'impose pour le personnel technique, avec une moyenne de 32% sur 22 maisons, quand les 5 labellisées ONR se situent largement en dessous de ce chiffre : 20% à Bordeaux, 20% à Montpellier, 22 % à Lyon, 24% à Nancy et 26,7% à Strasbourg.

2.1.2.3 Des pourcentages d'emplois non permanents différents d'une maison à l'autre, proches de la moyenne des autres maisons d'opéra.

Le tableau n°4 ci-dessous permet de constater que le pourcentage d'emplois non permanents sur l'emploi total varie assez considérablement entre l'Opéra orchestre national de Montpellier (2,3%), l'Opéra national de Lorraine (22%), l'Opéra national du Rhin (24,9%), l'Opéra national de Bordeaux (25,7%), et l'Opéra national de Lyon (32,5%).

Il ressort des rapports IGAC/ICA que pour certaines maisons, le taux d'emploi intermittent élevé peut être l'indice d'un niveau important d'activité (Opéra national de Lyon), où d'une position particulière tenant à la disponibilité des orchestres partenaires ou à l'état des lieux (opéra du Rhin), tandis que pour d'autres, le taux de vacance des emplois permanents (Bordeaux) explique pour partie ce taux élevé.

Ainsi le rapport sur l'opéra de Lyon constate-il que l'effectif de l'orchestre, créé en 1983 à 61 musiciens, pour cet usage lyrique, impose l'emploi de nombreux supplémentaires ou complémentaires quand deux productions se chevauchent et conduisent à la constitution de deux formations distinctes (314 supplémentaires en 2014), tandis que l'absence de certains instruments, requis pour la plus grande partie des productions lyrique ou symphoniques, oblige à recourir à des supplémentaires qui sont de fait quasi permanents. Le même rapport constate que l'effectif du chœur (34 permanents, dont 3 non pourvus) n'atteint pas les 40 à 45 chanteurs requis pour la bonne réalisation des œuvres, ce qui impose de recourir à des chanteurs supplémentaires quasi permanents de façon récurrente (95 en 2014). Il pointe la possibilité de développer une activité de concerts en propre pour le chœur et l'orchestre.

Le rapport sur l'opéra du Rhin constate une évolution contenue des effectifs permanents de l'opéra, et le recours à un nombre considérable de personnels temporaires : en moyenne 533 intermittents par saison sur une période de 5 ans, pour l'essentiel du personnel artistique, mais aussi une centaine de personnels techniques, en raison en particulier de la vétusté des lieux. Le rapport souligne également que si l'opéra du Rhin ne dispose pas d'une formation orchestrale intégrée, il s'appuie sur un partenariat privilégié avec l'orchestre philharmonique de Strasbourg (108 musiciens) et l'orchestre symphonique de Mulhouse (54 musiciens), mais doit composer avec leur disponibilité : *« Ils doivent 50% de leurs services à l'ONR, observent les rapporteurs, mais en pratique n'en réalisent que 30 à 35% ».*

Le rapport consacré à l'Opéra national de Bordeaux note, s'agissant de l'emploi artistique, que le recrutement des emplois vacants est souvent différé, ce qui se traduit par un recours accru à l'intermittence. Il pointe également que la concurrence relative *« entre les activités des musiciens et leur orchestre est, de plus, compliquée par les dispositifs des règlements intérieurs de chacune des forces qui conduisent à des formules de substitution ou d'indemnisation pour activités supplémentaires, à des organisations complexes des plannings de répétitions par exemple entre le chœur et l'orchestre quand il ne s'agit pas de renégocier spectacle par spectacle les termes de l'accord audiovisuel négocié en 2014. Autant de dispositifs qui, par leur hétérogénéité et la reproduction d'usages anciens de la profession, sont lourds dans leur organisation comme dans leurs coûts. Cette tension de la programmation est à mettre en regard, cause ou conséquence, de la tension budgétaire à laquelle est soumis l'Opéra national de Bordeaux. »* Le rapport souligne *« la sophistication des règlements intérieurs »*, recommandant d'en *« lisser les dispositions pour permettre une meilleure coordination de l'emploi des masses artistiques ».*

Le rapport consacré à l'Opéra de Nancy constate qu'il manque à l'orchestre de 66 musiciens trois instrumentistes, ce qui impose le recours systématique à des supplémentaires, alors même que *« les musiciens, qui doivent 100heures par mois à l'orchestre, ne sont en réalité*

employés qu'à 70%, même si une politique de musique hors les murs se met aujourd'hui en place ». » Il est clair, constate également le rapport au sujet des intermittents, que « la politique d'économie initiée depuis deux ans pénalise principalement cette catégorie ».

Tableau n° 4 - Emploi (2015) source : ROF et DGCA (traitement mission)

ONR	Nombre d'ETP			ETP permanents (dont m.a.D) par type							TOTAL
	Perma	NonPer	Total	Orch	Chœur	Ballet	St Art	tech	St Art+T	adm	
Bordeaux	335	116	451	110	41	45	196	91	287	48	335
%/permanent				32,8%	12,2%	13,4%	58,5%	27%	85,7%	14,3%	100%
% du total	74,3%	25,7%		24,3%	9%	10%	43,4%	20%	63,6%	10,6%	74,3%
Lyon	301	145	446	57	33	32	121	102	224	76	301
%/permanent				18,9%	11%	10,6%	40%	33,9%	74,4%	25,2%	100%
% du total	67,5%	32,5%		12,8%	7,4%	7%	27%	22,9%	50,2%	17%	67,5%
Montpellier	212	5	217	88	28	0	115	44	159	53	217
%/permanent				41,5%	13,2%	0%	54,2%	20,7%	75%	25%	100%
% du total	97,7%	2,3%		40,5%	12,9%	0%	53%	20,3%	73,3%	24,4%	97,7%
Lorraine	164	46	210	66	30	0	96	51,00	147	17	164
%/permanent				40,2%	18,2%	0%	58,5%	31%	89,6%	10,3%	100%
% du total	78%	22%		31,4%	14%	0%	45,7%	24,3%	70%	8%	78%
Rhin	317	105	422	78 ⁷⁷	40	33	151	113	264	53	317
%/permanent				24,6%	12,6%	10,4%	47,6%	35,6%	83,3%	16,7%	100%
% du total	75,1%	24,9%		18,4%	9,4%	7,8%	35,7%	26,7%	65,5%	12,5%	75,1%

Légende :

Perma : ETP permanents

NonPerm : ETP non permanents

mad : mise à disposition

Tech : Technique

Admin : Administratif

St Art=T : sous total artistique + Technique

Les 5 opéras labellisés ONR se situent dans la moyenne nationale des maisons d'opéra en région pour l'emploi des intermittents.

Les tensions sur l'emploi sont liées, dans les 5 ONR, au modèle économique de ces opéras, qui consacrent par nature l'essentiel de leur budget aux salaires de leurs équipes, permanents et intermittents confondus : ces 5 maisons, très dépendantes des subventions publiques- qui n'ont pas évolué à la hausse ces dernières années, voire ont baissé dans certains cas, alors même que les charges fixes ont évolué à la hausse- sont contraintes de faire peser les économies qui s'imposent à elles sur leur marge artistique.

Elles sont par ailleurs soumises aux contraintes de règlements intérieurs dont il a été indiqué à la mission qu'ils feraient en interne l'objet de négociations pour en faire évoluer les dispositions.

⁷⁷ Orchestre philharmonique mis à disposition

- Le label ONR, qui inscrit l'existence de forces permanentes au chapitre des missions des 5 opéras attributaires :
 - ✓ Induit des contraintes financières inégales en fonction du format de chaque maison labellisée, selon qu'elles ont ou non un orchestre, un chœur ou un ballet intégré
 - ✓ N'a pas d'impact particulier sur le recours à l'intermittence

2.2 Le respect des obligations attachées au label est inégalement assuré

On rappellera, à titre liminaire, qu'aux termes de la lettre de mission du 21 janvier 2015, les rapports d'évaluation confiés conjointement à l'IGAC et au SICA devaient notamment permettre de mesurer :

- d'une part, les « effets » de la politique de label, « *tant sur le plan du service rendu à la population que sur celui des réalisations artistiques* » ;
- d'autre part, « *les progrès accomplis (...) à l'aune des critères énoncés dans le cahier des charges et des outils contractuels mis en place avec l'Etat et leurs autres tutelles ou partenaires* ».

Les rapports d'évaluation, remis entre septembre 2015 et avril 2017 ont été conduits sur le fondement, d'une part, du cahier des missions et des charges annexé à la circulaire ministérielle du 31 août 2010, et, d'autre part, des CPO de chacune des cinq maisons (dont trois étaient déjà échues). Il s'agissait donc, cinq ans après la diffusion (aux seuls DRAC) de ce cahier des missions et des charges du 31 août 2010⁷⁸, d'évaluer ses effets, tant dans le contenu des CPO conclues postérieurement que dans l'activité des maisons.

En effet, depuis cette date, quatre maisons avaient conclu de nouvelles CPO : l'Opéra national du Rhin (CPO 2010-2015, signée le 15 octobre 2010), l'Opéra national de Lyon (CPO 2011-2015, signée en 2011)⁷⁹ ; l'Opéra national de Lorraine (CPO 2011-2015, signée le 6 mars 2012), et enfin l'Opéra national de Bordeaux (CPO 2013-2017, signée en juin 2013). En revanche, tel n'était pas le cas pour l'Opéra national de Montpellier, dont la dernière CPO avait été conclue en mars 2008, pour la période 2008-2012.

Tant au regard des données rassemblées par les cinq rapports pour la période couverte (2010-2015 ou 2016), qu'à celui des données actualisées par la présente mission pour la période 2016-2017, aucune des cinq maisons ne respecte l'intégralité du cahier des missions et des charges du 31 août 2010 applicable jusqu'en avril 2017.

On ne saurait s'en étonner, dans la mesure où ce cahier des missions et des charges prévoit qu'il peut non seulement être adapté, mais modifié en fonction des spécificités de chaque maison.

Ainsi, aucune des quatre CPO conclues après août 2010 ne reprend, s'agissant des missions artistiques, l'intégralité des obligations quantifiées du CMC de 2010, en matière de production/création et de diffusion. La situation est toutefois très contrastée

- ✓ Les CPO de l'Opéra national de Lyon et de l'Opéra de Bordeaux reprennent tous les critères quantitatifs du CMC, à une exception près⁸⁰, mais fixent des engagements supplémentaires, qui répondent aux exigences des financeurs autres que l'Etat.

⁷⁸ Et non pas, malgré la formulation de la lettre de mission, « depuis N-2/labellisation » (qui ne pouvait s'appliquer, les maisons ayant été labellisées bien avant, entre 1996 et 2006).

⁷⁹ Puis CPO 2016-2018, signée le 22 décembre 2016

⁸⁰ L'étendue du répertoire lyrique, pour Lyon, et le minimum de 50 levers de rideau lyriques, pour Bordeaux.

- ✓ Les CPO de l'Opéra national du Rhin et de l'Opéra de Montpellier ne reprennent qu'un seul des critères quantitatifs du CMC (le minimum de 4 programmes lyriques par saison, y compris les coproductions), mais fixent également des engagements supplémentaires.
- ✓ La CPO de l'Opéra de Lorraine se distingue en ce qu'elle ne reprend aucun des critères quantitatifs du CMC, et ne fixe aucun engagement quantifié en matière artistique.

On ne s'attachera, dans le cadre de la présente mission, qu'aux exigences du CMC qui sont suffisamment précises pour permettre une évaluation et une comparaison entre les cinq maisons labellisées (voire, la comparaison avec les autres opéras en région) :

- les missions artistiques, qui font l'objet de critères quantifiés aisément vérifiables ;
- les exigences en termes de coproductions, d'une part, et de diffusion régionale, d'autre part, qui, bien qu'elles ne fassent pas l'objet d'objectifs quantifiés, peuvent être mesurées :
- enfin, les missions s'inscrivant dans les « responsabilités sociales », qui peuvent également être appréciées, qualitativement si ce n'est quantitativement.

2.2.1 Aucune des maisons ne respecte l'intégralité des obligations du cahier des missions et des charges du label ONR, s'agissant des missions artistiques

2.2.1.1 L'activité lyrique (programmation/production/création/diffusion)

Les données figurant dans le tableau n° 5 ci-dessous, relatif à l'activité lyrique des trois dernières saisons, montrent qu'aucune des maisons labellisées ne satisfait tous les critères du cahier des missions et des charges dans le domaine lyrique.

S'agissant du nombre minimum de productions

a) Les 5 ONR respectent le critère d'au moins 4 ouvrages en version scénique par saison, produits ou coproduits, fixé dans le CMC de 2010.

L'Opéra national de Lyon et l'Opéra national du Rhin le dépassent de plus du double (plus de 10 en moyenne par an sur 3 ans), l'Opéra de Lorraine confortablement (7) tandis que l'Opéra de Montpellier et l'Opéra de Bordeaux l'atteignent tout juste (4).

b) Toutefois, seules trois des cinq maisons respectent le critère plus exigeant d'au moins 5 ouvrages en version scénique par saison, produits par l'établissement, fixé dans le CMC de 2017 : l'Opéra national de Lyon et l'Opéra national du Rhin le dépassent de plus du double (plus de 10), et l'Opéra de Lorraine légèrement (6,6).

En revanche, l'Opéra de Montpellier n'en a produit que 4 par saison en moyenne les trois dernières années, et l'Opéra de Bordeaux seulement 3.

- ✓ On notera, a contrario, que les dix maisons d'opéra non labellisées ONR mais bénéficiant d'un soutien durable de l'Etat satisfaisaient ce critère en 2017 : Toulouse (9), Dijon (8), Rouen (8), Avignon (8) Tours (7), Lille (7), Marseille (7), Limoges (5), Rennes (5), et Angers Nantes Opéra (5).⁸¹
- **On peut en conclure que le label n'a pas d'incidence particulière sur le nombre de productions des maisons d'opéra.**

⁸¹ Source : ROF

S'agissant du nombre minimum de créations contemporaines

Seule une maison, l'Opéra national du Rhin, respecte ce nouveau critère introduit par le CCM de 2017 (avec 4 créations contemporaines en 3 ans).

L'Opéra national de Lyon et l'Opéra de Bordeaux n'en ont réalisé qu'une seule en 3 ans, tandis que l'Opéra de Lorraine et l'Opéra de Montpellier n'en ont réalisé aucune sur la période.

S'agissant du nombre minimum de levers de rideau lyriques (version scénique)

Seules deux maisons respectent le critère de 50 levers de rideau lyriques par saison fixé par le CCM de 2010, qu'elles dépassent d'ailleurs largement :

- ✓ L'Opéra national de Lyon, avec **70** levers de rideau en moyenne par saison sur 3 ans (on note que ses deux dernières CPO prévoient un minimum compris « entre 75 et 85 représentations lyriques ») ;
- ✓ L'Opéra national du Rhin, avec **63** levers de rideau en moyenne par saison en moyenne (alors que la dernière CPO 2010-2014 ne prévoit aucun minimum).

Les trois autres s'en écartent largement, à des degrés divers :

- ✓ 33 levers de rideau lyriques en moyenne par saison, pour l'Opéra de Lorraine (dont la CPO 2011-2015 ne reprend pas ce critère) ;
- ✓ 23 levers de rideau lyriques en moyenne par saison pour l'Opéra de Bordeaux (dont la CPO 2013-2017 ne reprend pas ce critère) ;
- ✓ 17 levers de rideau lyriques pour l'Opéra de Montpellier (ce critère ne figurant pas dans la dernière CPO 2008-2012, antérieure au CMC de 2010)

C'est probablement ce qui a conduit à la suppression pure et simple de ce seuil dans le nouveau cahier des missions et des charges, même si, comme le dit le proverbe, « ce n'est pas en cassant le thermomètre qu'on soigne la fièvre ».

- ✓ On notera également qu'aucune des dix maisons d'opéra précitées ne satisfaisaient cette obligation en 2017, seules deux d'entre elles s'en approchant : Toulouse (48) et Angers Nantes Opéra (45), contrairement aux huit autres : Dijon (28), Rennes (17), Tours (24), Lille (28), Rouen (26), Limoges (10), Marseille (26), Avignon (17)⁸².
- **On peut en conclure que le label n'a pas non plus d'incidence particulière sur le nombre de levers de rideau lyriques.**

S'agissant de la diversité du répertoire lyrique

Enfin, le cahier des missions et des charges de 2010 imposait aux maisons labellisées de « proposer une programmation abordant l'ensemble du répertoire, de la période baroque à nos jours ».

Cette obligation, qui n'est pas assortie de minimums annuels ou sur la période de la CPO, est inégalement respectée, selon les rapports conjoints de l'IGAC et du SICA de la DGCA.

⁸² Source : ROF

Le rapport consacré à l'Opéra national de Lyon⁸³ note ainsi, malgré une « *programmation lyrique créative et diversifiée, de production d'œuvres lyriques du XIXe au XXIe siècle* », la quasi absence des œuvres anciennes, notamment baroques, ainsi que la « *faible place du répertoire français* ». Il préconise en conséquences de « veiller à une représentation des œuvres anciennes, conformément à la diversité mentionnée dans le cahier des missions et des charges des opéras nationaux, représentative de sa véritable richesse historique. La présente mission observe à cet égard que les dernières CPO de l'Opéra de Lyon ne reprennent pas ce critère, ce qui suffit à expliquer sa méconnaissance.

On notera que le respect de cette exigence ne devrait plus poser problème, dans la mesure où le nouveau CMC de 2017 l'a largement assouplie, tout en l'étendant aux trois disciplines (« Faire vivre, par leur interprétation au contact du public, la diversité des répertoires lyriques, vocaux et chorégraphiques »).

2.2.1.2 L'activité chorégraphique (programmation/création)

Le CMC de 2017 introduit une nouvelle obligation de « trois programmes chorégraphiques (dont au moins une création) produits par l'établissement, par saison ». La mission n'a pu se procurer les informations relatives à ces deux données, qui ne figurent pas dans les données statistiques établies par la ROF, ce critère étant nouveau.

En termes de nombre de représentations chorégraphiques (pour lequel les CMC de 2010 et de 2017 ne fixent aucun minimum), on note que l'activité des maisons d'opéra labellisées est importante à l'Opéra national du Rhin (54 levers de rideau en 2016/2017) à Bordeaux (42) et à Lyon (20), mais qu'elle est marginale à Montpellier (4) et inexistante à Nancy.

2.2.1.3 Le nombre total de représentations

Ainsi qu'il a été dit plus haut, le CMC de 2017 substitue au critère de 50 levers de rideau lyriques un critère plus souple de 70 représentations, toutes catégories de spectacle confondues.

Pour la saison pour laquelle les données de la ROF sont disponibles, ce critère est largement satisfait par les cinq maisons : Opéra de Bordeaux (201), Opéra national de Lyon (201), Opéra de Montpellier (191), Opéra national du Rhin (156) et Opéra de Lorraine (126).

- ✓ On notera que ce critère est également rempli en 2017 par la moitié des dix maisons d'opéra non labellisées précitées : Toulouse (156 levers de rideau), Dijon (116), Lille (106), Rouen (100), Avignon (80) ; les cinq autres s'en écartant plus ou moins : Marseille (67), Tours (56), et Angers Nantes Opéra (53), Rennes (45), Limoges (42)⁸⁴.

⁸³ Rapport IGAC N°2016-13, p 4-6 (et recommandation correspondante)

⁸⁴ Source : ROF

Tableau n°5 - Activité lyrique, production/création (2015, 2016 et 2017) au regard des cahiers des missions et des charges 2010 et 2017

	Bordeaux			Lyon			Lorraine			Montpellier			Rhin		
	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017
Création/ production															
Nbre d'ouvrages en version scénique produits ou coproduits par la maison	6	4	4	11	11	9	6	8	7	5	3	4	11	10	10
<i>CMC 2010 : minimum 4⁸⁵</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
<i>en moyenne/ 3 ans</i>	(4,66) oui			(10,33) oui			(7) oui			(4) oui			(10,33) oui		
Nbre d'ouvrages en V. scénique produits par la maison ⁸⁶	3	3	3	11	11	9	6	7	7	5	3	4	11	10	9
<i>CMC10 : -</i>															
<i>CMC17 : minimum 5⁸⁷</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
<i>en moyenne/ 3 ans</i>	(3) NON			(10,33) oui			(6,66) oui			(4) NON			(10) oui		
Nbre de créations contemporaine produites par la maison	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2	2	0
<i>CMC 2010 : -</i>															
<i>CMC 2017 : minimum 1⁸⁸</i>	<i>oui</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>oui</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>NON</i>
<i>en moyenne/ 3 ans</i>	NON			NON			NON			NON			OUI		

⁸⁵ CMC 2010 : « proposer, dans le domaine lyrique, au moins 4 ouvrages produits ou coproduits »

⁸⁶ A savoir : nombre de spectacles lyriques proposés en version scénique, produits par l'établissement avec ses forces artistiques propres et celles des partenaires auxquels elle est liée par convention (par ex., pour l'Opéra du Rhin, le CCN de Nancy).

⁸⁷ CMC 2017 : « un minimum de cinq titres lyriques (...) en version scénique produits par l'établissement, par saison » ;

⁸⁸ CMC 2017 : « un minimum de cinq titres lyriques (dont au moins une création contemporaine) (...) produits par l'établissement, par saison » ;

Tableau n° 6– Activité lyrique, Diffusion (2015, 2016 et 2017) au regard des cahiers des missions et des charges de 2010 ⁸⁹

Diffusion	Bordeaux			Lyon			Lorraine			Montpellier			Rhin		
	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017	2015	2016	2017
Nombre de levers de rideau lyriques scéniques	29	19	22	80	72	59	26	40	33	26	10	17	68	61	62
CMC 2010 : >50	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>NON</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Sur 3 ans	<i>(23) NON</i>			<i>(70) OUI</i>			<i>(33) NON</i>			<i>(17) NON</i>			<i>(63) OUI</i>		

⁸⁹ Aucun minimum dans le CMC de 2010

2.2.2 Les coproductions et la diffusion

2.2.2.1 Au chapitre des coproductions, les situations sont contrastées

Le nombre de coproductions réalisées par les 5 opéras nationaux en région est contrasté : leur comparaison indique que le nombre et la renommée de leurs partenaires constitue un indicateur signifiant en termes d'excellence et de rayonnement, mais que leurs performances ne sont pas directement liées à leurs moyens financiers.

Le rapport de l'IGAC consacré à l'Opéra national du Rhin pointe le faible nombre de coproductions- 12 sur 53 spectacles- et la prépondérance des productions maison (72% des ouvrages présentés sur 6 saisons, de 2010 à 2016). Cette situation, soulignent les rapporteurs, est d'autant plus étonnante que Strasbourg se situe près de Bâle, Nancy, Karlsruhe, Stuttgart, toutes maisons avec lesquelles des projets pourraient être initiés. La nouvelle directrice, Eva Kleinitz, qui a présidé le réseau Opéra Europa et qui fut auparavant directrice adjointe de l'opéra de Stuttgart, entend d'ailleurs, soulignait la presse, promouvoir un opéra sans frontière et mettre l'accent sur sa dimension européenne. Le rapport souligne également le déséquilibre entre un bon réseau de partenaires étrangers - Bruxelles, Glynbourne et Saint-Petersbourg-, et le petit nombre de partenaires français.

L'Opéra national de Lyon présente à cet égard un bilan très positif : en termes de production, pour le lyrique, sur 5 ans, de 2010 à 2015, il trouve à 12 reprises des partenariats régionaux, à 13 reprises des partenariats nationaux (Paris mais aussi Rennes, Aix en Provence, Limoges, Lille), et affiche 14 partenaires internationaux pour dix productions, de Munich à Londres, de New-York à Melbourne, de Bergen à Milan. La diffusion au niveau national et international est également convaincante. « *La liste des partenaires, conclut le rapport, témoigne à la fois de la volonté et de la capacité de l'ONL à se situer au niveau d'un grand nombre de maisons importantes dans le monde* ».

En termes de coproductions, l'Opéra de Lorraine affiche des résultats d'autant plus remarquables que ses moyens sont financiers sont les plus limités des 5 ONR -mais peut-être en l'occurrence peut-on considérer qu'ils obligent à faire preuve d'un dynamisme vital- pour 63% de sa programmation. « *Ainsi, sur 5 saisons, de 2011 à 2016, Nancy aura trouvé 34 partenaires d'une grande variété, pour part français comme Angers Nantes Opéra, Bordeaux, Lyon, Caen ou Versailles, pour part étrangers, Vienne, Maastricht, Salzburg, etc.* ». Ce ratio de coproduction -et quelques locations- signifie que l'opéra assume seul un tiers de sa programmation, avec très peu de reprises, souligne le rapport de l'IGAC : une seule en 5 saisons. « *Une telle démarche constitue bien sûr pour le public de l'opéra une opportunité de découverte incessante dont il ne saurait se plaindre* ».

Le rapport sur l'Opéra national de Bordeaux indique que les trois spectacles de la saison lyrique 2016/2017 sont coproduits avec d'autres structures françaises, et pour deux d'entre eux, avec les Etats-Unis et la Wallonie, tandis qu'aucun accord de coproduction d'envergure n'existe dans le champ chorégraphique, hormis un accord de collaboration avec le CCN de Biarritz.

La personnalité et le parcours des directeurs de opéras en région a sans aucun doute un impact sur leur activité en termes de coproduction : à cet égard, il serait intéressant que les candidatures européennes et plus largement internationales soient considérées avec une attention particulière, pour garantir la diversité artistique et culturelle. La parité doit aussi être prise en compte, les opéras nationaux en région étant dirigés majoritairement par des hommes (4/5). Il semble également pertinent, pour respecter la liberté artistique des directeurs des maisons d'opéra, de ne pas multiplier les injonctions, en particulier en termes de programmation, de commandes, de création, d'accueil d'ensembles, etc., sauf à prendre le risque de décourager des candidats qui pourraient ailleurs disposer d'une liberté plus grande et de moyens moins contraints.

2.2.2.2 Pour l'ensemble des ONR, la diffusion régionale demeure faible

Pour la majorité des ONR, la diffusion en région demeure très faible, l'activité étant concentrée sur les villes-siège

Ainsi, à l'opéra national de Lyon, de 2010 à 2015, la métropole a vu 356 représentations d'opéras, la région 4.

A Bordeaux, pour la saison 2016, aucun spectacle lyrique n'était prévu hors Bordeaux, et 7 dates en tournées inscrites au programme pour la danse, 4 en région, et 3 à l'étranger.

A Nancy, l'activité est également concentrée sur la ville.

La situation de l'opéra national du Rhin est à cet égard singulière, dans la mesure où la maison est fondée sur une répartition concertée des représentations entre Strasbourg, Mulhouse et Colmar (de 2008 à 2014, 94 représentations, tous genres confondus, à Strasbourg, 37 à Mulhouse, 21 à Colmar) Les rapporteurs notent toutefois qu'en dehors des trois villes siège, l'ONR n'a pas fait une priorité de l'irrigation territoriale, même s'il développe une politique déconcentrée dans un certain nombre de domaines. On observera que les représentations d'opéra sont par nature difficilement diffusables en région, sauf à disposer d'équipements susceptibles de les accueillir d'un point de vue technique, ce qui est rarement le cas, et de moyens complémentaires, le coût des représentations étant par nature bien supérieur aux bénéfices de billetterie, ce qui est une difficulté majeure quand les budgets sont contraints. Il faut pour irriguer les territoires régionaux envisager des formes légères. Les exigences en ce domaine ne peuvent donc qu'être modérées.

2.2.3 Les missions s'inscrivant dans les responsabilités sociales

Le CMC de 2010 formule, au titre des missions s'inscrivant dans « les responsabilités sociales » du réseau des opéras en région soutenus par l'Etat, un certain nombre d'actions : « Proposer, dans le cadre d'une politique d'éducation artistique et en lien avec les services de l'Éducation nationale comme avec les autres acteurs de ce secteur (notamment les conservatoires, les titulaires du diplôme universitaire de musicien intervenant...), des actions de sensibilisation (concerts pédagogiques, concerts de proximité...) adaptées à la diversité des publics (amateurs, scolaires, étudiants, publics empêchés ») ».

2.2.3.1 L'éducation artistique et culturelle et le jeune public

En termes d'éducation artistique et culturelle et d'accueil du jeune public, les maisons d'opéra ont accompli un travail très important. L'étude précitée des Forces musicales, qui prend en compte l'ensemble des opéras en région, indique que 250 000 jeunes ont été concernés, dont 80% de scolaires issus de 2500 écoles bénéficiaires, situées en moyenne à 26 km de l'opéra concerné. Les spectacles « Jeune public » ont été vus par plus de 180 000 élèves.

L'Opéra national du Rhin

Pour l'Opéra national du Rhin, le projet de convention en cours d'élaboration indique que les spectateurs de moins de 26 ans sont au nombre de 29.279 sur un total de de 100.000 spectateurs accueillis sur les 3 villes, soit 31,58 % du public, répartis comme suit :

- Matinées scolaires (39 représentations) : 13120 jeunes
- Spectacles tout public : 9 691 jeunes de -26 ans (dont 3751 scolaires)
- Entrées « carte culture » : 4085

- Entrées « carte atout voir » : 2383

Par ailleurs, l'Opéra national du Rhin a permis à 99 groupes d'élèves d'assister à des répétitions d'opéras dont 8 générales et pré-générales et d'accéder à 32 répétitions de ballet à Strasbourg et Mulhouse.

Parallèlement ont été organisées des visites du Théâtre de Strasbourg et des ateliers de construction de décors (105) ainsi que du Centre chorégraphique de Mulhouse (37).

Enfin, l'Opéra national du Rhin a accueilli 110 enfants pendant les mercredis « découverte » de la saison.

L'Opéra national de Lyon

En ce qui concerne l'Opéra national de Lyon, le rapport IGAC/SICA de 2016 note un nombre croissant de représentations pour les scolaires de 28 représentations (en 2009) à 37 représentations (en 2014), pour une moyenne de 13 600 spectateurs accueillis sur la période, soit environ 12% du public global. 4200 heures d'ateliers sont organisées, et un dispositif régional spécifique permet aux lycéens et apprentis de disposer de 3000 places de la programmation tout public.

L'Opéra national de Bordeaux

A Bordeaux, 14 spectacles et 37 représentations accueillent plus de 17 000 personnes « jeune public », un pass-jeune permet aux moins de 26 ans et aux étudiants d'accéder à l'opéra, beaucoup d'initiatives sont prises, avec l'éducation nationale pour partie, pour sensibiliser les élèves et les jeunes, parcours, visites, ateliers, etc. Une saison spécifique est dédiée au jeune public : en moyenne 17 spectacles et 57 représentations par an. Le projet de CPO indique la volonté de renforcement des partenariats structurants avec les acteurs institutionnels et individuels issus de la communauté éducative, des pratiques amateurs artistiques, etc.

L'Opéra national de Lorraine

A Nancy, entre 12 et 15 000 enfants -issus de 47 écoles, 34 collèges et 19 lycées de l'académie Metz-Nancy fréquentent l'opéra chaque saison, et le service pédagogique forme les enseignants, élabore un dossier pour tous les cycles : l'opéra accueille par titre entre 500 et 700 élèves. Enfin, 400 élèves deviennent interprètes avec les professionnels dans le cadre d' « Opér'action ». Des « visites à la carte » et des concerts pédagogiques complètent le dispositif. Le projet artistique 2018/2022 annexé au projet de convention souligne que l'Opéra de Nancy, membre du réseau RESEO- réseau européen pour la sensibilisation à l'opéra et à la danse-, est souvent citée en exemple pour sa capacité à initier tous les enseignants pour qu'ils puissent transmettre les clés nécessaires à la découverte d'une production, la population concernée allant « de la maternelle aux étudiants ».

L'Opéra orchestre national de Montpellier

A Montpellier, le contexte particulier dans lequel la mission de 2015⁹⁰ a eu lieu n'a pas permis à l'IGAC de recueillir de données précises sur la politique mise en œuvre. La présente mission note toutefois qu'à ce jour, l'Opéra de Montpellier conduit plusieurs initiatives en direction du jeune public, du « carnet de bord » destiné aux enseignants de l'école à l'université aux concerts éducatifs, des concerts « jeudi express » au « moonpass » à destination des moins de 30 ans, qui permet aux jeunes de voir les spectacles de l'opéra pour 20€ par trimestre.

⁹⁰ N°2015-24, Opéra-orchestre national de Montpellier ; Bertrand-Pierre GALEY pour l'IGAC et Laurent CHASSAIN pour le SICA (Novembre 2015)

Observations

De manière globale, il apparaît que les opéras nationaux en région ont intégré dans leur politique la sensibilisation du jeune public, avec des initiatives très diverses et une collaboration fructueuse avec l'éducation nationale, et remplissent en ce domaine les orientations qui leur étaient données par le cahier des charges.

2.2.3.2 L'élargissement des publics et la fréquentation

L'élargissement des publics

Les maisons d'opéra affichent également des résultats convenables en termes d'élargissement des publics, avec près de 20% des spectateurs de moins de 30 ans (19% du public hors scolaires), et une moyenne d'âge de 51,5 ans.

Les abonnés ne représentent plus que 28% du public, l'évolution des modes de consommation culturelle amenant un public différent à fréquenter l'opéra - près du tiers des spectateurs de moins de 30 ans viennent à l'opéra pour la première fois.

La question des tarifs a été prise en compte, et les jeunes bénéficient de billets vendus en moyenne 25,2€. Le prix moyen des places se situe à 40,90€ pour l'opéra, 13,50€ pour les concerts, 17,50€ pour les spectacles chorégraphiques : pour mémoire, l'étude des Forces musicales indique que le prix moyen d'un billet de Ligue 1 se situe à 37€, et le prix moyen d'un spectacle de variétés à 33€.

Cette même étude précise que l'utilisation des nouvelles technologies permet également aux maisons d'opéra d'élargir leur public, tant par l'utilisation du numérique dans la création et la médiation, ou l'organisation de diffusions régionales dans l'espace public que par l'utilisation des réseaux sociaux pour relayer l'information. La plupart des maisons d'opéra ont un « community manager », et 500 000 « followers » suivent leur activité, dont une grande majorité de jeunes.

Pour autant, il est difficile d'avoir une analyse fine de la situation particulière des 5 opéras nationaux en région, dont on peut toutefois penser qu'elle n'est pas, fondamentalement, différente de celle des autres maisons d'opéra en termes de renouvellement du public. Partout, l'élargissement de l'offre culturelle constitue une concurrence qui nécessite de poursuivre l'effort pour élargir le cercle assez stable d'un public de passionnés. Le succès de l'opéra au cinéma par exemple laisse penser qu'il existe encore des marges de progression importantes en ce domaine.

La fréquentation

Les 5 opéras nationaux en région connaissent en termes de public une situation contrastée : l'opéra de Bordeaux arrive en tête avec 165 108 spectateurs, suivi par Lyon avec 114 682 spectateurs, Strasbourg avec 98 070 spectateurs, Montpellier avec 73 681 spectateurs, et Nancy avec 61 521 spectateurs. Leur public est aussi spécifique : l'activité lyrique attire un peu plus de 10% d'entre eux à Bordeaux, un peu plus de 50% à Lyon, près de 27% à Montpellier, plus de 45% à Nancy, plus de 55% à Strasbourg. Globalement, la danse représente près de 18% du public, et l'activité symphonique le même pourcentage, avec là encore des situations très contrastées, la danse représentant par exemple 25% du public de Bordeaux, et moins de 5% à Montpellier. Hors situations particulière et difficultés conjoncturelles, les chiffres de fréquentation des opéras nationaux en région n'ont pas connu une évolution forte ces dernières années.

➤ **Le label n'a pas eu d'influence directe sur la fréquentation**

Pour l'Opéra national du Rhin, l'attribution du label n'a eu aucune incidence sur sa fréquentation, soulignent les rapporteurs, qui notent que 30% des spectateurs ont moins de 26 ans.

A Lyon, les rapporteurs constatent également que la fréquentation a très peu évolué depuis 2006 : de 90 000 spectateurs, l'opéra est passé à une moyenne de 114 000 par an, mais cet écart s'explique par l'activité hors les murs et les représentations scolaires.

Nancy connaît une légère érosion de sa fréquentation globale, avec des taux de remplissage qui varient en fonction de la programmation de 72 à 86%, plus ou moins grand public selon les années.

La profusion de l'offre, comme le changement des modes de consommation - qui induit par exemple la baisse des abonnements - constituent un défi en termes de maintien du public. Dans ce contexte, il importe de ne pas lier l'attribution du label à un trop grand nombre d'exigences, quand l'essentiel, c'est-à-dire l'adhésion du public, constitue *en soi* un défi.

Conclusion du chapitre

Il apparaît, au terme de ce chapitre, qu'il est loin d'être certain que le label ait eu un effet déterminant sur l'activité artistique des maisons labellisées, même si les moyens qui l'accompagnent ont évidemment permis aux cinq ONR de maintenir leur activité.

Dans le meilleur des cas, on observe une certaine stabilité de l'activité artistique, en termes de nombre de productions-créations ou/et de représentations, qui peut s'accompagner de choix en matière de programmes moins coûteux (par exemple, les versions non scéniques des opéras).

Deux raisons peuvent expliquer ce phénomène.

La première est de nature économique. Il était (et demeure) difficile, voire impossible, pour les maisons, de développer leur activité artistique avec des moyens financiers au mieux stables leur permettant difficilement de faire face à des charges dont la croissance, inéluctable, ne peut tout au mieux qu'être ralentie.

La seconde, moins évidente, est de nature juridique, l'appellation « Opéra national en région » a été accordée aux cinq maisons entre 1996 et 2006, sans limite de temps, par des décisions ministérielles souveraines ne reposant sur aucun critère formalisé, y compris en termes d'activité artistique.

L'introduction de critères formalisés, en 2010, à l'occasion de la création du label, n'a donc eu que fort peu d'incidence, en pratique : ces critères étant édictés par simple circulaire du ministre aux DRAC, sans valeur réglementaire (et en outre non publiée), ils n'avaient pas de valeur contraignante, et n'ont en conséquence pas été repris systématiquement dans les CPO conclues après cette date⁹¹.

En conséquence, il était juridiquement impossible (à supposer qu'une telle décision soit politiquement envisageable) de retirer le label aux maisons qui n'auraient pas respecté ces critères, le label leur ayant été attribué antérieurement, indépendamment de ces critères.

La question se pose donc de savoir si le nouveau cahier des missions et des charges fixé par l'arrêté de mai 2017 sera plus efficace que son prédécesseur. Il n'est pas certain que la *forme* réglementaire de ce nouveau CMC suffise à produire de tels effets. On peut en douter, dans la mesure où, d'une part, les exigences (bien que diminuées pour certains points), demeurent élevées dans le domaine artistique et sont plus nombreuses dans les autres domaines, et d'autre part, les moyens financiers accordés aux maisons sont au mieux stables.

⁹¹ Toutes les conventions ont été renouvelées au moins une fois depuis 2010, sauf celle de Montpellier, conclue en 2008 pour la période 2008-2012.

Les futures CPO apporteront une première réponse à cette question. Comme on le verra dans la troisième partie, l'examen des avant-projets transmis à la mission ne permet pas, à ce stade, de nourrir un optimisme excessif.

2.3 L'accessibilité des équipements et des spectacles aux personnes en situation de handicap : une exigence inégalement prise en compte

L'accessibilité des équipements et des spectacles ne fait pas partie des conditions d'octroi du label ONR, ni des missions que les maisons doivent impérativement assurer, en application du cahier des missions et des charges du 31 août 2010, qui se borne à demander aux maisons de proposer « *des actions de sensibilisation adaptées à la diversité des publics, notamment les publics empêchés* », catégorie large regroupant tant les personnes en situation de handicap que celles qui sont incarcérées.

Cet objectif très vague est donc très logiquement inégalement pris en compte par les maisons labellisées, en fonction des priorités des municipalités, et n'a donc pas fait l'objet d'une étude dans les cinq rapports d'inspection IGAC/SICA.

- La mission a toutefois jugé utile de comparer les actions des cinq maisons en ce domaine, dans la mesure où l'article 3 de la loi LCAP a fait de la mise en accessibilité des œuvres pour le public en situation de handicap un des 21 objectifs de la politique en faveur de la création artistique⁹², d'une part, et que le Président de la République a fait du handicap une des priorités de son quinquennat, d'autre part.

Les actions en la matière varient d'une maison labellisée à l'autre, et leurs « performances » sont en moyenne moins bonnes que celles des autres opéras en région.

C'est le constat établi en décembre 2016 par le rapport de l'IGAC consacré à l'accessibilité du spectacle vivant aux personnes en situation de handicap⁹³, qui a permis de recueillir des éléments qualitatifs et quantitatifs sur 23 maisons d'opéra en région⁹⁴, dont les cinq maisons labellisées. Les éléments de synthèse présentés ci-dessous n'ont pu être actualisés que pour l'accessibilité aux personnes à mobilité réduite et les dispositifs d'amplification sonore. S'agissant des adaptations des spectacles pour les personnes en situation de handicap sensoriel, il est hautement probable que la situation n'a pas évolué significativement en un an.

2.3.1 L'accessibilité des équipements

Les établissements n'ayant pas rempli au 31 décembre 2014 les obligations d'accessibilité de par la loi du 11 février 2005 ont dû déposer un agenda d'accessibilité programmée

⁹² « 10° Favoriser une politique de mise en accessibilité des œuvres en direction du public en situation de handicap et promouvoir les initiatives professionnelles, associatives et indépendantes visant à favoriser l'accès à la culture et aux arts pour les personnes en situation de handicap ainsi que leur contribution à la création artistique et culturelle »

⁹³ Rapport IGAC N°2016-44 L'accessibilité dans le champ du spectacle vivant : Vers des « agendas d'accessibilité programmée » des œuvres et des pratiques amateurs - Décembre 2016 - Catherine MEYER-LERECULEUR

⁹⁴ Le questionnaire de la mission a été adressé par la Réunion des opéras de France à l'ensemble de ses membres, dont 26 opéras en région. Quinze maisons ont répondu (soit un taux de réponse de 57%), dont les opéras de Montpellier, Nancy et Strasbourg. L'échantillon des 23 opéras est constitué de ces quinze maisons et des sept autres pour lesquelles les informations en ligne permettaient de disposer des données quantitatives (catalogues de saison notamment). Tel est le cas des opéras de Bordeaux et Lyon qui n'avaient pas répondu au questionnaire.

(Ad'AP)⁹⁵ au plus tard le 27 septembre 2016, et les travaux devraient être réalisés dans 3 ans ou 6 ans selon les cas (soit, entre 2019 et 2022).

La situation des maisons d'opéra est doublement complexe, dans la mesure où elles exercent leurs activités dans des bâtiments mis à leur disposition par des collectivités territoriales, et qui sont très souvent protégés au titre de la législation sur les monuments historiques.

La situation des cinq maisons labellisées ONR est très contrastée.

Seul l'Opéra de Bordeaux est pleinement conforme aux obligations d'accessibilité, les travaux d'aménagement du Grand Théâtre et de l'Auditorium ayant été conduits après la loi de 2005⁹⁶.

Trois autres maisons, bien que non pleinement conformes aux normes d'accessibilité (qui impliquent notamment que toutes les catégories de places soient accessibles, et pas seulement les plus onéreuses), ont procédé à des aménagements facilitant l'accès des personnes à mobilité réduite.

- ✓ A l'Opéra de Montpellier, des travaux d'accessibilité ont été réalisés (ascenseur, plan incliné et guichet). Toutes les salles de spectacle de l'ONMM sont accessibles aux personnes à mobilité réduite (où des places leur sont réservées) à l'exception de la Salle Molière de l'Opéra Comédie⁹⁷ ;
- ✓ A l'Opéra national de Lyon, des ascenseurs extérieurs permettent l'accès à l'ensemble des salles du bâtiment⁹⁸ ;
- ✓ A l'Opéra national du Rhin, toutes les salles sont accessibles aux PMR, mais on chercherait en vain des informations en la matière sur la page d'accueil du site ou sur sa page dédiée⁹⁹.

En revanche, aucun aménagement n'a été réalisé à l'Opéra de Lorraine¹⁰⁰. Toutefois, des places sont réservées aux personnes se déplaçant en fauteuil roulant, à l'Opéra et à la salle Poirel¹⁰¹.

2.3.2 L'équipement des salles en dispositifs d'amplification sonore

Toutes les maisons d'opéra en région ne sont pas équipées de dispositifs d'amplification sonore pour les déficients auditifs, alors que ces équipements sont nécessaires pour l'ensemble de la programmation (opéras, concerts et danse). Ces équipements ne sont pas obligatoires, l'arrêté interministériel prévu par un décret du 17 mai 2006, qui doit définir « les caractéristiques supplémentaires applicables » aux ERP et IOP¹⁰² « conçus en vue d'offrir au public une prestation visuelle ou sonore » - n'ayant toujours pas été pris, 12 ans plus tard.

S'agissant des maisons labellisées ONR :

⁹⁵ Voir l'article L111-7-5 du Code de la construction et de l'habitation. Un Ad'AP est un engagement signé par le propriétaire ou l'exploitant, sur un calendrier et des travaux de mise en accessibilité.

⁹⁶ Voir, sur l'onglet « informations pratiques » du site, la page dédiée <https://www.opera-bordeaux.com/personne-en-situation-handicap>, la description du dispositif complet d'accueil.

⁹⁷ <http://www.opera-orchestre-montpellier.fr/page/accessibilite>

⁹⁸ <https://www.opera-lyon.com/fr/informations-pratiques/accessibilite-pour-tous>

⁹⁹ peranationaldurhin.eu/lopera-et-les-jeunes--hopital-et-handicap.html

¹⁰⁰ L'Opéra de Lorraine a précisé, dans sa réponse au questionnaire que « L'accessibilité physique du bâtiment classé monument historique étant difficile à mettre en place, les projets d'audiodescription restent l'un des principaux axes en matière d'accessibilité, l'objectif étant de pérenniser et de développer ces actions. »

¹⁰¹ <https://www.opera-national-lorraine.fr/vous-etes/en-situation-de-handicap>

¹⁰² ERP ; établissement recevant du public ; IOP ; installations ouvertes au public

- ✓ A l'Opéra national de Montpellier, toutes les salles de spectacle sont équipées d'une boucle magnétique, à l'exception de la Salle Molière de l'Opéra Comédie ;
- ✓ A l'Opéra national de Lyon, l'unique salle est équipée d'une boucle magnétique, qui n'est toutefois disponible que sur certaines places¹⁰³ ;
- ✓ A l'Opéra national de Bordeaux, seul le Grand Théâtre était équipée d'une boucle magnétique, contrairement à l'auditorium ;
- ✓ A l'Opéra national du Rhin et à l'Opéra national de Lorraine, aucune salle n'était équipée.

2.3.3 L'accessibilité des spectacles aux personnes en situation de handicap sensoriel

Si la situation des cinq maisons labellisées est très variable, leur niveau moyen de performance en ce domaine est nettement inférieur à celui des opéras en régions.

Quatre des maisons labellisées ne proposent aucun opéra accessible aux déficients auditifs, soit 80% contre 30% pour la moyenne des maisons en région.

Seul l'Opéra de Montpellier (soit 20% des ONR) propose des spectacles accessibles aux deux types de déficients sensoriels - auditifs et visuels - alors que ce pourcentage est de 43% pour la moyenne des maisons en région.

2.3.3.1 La proportion des maisons proposant des spectacles accessibles aux déficients sensoriels

Parmi les 23 opéras en région étudiés en 2016, seize (soit 70%) proposaient des programmes accessibles aux spectateurs en situation de handicap sensoriel.

- Parmi elles, figurent quatre des cinq maisons labellisées, soit un pourcentage moyen de 80%, contre 70% dans l'échantillon
 - Toutefois, seules dix maisons¹⁰⁴ (soit 43%) proposaient des opéras accessibles à la fois aux déficients visuels (audiodescription) et aux déficients auditifs (amplification sonore combinée avec un simple surtitrage en français¹⁰⁵).
- Parmi elles, ne figurent qu'une seule des maisons labellisées ONR : l'Opéra orchestre national de Montpellier.
 - Cinq des 23 opéras en région¹⁰⁶ (soit 21%) ne proposaient que des opéras audiodécrits pour les déficients visuels¹⁰⁷
- Parmi elles, figurent trois des maisons labellisées : l'Opéra national de Bordeaux, l'Opéra national de Lorraine et l'Opéra national de Lyon, ce qui porte le pourcentage

¹⁰³ <https://www.opera-lyon.com/fr/informations-pratiques/accessibilite-pour-tous>

¹⁰⁴ Montpellier, Limoges, Rouen, Lille, Dijon, Toulouse, Rennes, Clermont-Ferrand, Saint- Etienne et Reims,

¹⁰⁵ Critère spécifique retenu pour les spectacles d'opéra (par référence aux spectacles de théâtre, où l'accessibilité suppose un surtitrage adapté (comportant la mention des éléments autres que le dialogue, tels que les bruits)

¹⁰⁶ Lyon, Bordeaux, Nancy, Angers-Nantes Opéra et Marseille

¹⁰⁷ Une maison, l'Opéra de Massy ne propose aucune audiodescription mais 100% des opéras sont accessibles aux déficients visuels (amplification sonore et surtitrage en français)

des ONR à ne proposer aucun spectacle accessible aux déficients auditifs à 60% (contre 21% dans l'échantillon)

Enfin, sept maisons¹⁰⁸ (soit 30 %) ne proposaient aucun opéra accessible aux déficients sensoriels

- parmi elles figure l'**opéra national du Rhin**¹⁰⁹, ce qui porte le pourcentage des ONR à ne proposer aucun spectacle accessible à 80% (contre 30% dans l'échantillon)

2.3.3.2 La proportion des spectacles accessibles aux déficients sensoriels dans les maisons en proposant

Parmi les 16 opéras en région proposant des spectacles accessibles aux déficients sensoriels

La proportion des opéras accessibles dans la programmation des 16 opéras en région qui en proposent est de :

- ✓ 31% en moyenne pour opéras adaptés aux déficients visuels (audiodescrits), ce pourcentage variant de 8% à 66% selon les maisons
- ✓ 64% en moyenne pour les opéras accessibles aux déficients auditifs (amplification sonore combinée avec un simple surtitrage en français), ce pourcentage variant de 50 % à 100 % selon les maisons

Parmi les quatre maisons labellisées ONR proposant des spectacles accessibles aux déficients sensoriels

S'agissant des quatre maisons labellisées proposant des spectacles adaptés, la situation est également contrastée.

- ✓ L'Opéra national de Montpellier, dont 100% des spectacles sont accessibles aux déficients auditifs¹¹⁰, propose en outre deux opéras en audiodescription par saison (soit environ de 40% à 50%), ainsi que des visites et des ateliers tactiles ;
- ✓ L'Opéra national de Lyon (dont les concerts et ballets sont accessibles aux déficients auditifs, contrairement aux opéras¹¹¹) propose en moyenne un opéra en audiodescription par saison (soit environ 10%)¹¹²
- ✓ L'Opéra national de Bordeaux (dont aucun spectacle n'est accessible aux déficients auditifs¹¹³) propose deux opéras en audiodescription en moyenne par saison (soit environ un tiers) ; en outre, c'est la première maison en France à avoir proposé un ballet en audiodescription¹¹⁴ ; il propose également des visites tactiles ;

¹⁰⁸ Strasbourg, Avignon, Tours, Metz, Toulon, Nice et Caen (qui est la seule de ces maisons à disposer d'un équipement d'amplification sonore, lequel est en outre complet : 0 casques et 10 boucles magnétiques).

¹⁰⁹ L'Opéra du Rhin ne propose en effet aucun spectacle audiodescrit. Par ailleurs, si tous ses opéras sont présentés en surtitrage bilingue français/allemand, l'opéra de Strasbourg n'est pas équipé en amplification sonore, pas plus que les autres salles dans lesquelles ses programmes sont présentés.

¹¹⁰ Toutes les salles sont amplifiées (sauf la salle Grenier à l'Opéra Comédie) et tous les opéras sont surtitrés en français. L'ONMM propose en outre des visites et ateliers en « LCS » (langage parlé complété, qui permet d'éviter les ambiguïtés de la lecture labiale par un code de gestes et positions de la main).

¹¹¹ L'unique salle étant amplifiée, les concerts et ballets sont accessibles aux déficients auditifs disposant d'un appareil doté de la position T ; mais les opéras ne sont pas surtitrés (ni en surtitrage adapté, ni en français)

¹¹² Toutefois, il annonce sur son site vouloir en proposer davantage.

¹¹³ Le Grand théâtre est amplifié, mais les opéras ne sont pas surtitrés (ni en surtitrage adapté, ni en français)

¹¹⁴ Coppélia, en décembre 2016, précédée d'une visite « multi sensorielle ». L'expérience est réitérée en juin 2018 avec la compagnie invitée Rêvolution d'Anthony Egéa, pour « Les Forains, ballet urbain », créé à Limoges.

- ✓ L'Opéra national de Lorraine (dont aucun spectacle n'est accessible aux déficients auditifs¹¹⁵) propose un opéra en audiodescription par saison (soit environ 15%), ainsi que des visites tactiles ;
- ✓ L'Opéra du Rhin vient en dernière position, les spectacles programmés n'étant accessibles ni aux déficients auditifs¹¹⁶, ni aux déficients visuels (aucune audiodescription n'étant proposée).

2.3.3.3 Comparaison entre les opéras en région et les établissements publics nationaux

La comparaison entre les établissements publics nationaux (Opéra de Paris et Opéra-Comique) et les opéras en région est favorable à ces derniers s'agissant de la proportion de programmes d'opéra audio décrits pour déficients visuels (31% contre 20%). Elle est en revanche favorable aux établissements publics nationaux s'agissant de la proportion de programmes d'opéra accessibles aux déficients auditifs (100% contre 64%), les opéras en région n'étant pas tous équipés d'un dispositif d'amplification sonore.

115 Aucune salle n'est amplifiée, et les opéras ne sont pas surtitrés (ni en surtitrage adapté, ni en français)

116 Tous les opéras sont présentés en surtitrage bilingue, mais aucune salle n'est amplifiée

2.4 Conclusion sur les forces et faiblesses du label, ancien et nouveau

2.4.1 Les forces

Une reconnaissance symbolique

Le label a sans conteste constitué un encouragement symbolique important pour les attributaires, et il ne faut pas sous-estimer la légitime fierté de villes qui ont fait, dans la durée, le choix de défendre un genre réputé coûteux et élitiste. Le label est un appui politique pour des maires engagés dans des choix culturels ambitieux, parfois contestés par leur opposition, et parfois mal compris par leurs concitoyens.

Un rôle d'aménagement culturel du territoire

Le cahier des missions et des charges du label annexé à la circulaire du 31 août 2010, a, malgré son caractère juridiquement non contraignant, incontestablement favorisé l'irrigation de territoires parfois pauvrement dotés en matière de spectacle vivant.

Les moyens financiers octroyés aux maisons labellisées leur ont permis de pratiquer une politique tarifaire relativement abordable au regard du coût réel d'un opéra.

Outre la politique tarifaire, de nombreuses initiatives sont prises par les maisons d'opéra pour favoriser l'accès du genre au jeune public ainsi qu'aux publics dits « éloignés de la culture » pour des raisons diverses.

Enfin, les orchestres et les chœurs permanents dont sont dotées les maisons (ou avec lesquels elles ont un partenariat durable, selon les cas) constituent des atouts non négligeables en matière d'irrigation du territoire : les musiciens se produisent dans de petites villes éventuellement en petite formation, ils donnent des cours, aident des chorales amateurs et s'associent à des projets très divers.

Un outil d'excellence artistique

L'obligation faite aux maisons labellisées, dans le cahier des missions et des charges de 2010, de disposer d'un orchestre et d'un cadre de chœur, soit à titre exclusif, soit au terme d'un accord de partenariat privilégié avec des structures permanentes n'est pas uniquement la traduction du socle commun « constaté » ex post en 2010, mais une condition de l'excellence artistique.

Pour les orchestres, la permanence permet en particulier, grâce à travail régulier et dans la durée avec un chef, de constituer une équipe dotée d'une « identité » sonore.

Si le même argument pourrait être invoqué pour le ballet, le CMC de 2010 ne l'a pas repris, puisqu'il a retenu, en ce domaine, comme alternative au ballet propre, « l'association à la programmation d'un CCN »

2.4.2 Les faiblesses

Un cercle nécessairement limité à un petit nombre de bénéficiaires, en raison des contraintes budgétaires

L'absence de moyens financiers supplémentaires limite nécessairement le périmètre du label à un petit nombre de bénéficiaires, dans la mesure où l'aide de l'Etat doit atteindre un effet de seuil pour être efficace : à moyens constants, l'Etat est contraint de maintenir des conditions fortes, et un réseau limité.

Une politique de label lyrique peu lisible

L'hétérogénéité des cinq attributaires de l'ancien label constitue une de ses faiblesses, dans la mesure où elle ouvre la porte aux critiques des maisons qui ne bénéficient pas du label alors qu'elles pourraient légitimement y prétendre.

Or, si le label constitue en principe une reconnaissance en termes de qualité artistique, force est de constater que la qualité ne faisait pas partie des critères retenus par le cahier des missions et des charges de 2010, et ne figure pas davantage dans la liste limitative des sept conditions d'octroi d'un label fixées par l'article 2 du décret du 28 mars 2017. Du reste, on peut s'interroger sur la légitimité de l'Etat à porter un jugement d'ordre esthétique sur le travail de ces maisons, sauf à mettre en place une procédure d'évaluation collégiale confiée à un comité de professionnels dont l'expertise et l'indépendance soient incontestables.

En outre, si le label ONR représente un modèle d'excellence, reconnu dans les années 90 et 200, il ne constitue plus aujourd'hui un modèle unique

Le modèle traditionnel d'une maison d'opéra avec un orchestre, un chœur et un ballet permanents n'est plus unique : de nouvelles pratiques se sont développées. Certaines maisons fonctionnent ainsi avec des ensembles en résidence, d'autres font appel, pour le chœur, à des intermittents fidélisés. D'autres manières de produire ont émergé, et beaucoup de maisons travaillent en réseau, sur des formes plus légères et des répertoires plus rares. Le conventionnement « Théâtres lyrique d'intérêt national » a d'ailleurs entendu reconnaître l'intérêt de ces nouveaux modèles, mais a maintenu la hiérarchie label/conventionnement.

De ce point de vue, il n'est pas illégitime de s'interroger sur ce qui justifie l'écart considérable du montant des subventions de l'Etat octroyées aux maisons selon qu'elles sont ou non labellisées.

Si le nouveau conventionnement « Théâtre lyrique d'intérêt national » permet d'augmenter les subventions de quelques maisons répondant aux conditions d'attribution et aux critères du cahier des missions et des charges, le niveau très élevé de ces exigences ne permet pas à toutes les maisons bénéficiant à ce jour d'un financement durable d'y prétendre.

Enfin, le nouveau dispositif (label et conventionnement) maintient sept maisons hors de tout financement de l'Etat, alors que certaines, comme Toulon ou Nice, par exemple, disposent des trois forces permanentes requises.

On peut donc considérer que le dispositif de financement n'est équitablement réparti, ni entre les maisons, ni l'ensemble du territoire, limitant de ce fait la capacité du label à structurer une politique nationale en faveur du lyrique, et ce d'autant plus qu'à l'ouest d'une ligne Bordeaux/Nancy, aucune maison n'a jusqu'alors obtenu le label d'opéra national en région.

3. La transition entre ancien et nouveau label « Opéra national en région »

3.1 La DGCA a apporté un appui aux DRAC pour la mise en œuvre des nouveaux textes

La DGCA a adressé aux DRAC, dès le mois de septembre 2017, un « kit de labellisation » destiné à « expliciter et accompagner la réforme », et à leur fournir les outils opérationnels utiles à la mise en œuvre des textes réglementaires issus de la loi LCAP du 7 juillet 2016 : décret du 28 mars 2017, d'une part, et des arrêtés fixant le cahier des missions et des charges des labels et des conventionnements.

Ce « kit », présenté comme ayant vocation à être amendé en fonction des remarques des DRAC, a par ailleurs fait l'objet d'une présentation aux conseillers spectacle vivant dans le cadre des réunions organisées à leur intention.

Il comprend deux volets : le premier étant consacré à la procédure de labellisation et de conventionnement, le second aux conventions pluriannuelles d'objectifs.

Le volet « procédure de labellisation »

Dans le dossier relatif à la procédure de labellisation figurent cinq documents

1) Un guide pratique d'instruction d'une demande de labellisation présentant étape par étape le rôle de chacun des acteurs (la structure demandeuse, les services déconcentrés et les services centraux du ministère de la Culture)

2) Un schéma récapitulatif insistant sur les « points de vigilance » (respect des délais, des conditions de forme et de fonds) ;

3) Un tableau récapitulant le socle des conditions communes applicables à toutes les structures, ayant vocation à être complété pour chacun des labels et conventionnements « *permettant ainsi aux acteurs de l'État en charge de l'expertise de la demande de labellisation de bénéficier d'une grille d'analyse leur permettant d'une part de disposer d'un argumentaire solide fondant la décision et d'autre part d'assurer un traitement homogène des demandes sur l'ensemble du territoire, tout en prenant en compte les spécificités territoriale* ».

4) Un schéma relatif à la procédure de nomination des directeurs, la DGCA précisant à cet égard qu'étant « dorénavant opposable à l'administration », elle doit être « scrupuleusement suivie ».

5) Un modèle de courrier à l'attention des structures déjà bénéficiaires d'un label explicitant la nécessité de se mettre en conformité avec le nouveau cadre normatif, précisant que cette mise en conformité doit intervenir dans les deux ans et attirant l'attention sur quatre « *objectifs prioritaires : la contractualisation avec l'Etat ; la garantie d'une liberté de programmation artistique ; le respect du mécanisme de désignation du directeur prévu à l'article 5 du décret du 28 mars 2017 ; le respect des objectifs de parité, de diversité et des droits culturels* »

- On note ces priorités correspondent à quatre des sept conditions auxquelles le décret subordonne l'attribution d'un label ou d'un conventionnement, le courrier se gardant à juste titre d'évoquer les critères du cahier des missions, qui n'interviennent qu'au stade de la CPO.

Le volet « conventions pluriannuelles d'objectifs »

S'agissant des conventions pluriannuelles d'objectifs la DGCA insiste sur leur importance, en rappelant « la CPO sera le socle d'une nouvelle démarche d'évaluation puisqu'elle impose de dégager des objectifs concrets et mesurables, y compris financiers.

Il est indiqué que le modèle «cadre » proposé aux DRAC, à destination de tous les labels avait vocation à être amendé et complété « afin de s'adapter aux spécificités des différents types de labels et des structures ».

Enfin, il est annoncé le modèle sera enrichi ultérieurement :

- « d'indicateurs de performance ayant vocation à être annexés à la CPO, qui « permettront d'évaluer à moyen terme les actions menées par un structure » ;
- d'indicateurs d'observation, qui « permettront de faire remonter une information qui alimentera un « tableau de bord ministériel » permettant à la ministre de « rendre compte de la mise en œuvre de sa politique publique ».

S'agissant de ces deux types d'indicateurs, il a été indiqué à la mission qu'ils n'avaient pas été adressés au DRAC.

Le projet de CPO « cadre » adressé aux DRAC en septembre 2017 (qui n'a pas été amendé ultérieurement) appelle de la part de la mission les remarques suivantes.

Le modèle de CPO contient plusieurs dispositions témoignant du souci louable de préserver les CPO de tout risque contentieux

L'ensemble des risques auxquels sont exposés tant les collectivités que les bénéficiaires sont pris en compte, tant sur le terrain des aides d'Etat que sur celui de la requalification en marchés publics, ou encore de la gestion de fait (pour les bénéficiaires ayant le statut associatif).

Le projet de CPO inclut ainsi, à juste titre, dans la liste des visas, « le règlement de l'Union Européenne n° 651/2014 de la commission du 17 juin 2014 déclarant certaines catégories d'aides compatibles avec le marché intérieur en application des articles 107 et 108 du traité, notamment son article 53», sur le fondement duquel les aides octroyées à l'Opéra sont dispensées de notification préalable à la Commission européenne. En effet, ce règlement, modifié en 2017, permet de ne pas notifier les aides à la culture et au patrimoine versées aux structures, dans une limite de 75 M€ par structure et par an (tous financeurs confondus), pour les aides au fonctionnement (et de 150 M€ par projet, pour les aides à l'investissement), à conditions qu'un certain nombre d'obligations soient satisfaites, notamment le visa du texte¹¹⁷.

Il est également suggéré aux DRAC de mettre en avant, dans le préambule, « *le critère de l'initiative et (...) le projet artistique porté par la structure / son directeur* »

De même, il est proposé de faire figurer, dans la partie du préambule consacré aux objectifs de l'Etat la formule suivante : « *L'Etat décide d'accompagner financièrement un projet émanant d'une structure labellisée parce que son projet artistique et culturel répond aux critères du cahier des missions et des charges du label* ».

Il est toutefois recommandé de « privilégier la concision » et d'éviter « une redite du cahier des missions et des charges qui a une valeur réglementaire ».

- Cette dernière recommandation a pu être mal interprétée par les DRAC.

¹¹⁷ D'autres visas témoignent du souci louable de préserver les CPO de tout risque contentieux, sur le terrain des aides d'Etat, sur celui de la requalification en marchés publics, ainsi que sur celui de la gestion de fait (pour les bénéficiaires ayant le statut associatif).

Le modèle de CPO invite explicitement les DRAC à faire figurer les engagements artistiques découlant du cahier des missions et des charges

Sous l'article 2, intitulé « Modalités de mise en œuvre du projet artistique et culturel », le modèle de CPO indique :

« Décliner ici le programme d'actions de la structure au titre des différents engagements de son cahier des missions et des charges. Il ne s'agit pas de recopier le cahier des missions et des charges mais de décliner concrètement les engagements de la structure avec des objectifs concrets et mesurables. »

- Il sera observé que si chacune de ces deux recommandations est parfaitement claire pour des juristes, leur lecture combinée a pu conduire à une interprétation erronée de la part des DRAC.

3.2 Les futures conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO) devraient permettre de vérifier l'impact du nouveau dispositif juridique

De nouvelles conventions pluriannuelles d'objectifs doivent être conclues avec les cinq maisons labellisées, dans le cadre de la mise en œuvre des nouveaux textes relatifs au label « Opéra national en région » issus de la loi LCAP du 7 juillet 2016 et des lois de réforme territoriale.

Si les nouvelles conventions devraient pouvoir être signées dans les mois qui viennent, le contenu des avant-projets que la mission a pu examiner ne permet pas, à ce stade de lever toutes les incertitudes, tant en termes d'engagements financiers des partenaires que de conformité avec le nouveau cahier des missions et des charges.

Les observations formulées à cet égard n'ont bien entendu pas de caractère définitif, dans la mesure où elles se rapportent à des projets dont certains sont incomplets, qui vont encore évoluer jusqu'à la signature par l'ensemble des partenaires.

Il a toutefois été indiqué à la mission dans les premiers jours du mois de juin que le modèle de CPO transmis aux DRAC en septembre 2017 était en cours de réajustement, principalement en raison du refus de certaines collectivités territoriales de s'engager financièrement sur la durée de la convention.

3.2.1 De nouvelles conventions doivent être conclues avec les 5 maisons labellisées

Force est de constater que seul l'Opéra national de Lyon dispose d'une CPO en cours de validité, les quatre autres CPO étant échues, deux d'entre elles depuis plusieurs années.

La CPO 2015-2018 de l'Opéra national de Lyon, la seule des cinq en cours de validité, expirera le 31 décembre 2018.

La CPO 2013-2017 de l'Opéra national de Bordeaux est échue depuis le 31 décembre 2017.

La CPO 2011-2015 de l'Opéra de Lorraine, été prolongée par deux avenants, pour 2016 et 2017, échue depuis le 31 décembre 2017.

La CPO 2010-2014 de l'Opéra national du Rhin est échue depuis le 31 décembre 2014

La CPO 2008-2012 de l'Opéra Orchestre national de Montpellier est échue depuis le 31 décembre 2012.

le financement des quatre autres maisons, pour les années postérieures à l'échéance de leurs conventions respectives-2012 pour Montpellier, 2014 pour l'opéra du Rhin, 2017 pour

l'opéra de Lorraine et l'opéra de Bordeaux-, n'est assuré que par de simples conventions bilatérales de subventions annuelles.

Cet état de fait pourrait être la conséquence du **caractère fortement asymétrique et faiblement incitatif du dispositif** :

- Les collectivités territoriales (et leurs groupements) n'ont guère d'intérêt à se (ré)engager pour une nouvelle période, dans la mesure où l'Etat continue de verser sa subvention annuelle au-delà de l'expiration de la CPO ;
- La structure labellisée n'a intérêt à la conclusion d'une CPO qu'à condition que celle-ci ne se borne pas à leur fixer des objectifs dont la réalisation emporte des coûts, mais leur assure, en contrepartie, une certaine visibilité sur leurs ressources pour les années à venir, par des engagements financiers pluriannuels des collectivités publiques
- Seul l'Etat a un intérêt inconditionnel à la conclusion d'une CPO, la convention étant (l'unique) instrument de mise en œuvre de ses priorités, à travers un cahier des missions qu'il définit.

En tout état de cause, de nouvelles conventions doivent être conclues avec les 5 maisons labellisées, dans le cadre de la mise en œuvre des nouveaux textes de lois adoptées depuis 2015, lois de réforme territoriale, d'une part¹¹⁸ et article 5 la loi LCAP du 7 juillet 2016, d'autre part.

3.2.2 La conclusion des futures CPO s'inscrit dans un cadre juridique nouveau

Les futures conventions qui seront conclues avec les cinq maisons s'inscrivent dans le cadre de la réorganisation issue de la réforme territoriale, en particulier s'agissant des Régions et des Métropoles partenaires des opéras nationaux en région.

Les cinq maisons labellisées sont en effet toutes situées dans des régions issues de la fusion de Régions antérieures :

- Région Nouvelle Aquitaine pour l'Opéra National de Bordeaux ;
- Région Auvergne-Rhône-Alpes pour l'Opéra national de Lyon ;
- Région Grand Est pour l'Opéra national de Lorraine et pour l'Opéra national du Rhin.
- Région Occitanie pour l'opéra national de Montpellier

Quatre questions se posent :

- ✓ Quels doivent être les signataires des nouvelles conventions ?
- ✓ Quels engagements doivent y figurer ?
- ✓ Dans quel délai ces nouvelles conventions doivent-elles être conclues ?
- ✓ Quelles sont les conséquences du non-respect de ce délai ?

¹¹⁸ Loi MAPTAM n° 2014-58 du 27 janvier 2014 de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles ; Loi n° 2015-29 du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des régions, aux élections régionales et départementales et modifiant le calendrier électoral ; Loi NOTRe n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République

Si le décret du 28 mars 2017 *relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques*¹¹⁹ ne répond explicitement à aucune de ces quatre questions, les réponses semblent pouvoir se déduire de la combinaison de plusieurs articles).

Chaque maison doit nécessairement conclure une CPO avec l'Etat, cette convention pouvant être, « le cas échéant », également signée par les autres financeurs

L'article 4-I du décret prévoit, pour les maisons non encore labellisées, que la CPO doit être conclue, « entre la structure bénéficiaire du label et l'Etat, *et, le cas échéant*, les collectivités territoriales et leurs groupements partenaires »¹²⁰.

On peut en déduire, que cette disposition, même si elle n'est pas reprise à l'article 13 concernant les maisons déjà labellisés avant mars 2017, s'applique également à ces dernières

Les CPO ne doivent pas nécessairement comporter les engagements financiers de l'ensemble des partenaires sur la durée de la convention

Même si la convention est signée par l'ensemble des financeurs, elle ne comporte pas obligatoirement le montant de leurs engagements financiers sur la période, ni même pour la 1^{ère} année.

Cela ne découle pas du décret du 28 mars 2017, mais du cahier des missions et des charges du label « Opéra national en région » annexé à l'arrêté du 5 mai 2017.

En effet, l'article 6 précité du décret précise, parmi les conditions d'attribution du label, que la structure labellisée doit bénéficier, pour son fonctionnement général et la mise en œuvre de son projet artistique et culturel, « d'un soutien financier de l'État et des collectivités territoriales partenaires », qui « doit contribuer à asseoir le modèle économique de la structure, de façon à assurer la pérennité du projet d'intérêt général qu'elle porte. ». Mais il ne rattache pas cette obligation à la conclusion d'une CPO.

Le cahier des missions et des charges prévoit quant à lui qu'une CPO est établie entre la structure et ses partenaires publics, mais il n'impose pas davantage que la convention comporte les engagements financiers des partenaires.

Il en résulte qu'il n'est pas obligatoire que les CPO contiennent les engagements financiers des partenaires sur la période de la convention, même si cela est souhaitable.

Les CPO doivent comporter des indicateurs, mais le CMC ne précise pas ceux qui doivent nécessairement y figurer

Le CMC indique que la CPO doit inclure « un objectif de ressources propres » et prévoir « un certain nombre d'indicateurs permettant une évaluation quant à la réalisation des objectifs ».

- On peut regretter qu'alors que le CMC est très impératif sur des points non normatifs, il n'ait pas fixé un petit nombre d'indicateurs communs permettant de comparer les maisons, qui devraient nécessairement figurer dans les CPO
- Il reviendra aux DRAC, chargées de la négociation des CPO, de proposer aux partenaires que soient retenus, à ce titre, les indicateurs de suivi des critères du

¹¹⁹ L'article 5 de la loi LCAP, consacré aux labels, ne mentionne pas les conventions pluriannuelles d'objectifs.

¹²⁰ Art 4 « I. - *L'attribution d'un label donne lieu dans les six mois à la conclusion d'une convention pluriannuelle d'objectifs entre la structure bénéficiaire du label et l'Etat, et, le cas échéant, les collectivités territoriales et leurs groupements partenaires*

CMC prévus par le décret¹²¹, à savoir ceux qui fixent des obligations en matière d'activité artistique et d'action culturelle

Ces CPO devront être conclues au plus tard le 1^{er} juillet 2019

L'article 4-I du décret du 28 mars 2017 prévoit, pour les maisons non encore labellisées, que la CPO doit être conclue « au plus tard dans un délai de six mois à compter de la date d'attribution du label ».

L'article 13 (I) relatif aux maisons déjà labellisés avant mars 2017, ne mentionne quant à lui que le délai de mise en conformité avec les obligations du label :

« Les structures bénéficiant à la date de publication du présent décret de l'une des appellations mentionnées à l'article 1er reçoivent le label au sens du présent décret, sous réserve de se conformer aux conditions et obligations qu'il fixe avant l'échéance de leur convention pluriannuelle et, au plus tard, dans un délai de deux ans ».

Si le point de départ de ce délai de deux ans n'est pas précisé, il semble devoir courir à partir du 1^{er} juillet 2017 (date d'entrée en vigueur du décret prévue à l'article 15) à savoir le 1^{er} juillet 2019.

Enfin, si ce même article 13 (I) ne prévoit pas davantage le délai de conclusion des CPO, il semble logique que ce délai coïncide avec le délai de mise en conformité.

Si cette interprétation est retenue, la date butoir du 1er juillet 2019 pour le renouvellement du label ne serait pas celle de la mise en conformité effective avec les obligations du label, mais celle de la conclusion de la CPO prévoyant les engagements de mise en conformité sur la durée de la convention. Ce qui laisserait aux maisons un délai de sept ans (et non de deux ans) à compter du 1er juillet 2017, soit le 1er juillet 2024.¹²²

En tout état de cause, les nouvelles CPO devront être conclues avant 1^{er} juillet 2019.

Dans l'hypothèse où leur CPO respective ne serait pas conclue avant le 1^{er} juillet 2019, les maisons s'exposeraient au risque de suspension, voire de retrait du label

L'article 6 du décret précité prévoit que, dans l'hypothèse où la structure bénéficiaire du label ne respecte pas un certain nombre de conditions et obligations, le ministre chargé de la culture peut :

1. Mettre la structure en demeure de s'y conformer dans un délai maximum de six mois (I)
2. Faute de mise en conformité dans ce délai, prononcer la suspension du label, pour une durée maximale d'un an (II) et dans ce cas, « décider du retrait partiel ou total du soutien financier de l'Etat » (2^{ème} alinéa du III).

Si les manques persistent au terme de la période de suspension, le ministre doit retirer le label (1^{er} alinéa du III)¹²³.

¹²¹ Voir supra (1.3.1.1) pour le partage entre les dispositions du CMC entrant ou non dans ce qui est prévu par le décret

¹²² Cette interprétation pourrait être confirmée par le II de l'article 13, qui prévoit que pour les FRAC, le délai (de cinq ans) court à partir du 8 juillet 2016, date de publication de la loi LCAP, soit 8 juillet 2021 : « Pour les organismes créés sous la dénomination de « fonds régional d'art contemporain » avant la publication de la loi du 7 juillet 2016 susvisée, le délai mentionné au I est porté à cinq ans à compter de la date de publication de cette loi. »

¹²³ On pourrait penser que le Ministre a le choix entre suspension suivie du retrait ou retrait direct. La forme alternative « ou » qui est employée (« Si la mise en demeure (...) reste sans effet à l'expiration du délai, le ministre chargé de la culture (...) peut prononcer par arrêté la suspension ou le retrait du label. » peut laisser que, dans ce

3.2.3 Des interrogations sur la prise en compte dans les CPO du nouveau CMC

La négociation des futures CPO ayant pris du retard, pour des motifs divers, Il n'est pas certain que toutes les CPO puissent être conclues avant le 31 décembre 2018.

Si les DRAC en charge de la négociation des futures conventions sont optimistes, s'agissant des quatre maisons pour lesquelles un avant-projet fait l'objet d'échanges entre les financeurs, il n'est pas certain que les conventions comportent les engagements financiers des partenaires sur la durée de la convention, ce qui est juridiquement possible, ainsi qu'il a été dit.

Le processus est complexe, en raison notamment du nombre de signataires, et de leurs priorités et calendrier respectifs.

S'agissant de l'Opéra national de Lyon, les signataires de la future CPO 2019-2022 sont, d'une part, l'Etat, la Ville de Lyon, la Métropole de Lyon et la Région Auvergne-Rhône-Alpes, et d'autre part, l'Association « Opéra national de Lyon »¹²⁴.

S'agissant de l'Opéra national de Bordeaux, les signataires de la CPO 2018-2022 sont, d'une part, l'Etat, la Ville de Bordeaux et la Région Nouvelle Aquitaine, et d'autre part, la régie personnalisée de l'Opéra National de Bordeaux.

S'agissant de l'Opéra national de Lorraine, les signataires de la CPO 2018-2022 sont d'une part, « les partenaires publics » : l'Etat, la Région Grand Est, la Ville de Nancy¹²⁵ et la Métropole du Grand Nancy, et, d'autre part, la Régie personnalisée de l'Opéra national de Lorraine.

S'agissant de l'Opéra national du Rhin, les signataires de la CPO 2018-2022 sont d'une part, « les partenaires signataires » : l'Etat, l'Eurométropole de Strasbourg, la ville de Strasbourg et la Région Grand Est, et, et, d'autre part, L'Opéra national du Rhin - Syndicat Intercommunal.

S'agissant de l'Opéra Orchestre national de Montpellier, les signataires de la CPO 2018-2022 sont d'une part, l'Etat, la Région Occitanie, la ville de Montpellier et la Métropole de Montpellier, et, d'autre part, l'association de l'OONM¹²⁶.

Pour les quatre maisons pour lesquelles un avant-projet de CPO est formalisé, le contenu de ce dernier laisse présumer des difficultés, pour l'Etat, à obtenir de ses partenaires que soit repris dans la convention l'ensemble des « missions et charges » « incombant aux structures labellisées », selon la formule de l'article 1^{er} du décret précité du 28 mars 2017, et à traduire ces obligations en engagements quantifiés, alors que cela est nécessaire pour s'assurer de la mise en conformité avec les obligations du label avant le 1^{er} juillet 2019.

La mission a estimé utile d'étudier les quatre avant-projets qui lui ont été transmis, pour apprécier dans quelle mesure elles prennent en compte les dispositions du nouveau cahier des missions et des charges, en particulier sur trois des points innovants :

cas le ministre *peut* (sans y être tenu) procéder directement au retrait, alors qu'il est tenu de le faire, suite à la suspension.

¹²⁴ L'adoption du projet de CPO est inscrite à l'ordre du jour de l'AG de l'association du 21 juin afin de permettre une signature avant la fin de l'année.

¹²⁵ La Ville a récemment manifesté son souhait d'être signataire, ce qui va, selon la DRAC, entraîner un nouveau retard.

¹²⁶ La négociation de cette convention est organisé au sein d'un comité du « comité des tutelles », mis en place à la demande du Préfet de Région depuis la mise en œuvre du plan de redressement de l'OONM, et piloté par la DRAC adjointe. Le projet de CPO n'étant pas encore formalisé, il n'est pas certain qu'elle puisse être signée avant la fin de l'année.

- ✓ s'agissant des engagements en termes d'emploi permanents¹²⁷ ;
- ✓ s'agissant de l'engagement artistique, la reprise (ou non) des critères quantifiés en matière de production/création et de diffusion ;
- ✓ s'agissant du suivi de la CPO et de son évaluation.

Les quatre avant-projets présentent des points communs mais également des différences sensibles, dont les raisons méritent d'être recherchées, notamment dans la mesure où le label suppose la possibilité de comparaison.

3.2.4 Les projets communiqués à la mission comportent tous des engagements relatifs aux forces artistiques permanentes.

L'avant-projet de CPO 2019-2022 de l'Opéra national de Lyon stipule, dans son article 2-2 intitulé « Forces artistiques permanentes et emploi artistique », que l'opéra « développe son activité en s'appuyant sur les effectifs des personnels artistiques permanents suivants sous contrats de la Ville de Lyon et de l'Association, recrutés à l'échelle internationale (Effectifs au 1er janvier 18, susceptibles d'évolution) : L'orchestre de l'Opéra national de Lyon, formé de 61 musiciens ; Le chœur de l'Opéra national de Lyon, formé de 34 chanteurs ; Le ballet de l'Opéra national de Lyon, composé de 31 danseurs (...). Il précise que « Le recours à des emplois artistiques non permanents, fonctionnellement et artistiquement justifiés, s'inscrit dans le respect rigoureux de la législation du travail et des contrôles qui peuvent s'exercer dans ce cadre ». Son article 2-3 précise que « l'Opéra national de Lyon place ses forces artistiques permanentes au cœur de son projet » et que « les forces artistiques permanentes seront force de proposition et de participation à la politique d'action culturelle »

L'avant-projet de CPO 2018-2022 de l'Opéra national de Bordeaux rappelle que « Son activité se déploie grâce à : une équipe de 400 salariés 3 forces artistiques (ONBA, Ballet, Chœur), soit près de 180 artistes permanents (...); 4 ateliers de fabrication Décors, accessoires, costumes, décoration costumes ; 70 techniciens des arts de la scène »

L'article 2 de l'avant-projet de CPO 2018-2022 de l'Opéra national de Lorraine (« Modalités de mise en œuvre du projet artistique ») mentionne les « moyens humains permanents » parmi les « missions permanentes ». Il précise que « : « Les signataires s'engagent en fonction des moyens impartis à maintenir sur la durée de la convention et en fonction des objectifs fixés, un effectif permanent basé sur celui qui est en vigueur à la date de la signature. A titre indicatif, l'Opéra national de Lorraine dispose à la date de la présente signature d'un cadre de chœur composé de 28 chanteurs permanents et d'un orchestre composé de 66 musiciens permanents. »

L'article 2b de l'avant-projet de CPO 2018-2022 de l'Opéra national du Rhin stipule que « Les signataires s'engagent en fonction des moyens impartis à maintenir sur la durée de la convention et en fonction des objectifs fixés, un effectif permanent basé sur celui qui est en vigueur à la date de la signature ». Il précise : « titre indicatif, l'OnR dispose à la date de la présente signature d'un cadre de chœurs permanent composé de 40 chanteurs et d'une compagnie de ballet constituée de 32 danseurs (31 danseurs permanents et 1 stagiaire) ». Son article 2c précise, s'agissant des « moyens humains associés », que « L'Opéra national du Rhin bénéficie des services de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg - orchestre national et de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse à partager en fonction des productions et des saisons. A cette fin, les Villes de Strasbourg et de Mulhouse mettent leur orchestre à disposition de l'Opéra national du Rhin jusqu'à 50 % des services dus par les musiciens sur

¹²⁷ Indépendamment de la portée juridique de cette obligation (voir supra 1.3.3.4)

la saison ». Enfin, il indique que « *Parallèlement, l'OnR a également recours à des emplois artistiques non permanents* ».

3.2.5 S'agissant des missions artistiques, les avant-projets communiqués à la mission ne comportent pas tous d'engagements quantitatifs permettant de s'assurer du respect du nouveau cahier des missions et des charges de mai 2017

3.2.5.1 Seuls les avant-projets de l'Opéra national de Lyon et de l'Opéra national de Bordeaux comportent des engagements quantifiés

L'avant-projet de CPO 2019-2022 de l'Opéra national de Lyon

S'agissant des « **engagements quantitatifs** », on observe, sans surprise, que tous les critères du CMC 2017 sont non seulement repris, mais que les engagements vont bien au-delà.

En termes de production/création (article 2-3)

a) Domaine lyrique :

- Sept productions différentes au moins chaque année dans la grande salle, dont au moins quatre nouvelles productions (incluant les coproductions) ;
- Au moins deux productions hors-les-murs chaque année, dans le cadre des liens de partenariats tissés avec les structures culturelles du territoire métropolitain et/ou du territoire régional hors métropole de Lyon de la Métropole ou de la région ;
- Sur la période couverte par la convention, deux commandes ou co-commandes, réalisées auprès de compositeurs d'envergure internationale.

b) Domaines chorégraphique

- « chaque année, **l'entrée de deux pièces au répertoire, ainsi que l'équivalent d'une soirée complète de création**, pouvant être réparties sur plusieurs programmes »

d) Autres engagements

- Concerts : « chaque année, minimum **trois programmes symphoniques par saison et cinq concerts de musique de chambre**. »
- « D'une façon générale, l'opéra s'engage à programmer chaque année une œuvre qui sera interprétée pour la première fois sur le territoire français.

On observera en outre, sur le plan qualitatif, que, répondant aux recommandations du rapport IGAC N° N°2016-13 remis en septembre 2016¹²⁸, il indique que :

- ✓ « *La formation instrumentale est amenée à s'ouvrir à de nouvelles esthétiques de répertoire, à trouver de nouvelles approches d'interprétation et explorer le répertoire des époques de Monteverdi à Mozart et Gluck.*
- ✓ « *L'Opéra national de Lyon veillera à ce que la programmation lyrique de la période couverte par la convention comporte des ouvrages reposant sur des livrets d'expression originale française.* »

¹²⁸ N°2016-13, Opéra national de Lyon ; Muriel GENTHON pour l'IGAC, Laurent CHASSAIN et Isabelle FUCHS pour l'ICA

En termes diffusion et d'implication territoriale (article 2-4)

Les engagements dépassent également largement le critère de 70 représentations fixé par le CMC de 2017

« L'Opéra national de Lyon programmera chaque saison :

- ✓ *entre 75 et 85 représentations lyriques, dont 65 à 75 à Lyon ;*
- ✓ *entre 65 et 75 représentations chorégraphiques, dont minimum 30 à Lyon ;*
- ✓ *entre 8 et 12 concerts, incluant la programmation de musique de chambre ;*
- ✓ *minimum 100 représentations à l'amphithéâtre et le péristyle.*

D'une part, parmi ces représentations, un certain nombre sera réservé chaque saison au jeune public. D'autre part, au moins un spectacle se tiendra sur le territoire métropolitain et au moins un spectacle sur le territoire régional hors Métropole de Lyon. »

L'avant-projet de CPO 2019-2022 de l'Opéra national de Bordeaux

Le chapitre III du projet (« Missions et orientations stratégiques »), après avoir rappelé les trois types de missions de l'Opéra National de Bordeaux, précise que ces missions « se déploient dans le cadre d'un projet artistique complet et ambitieux tel que défini dans le projet d'établissement » projet qui « se développe notamment, dans une démarche d'excellence, autour de 2 axes (la valorisation du patrimoine lyrique, chorégraphique et symphonique et l'ouverture aux esthétiques diverses et aux répertoires contemporains) ».

Les 3 orientations stratégiques retenues sont les suivantes : n°1 : « Se positionner comme un opéra de premier plan à l'échelle européenne, atout essentiel de l'attractivité du territoire » ; n°2 : « Etre au cœur de la vie culturelle, sociale et économique de la métropole bordelaise et de la Nouvelle-Aquitaine » et n°3 : « Transmettre, former et accompagner ».

Le chapitre IV (« programme d'action ») est structuré selon les trois chapitres du cahier des missions et des charges de 2017, déclinés en objectifs (engagement artistique, engagement professionnels, et engagements citoyen, culturel et territorial).

- **Dans le chapitre « Engagement artistique », tous les critères quantitatifs du CMC 2017 sont repris, à l'exception de celui d'une création chorégraphique par an.**

- en matière de création / production, le critère de productions lyriques est bien repris (« un minimum de 5 titres lyriques en version scénique (dont 1 création et 1 opéra sur instruments d'époque toutes les 2 saisons) ; mais s'il est prévu un minimum de « 4 programmes chorégraphiques du Ballet par saison », le critère d'une création minimum n'est pas repris.

- en matière de diffusion, le critère de 70 représentations par saison est largement dépassé : « Mise en œuvre d'une saison lyrique, symphonique, musicale et chorégraphique au sein du Grand-Théâtre et de l'Auditorium de l'Opéra, sur la base de 200 levers de rideau ».

3.2.5.2 En revanche, les avant-projets de l'Opéra national de Lorraine et de l'Opéra national du Rhin ne comportent à ce stade aucun engagement quantifié¹²⁹

L'avant- projet de CPO de l'Opéra national de Nancy 2018-2022

On observe que la seule référence au CMC du label n'apparaît que dans les considérants et dans l'article 1 (« objet de la convention - Attentes des partenaires publics ») au seul titre des attentes de l'Etat :

« Au titre du renouvellement du label national pour la période 2018-2022, le projet de l'Opéra national de Lorraine intègre les missions et priorités nationales inscrites dans l'arrêté fixant le cahier des missions et des charges relatives au label « Opéra national en région ».

En revanche, le chapitre consacré à la « Mission de production, de création et de diffusion » (article 2C) se borne à indiquer que « l'Opéra de Lorraine maintient et développe un répertoire lyrique incluant des créations et des reprises », « développe une offre symphonique variée » et « vise à appuyer les conditions de développement chorégraphique, en lien notamment avec le CCN Ballet de Lorraine avec lequel il est lié par une convention de résidence portant sur des réalisations communes »

Il ne reprend aucun des objectifs quantitatifs fixés dans le CCM de 2017.

L'avant-projet de CPO 2018-2022 de l'opéra national du Rhin

On observe, de manière analogue, que la seule référence au CMC du label n'apparaît que dans l'article 1 (« objet de la convention - Attentes des partenaires publics ») au seul titre des attentes de l'Etat :

« Au titre du renouvellement du label national pour la période 2018-2022, le projet de l'Opéra national du Rhin intègre les missions et priorités nationales inscrites tant dans le décret que dans les deux arrêtés fixant le cahier des missions et des charges relatif aux labels « Opéra national en région » et « Centre Chorégraphique National », en termes de responsabilité artistique, professionnelle, culturelle et territoriale. »

L'article 2-D (« Mission de production, de création et de diffusion ») contient plusieurs dispositions relatives aux objectifs qualitatifs dans les domaines lyrique et chorégraphique.

Toutefois, cet article ne fixe aucun engagement quantifié, pas plus que les autres articles de l'avant- projet.

3.2.5.3 Remarques

L'absence de reprise des critères artistiques quantitatifs dans certains des projets de CPO pourrait s'expliquer par le fait que la CPO antérieure n'en contenait pas, dans la mesure où ces critères n'avaient alors pas de valeur réglementaire, ou que la maison ne les respectait pas intégralement.

On peut également formuler l'hypothèse selon laquelle cette absence manifeste une forme de réticence à reprendre des critères imposés unilatéralement par l'Etat, en particulier dans un contexte marqué par la diminution des subventions de l'Etat, qu'il s'agisse de diminution pérenne ou de gel de crédits, alors que tous les rapports IGAC/SICA, dont les maisons ont été destinataires, préconisaient à minima le retour au niveau antérieur, voire une augmentation.

¹²⁹ Les plans des deux CPO sont identiques, ce qui est l'indice du rôle moteur de la DRAC dans la préparation des projets.

3.2.6 S'agissant des dispositifs de suivi et d'évaluation, les quatre projets sont divergents

Ainsi qu'il a été dit¹³⁰, le CMC de 2017 prévoit que le suivi annuel des activités des structures labellisées « *Opéra national en région* » est effectué en fonction des statuts juridiques par les conseils d'administration ou par des comités de suivi associant au moins une fois par an les représentants des partenaires publics et des personnels.

Il prévoit également que la CPO doit inclure « *un objectif de ressources propres* » et prévoir « *un certain nombre d'indicateurs permettant une évaluation quant à la réalisation des objectifs* ».

Enfin, il organise un dispositif d'évaluation de la convention pluriannuelle d'objectifs qui a vocation à être repris dans la CPO elle-même.

Ces dispositions ne sont pas reprises de manière similaire par les quatre avant-projets de CPO.

3.2.6.1 Les dispositifs de suivi de l'activité prévus par les quatre projets sont très comparables

Les quatre projets de CPO comprennent, conformément au CMC de 2017, des dispositions relatives au suivi de l'activité et des missions.

Ces dispositions reprennent largement celles qui figuraient dans les conventions antérieures, s'agissant du « comité de suivi » (ou « comité d'orientation ») ou encore du Conseil d'administration, associant des représentants de l'ensemble des financeurs, et des comités techniques (ou « thématiques »)

- Opéra national de Lyon (articles 5-1 et 5-2) ;
- Opéra national de Bordeaux (chapitre 6)
- Opéra national de Nancy (article 10.1 et 10.2)
- Opéra national du Rhin (articles 9 et 10)

3.2.6.2 Les quatre projets prévoient des indicateurs, qui ne se recoupent que partiellement

Les quatre projets prévoient des indicateurs

- ✓ Opéra national Lyon (article 5-3)
- ✓ Opéra national de Bordeaux (article 6-3 et annexe 3)
- ✓ Opéra national de Lorraine (article 10-3¹³¹)
- ✓ Opéra du Rhin (annexe 2)

Toutefois, les indicateurs ne sont pas identiques, et ne reprennent pas tous les critères du CMC (voir tableau ci-dessous)

- S'il est légitime que les partenaires fixent des indicateurs correspondant à leurs priorités respectives, il serait nécessaire, aux fins de comparaison des maisons, qu'ils retiennent également un petit nombre d'indicateurs communs, en particulier d'agissant des critères d'activité artistique et d'actions culturelles.

¹³⁰ Voir supra 1.3.3

¹³¹ Les indicateurs, inscrits au titre de la présente convention, définis par les parties, contribuent au suivi annuel puis à l'évaluation finale de la réalisation de la convention. Les indicateurs ne sont qu'une partie de l'évaluation qui fait toute sa place à l'analyse de la qualité et de tous les aspects de l'impact des activités du bénéficiaire.

3.2.6.3 Les dispositions du CMC relatives à l'évaluation de la CPO et à l'inspection par les services du ministère de la culture ne sont pas reprises à l'identique dans tous les projets

L'avant-projet de CPO 2019-2022 de l'Opéra national de Lyon prévoit la *possibilité* d'une évaluation par le service de l'inspection et de l'évaluation de la direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, « *notamment en regard des orientations fixées à l'article 1-1* ». Ce rapport, « *s'il est réalisé, devra être rendu au plus tard le 30 octobre 2021* ».

L'avant-projet de CPO 2018-2022 de l'Opéra national de Bordeaux prévoit qu'un rapport d'évaluation, rendu au plus tard le 1er septembre 2020, est établi par le Ministère de la Culture. Il prévoit également des évaluations conduites par la Région et la Ville de Bordeaux, « *selon toute procédure qui leur conviendra* », « *de la conduite de leurs propres politiques culturelles à travers l'action de l'Opéra* », mais ne prévoit pas que de telles missions soient conduites par les services d'inspection du ministère.

L'avant-projet de CPO 2018-2022 de l'Opéra national de Lorraine reprend très fidèlement les dispositions du CMC de 2017, y compris celle relative à la conduite, à tout moment d'évaluations par les services d'inspection du ministère.

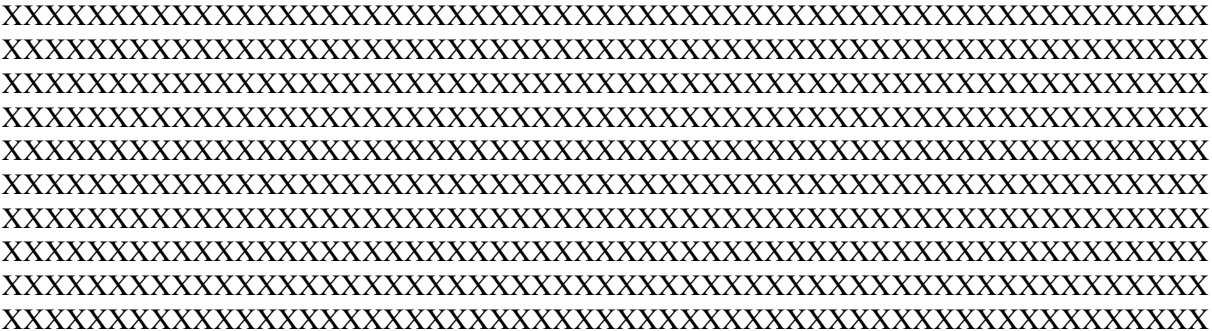
En revanche, l'avant-projet de CPO 2018-2022 de l'Opéra national du Rhin ne reprend aucune des dispositions du CMC de 2017.

On rappellera à cet égard que les dispositions relatives à l'inspection par les services du ministère de la culture prévues par le cahier des missions et des charges ne peuvent avoir de caractère contraignant, n'étant pas prévues par un texte de niveau législatif¹³².

¹³² Voir supra, 1.3.3.5

Tableau N° 7 : Indicateurs prévus dans les avant-projets de CPO (Bordeaux, Lyon et Rhin)

Opéra de Bordeaux (2018-2022)	Opéra de Lyon (2019-2022)	Opéra du Rhin (2018-2022)
article 5-3	article 5-3	article X et annexe 2
1 nombre de productions et de représentations, 2 fréquentation globale et détaillée (spectacles, manifestations, visites, ...) 3 modalités de production : co production, coréalisation, cession, création, commande, reprise, ... 4 actions de diffusion, notamment régionale, 5 publics de l'action culturelle 6 répartition budgétaire des charges et détail de la masse salariale (permanente et intermittente) 7 répartition budgétaire des produits (ressources propres) « L'annexe 3 détaille chacun de ces indicateurs. »	1 recettes de billetterie/dépenses de production artistique hors diffusion ; 2. dépenses de production artistique/total des charges hors diffusion ; 3. recettes de coproductions et des tournées/recettes de billetterie totales ; 4 billets vendus/invités/places disponibles ; 5 charges de structure/budget général ; 6 masse salariale du personnel permanent/masse salariale totale ; 7 masse salariale du personnel temporaire/masse salariale totale hors chanteurs et maîtres d'œuvre ; 8 masse salariale des personnels artistique/technique/administratif/masse salariale totale ; 9 volumes horaires confiés à des intermittents ramenés à des équivalents temps plein annuel ; 10 autres recettes / total recettes propres 11 recettes propres/total recettes	1. nombre de spectateurs payants, 2 nombre de scolaires 3 nombre de représentations hors ville siège 4 nombre total de représentations 5 masse salariale artistique, 6 masse salariale globale. + tableau d'indicateurs qualitatifs (non encore renseigné).



Annexes

Annexe I : Liste des personnes consultées

REPRESENTANTS DES MAISONS D'OPERA EN REGION

Laurence LAMBERGER-COHEN, Directrice de la Réunion des opéras de France (ROF)

Alain SURRANS, Vice-président de « Forces musicales », Directeur de Angers-Nantes Opéra (ANO).

MINISTERE DE LA CULTURE

Direction Générale de la Création Artistique

Régine HATCHONDO, Directrice générale

Délégation à la musique

Alain LOISEAU, délégué à la musique

Frédéric BOURDIN, Chef du pôle des établissements publics et des labels musique (délégation à la musique)

Alexandra PUILLET, Chargée de mission pour le suivi des labels et réseaux de musiques symphonique, lyrique et contemporaine

Délégation à la danse

Laurent VINAUGER - Délégué à la danse

Directions régionales des affaires culturelles (DRAC)

(Echanges par courriels et entretiens téléphoniques)

DRAC Auvergne-Rhône Alpes

Michel PROSIC, Directeur régional

Éric BULTEL, Directeur régional adjoint

DRAC Grand-Est

Christian NEGRE, Directeur régional adjoint

Charles DESSERTY, Directeur régional adjoint - Directeur du pôle création.

DRAC Nouvelle Aquitaine

Arnaud LITTARDI, directeur régional

Marc LEHOURIS, Directeur régional adjoint

DRAC Occitanie

Laurent ROTURIER, Directeur régional

Anne MATHERON, Directrice régionale adjointe

Inspection générale des affaires culturelles (IGAC)

Co-auteurs des rapports d'évaluation IGAC/SICA de 2015-2017 :

Norbert ENGEL, inspecteur général

Bertrand Pierre GALLEY, inspecteur général

Muriel GENTHON, inspectrice générale

Xavier NORTH, inspecteur général

Marie-Claude VITOUX, inspectrice générale

Annexe II – Présentation des arrêtés pris entre 1964 et 1989 et organisant le financement des théâtres lyriques municipaux par l'Etat

L'Etat n'a apporté que tardivement son soutien financier aux opéras en région¹³³. En outre, ce soutien initial, apporté aux municipalités dont les opéras constituaient alors des services intégrés en régie directe, se caractérisait par son caractère non pérenne.

La démarche a été formalisée par trois séries d'arrêtés pris par les ministres de la culture successifs : André Malraux, Jacques Duhamel et Jack Lang.

L'arrêté du 10 juin 1964 : des subventions accordées aux théâtres lyriques municipaux satisfaisant 4 critères, en collaboration avec la RTLMF

Au début des années 60, les théâtres lyriques municipaux connaissent une crise financière liée à l'écart entre leurs besoins de développement et les moyens que leur accordent les budgets municipaux.

C'est dans ce contexte qu'est créée, en 1964, la **Réunion des Théâtres Lyriques Municipaux de France (RTLMF)**¹³⁴, sur l'initiative de 13 maires, parmi lesquels on compte ceux de Bordeaux, Lyon, Nancy, Montpellier et Strasbourg¹³⁵.

L'Etat met en place une « commission chargée d'étudier les problèmes de la décentralisation lyrique », qui se réunit dès le 16 janvier 1964, et dont les travaux conduisent à la mise en place d'une aide financière de l'Etat aux théâtres lyriques municipaux.

L'arrêté du 10 juin 1964 « relatif à l'aide financière accordée par l'Etat aux théâtres lyriques municipaux », qui mentionne dans ses visas « *le procès-verbal de la réunion en date du 16 janvier 1964 de la commission chargée d'étudier les problèmes de la décentralisation lyrique* », ¹³⁶ inscrit le financement des opéras municipaux dans le cadre d'une politique de « décentralisation lyrique », pendant de la décentralisation théâtrale.

Il dispose que « Dans la limite des crédits budgétaires prévus à cet effet dans la loi des finances, l'Etat accorde aux théâtres lyriques municipaux une aide financière dans les conditions déterminées ci-après. » (article 1^{er}).

Il prévoit également que « la Réunion des théâtres lyriques municipaux de France propose chaque année à l'agrément du ministre d'Etat chargé des affaires culturelles la liste des théâtres lyriques municipaux susceptibles de bénéficier » de cette aide (article 2)¹³⁷.

¹³³ Outre que les municipalités n'étaient pas initialement pas demandeuses d'un soutien financier de l'Etat, ce dernier en jugeait la programmation trop classique, voire « ringarde ».

¹³⁴ L'association a été rebaptisée « Réunion des Théâtre Lyriques de France » (RTL) en 1991, puis Réunion des Opéras de France (ROF) en 2003. Voir le site de la ROF : <http://www.rof.fr/index.php/fr/reunion-des-operas-de-france/historique>

¹³⁵ Voir sur ce point le site de la ROF « *Formée sur la base d'une entente intercommunale réunissant les élus de treize villes fondatrices – Avignon, Bordeaux, Lyon, Marseille, Metz, Montpellier, Nancy, Nantes, Nice, Strasbourg, Rouen, Toulouse et Tours –, l'association naît ainsi d'une action militante forte, visant à « défendre dans le cadre communal l'art lyrique sous toutes ses formes »*

¹³⁶ JORF 20 juin 1964, p.5332

¹³⁷ Le rôle de la RTLMF semble avoir été encore plus considérable, selon le site de la ROF : « *La RTLMF apparaît peu à peu comme l'intermédiaire incontournable dans les rapports entre l'État et les théâtres lyriques de province : véritable bras droit de l'administration des Affaires culturelles, elle établit les critères de subventionnement, participe aux débats qui déterminent le montant de l'aide allouée, reçoit et redistribue celle-ci entre les divers opéras qui lui sont affiliés. Au cours des années 1970, l'activité de l'association se concentre ainsi essentiellement sur la négociation et la gestion des subventions étatiques accordées à ses membres.* »

Les subventions sont accordées à la fin de chaque saison lyrique en fonction des mérites reconnus à chacun des théâtres (article 3), sur la base d'un « classement » établi, à la suite de « missions d'inspection », par un « jury », en fonction de quatre critères pondérés.

On les citera, au regard notamment de leur remarquable concision :

« Création d'ouvrages contemporains (coefficient 2)
Entretien du répertoire et déplacement d'ouvrages (coefficient 1)
Elargissement du public et initiation à l'art lyrique (coefficient 2)
Prospection de talents nouveaux (coefficient 1) »

Enfin, l'arrêté prévoit que le ministre fixe le montant des subventions à accorder, sur proposition d'une « commission consultative »¹³⁸, elle-même formulée « sur la base du classement établi par le jury ».

L'arrêté du 28 novembre 1972 : des prix d'excellence octroyées à trois théâtres lyriques municipaux présélectionnés par la RTLMF

L'arrêté du 28 novembre 1972 *relatif à l'aide financière accordée par l'Etat aux théâtres lyriques municipaux*¹³⁹, qui abroge celui de 1964, modifie substantiellement le dispositif des aides et la procédure d'attribution :

1) Si la liste de liste des théâtres lyriques municipaux susceptibles de bénéficier des aides demeure fixée par la Réunion des théâtres lyriques municipaux de France, le ministre peut éventuellement la compléter » (art.2) ; en outre, les critères d'éligibilité sont fixés chaque année « d'un commun accord » par la RTLMF et le directeur de la musique.

2) Les subventions accordées à un nombre non limitatifs d'établissements en tête du classement est remplacé par « trois prix » destinés à récompenser » respectivement : « le meilleur niveau général », « la meilleure grande reprise d'un ouvrage du répertoire », et « la meilleure grande création ou grande reprise d'un ouvrage contemporain » ;

3) Si le principe des inspections est maintenu, le dispositif d'évaluation est complexifié. Le prix du « le meilleur niveau général » est décerné « par le directeur de la musique, de l'art lyrique et de la danse », sur « proposition du corps d'inspection de la musique et de la danse », sur la base de critères combinés. Chacun des deux autres prix est décerné par un jury dédié, dont la composition est fixée par arrêté.

4) Le ministre n'intervient plus formellement dans le choix des bénéficiaires.

L'arrêté du 20 septembre 1983 « relatif aux montants des subventions de l'Etat accordées aux théâtres lyriques municipaux »

L'arrêté du 20 septembre 1983 signé par Jack Lang¹⁴⁰, « relatif aux montants des subventions de l'Etat accordées aux théâtres lyriques municipaux » abroge l'arrêté de 1972 et son dispositif de « prix ». Les subventions sont désormais accordées en début d'année budgétaire, au vu des projets d'activité « pour la saison en cours et la saison à venir » (article 1^{er}).

Le montant des subventions accordées à chaque structure est fonction de 10 critères, qui ne sont pas pondérés (article 3) :

¹³⁸ Conformément à l'article 4 de l'arrêté, la composition de la commission consultative a été fixée par deux arrêtés en date du 7 juillet 1964 (JORF du 6 octobre 1964 p. 8964) et du 31 janvier 1966 (JORF du 11 février 1966 p.1179)

¹³⁹ Jacques Duhamel - JORF du 8 décembre 1972 page 12667

¹⁴⁰ JORF du 29 décembre 1983 page 11653

La première innovation réside dans l'introduction de plusieurs critères (quantitatifs et qualitatifs) liés à l'emploi, placés en tête de liste : Critère n°1, « volume de l'effectif des personnels engagés et de leur qualification au regard des besoins techniques, administratifs et artistiques du théâtre » ; n°2 : « qualité du statut social et professionnel de ces personnels » ; critère n°3 : « promotion des artistes lyriques français » ; Critère n°7 : « conditions de préparation des spectacles ».

La seconde innovation réside dans l'introduction de critères économiques : critère n°7 : « recherche d'une rentabilisation culturelle des productions (nombre de représentations par ouvrage, échanges, coproductions), voire également le critère n°10 : « la valorisation des activités chorégraphiques ».

En revanche, trois de ces critères reprennent ceux de 1964, avec des variantes : n°4 « programmation d'ouvrages lyriques contemporains ; pour chaque théâtre, minimum d'une création (mondiale ou française) et d'une reprise d'ouvrages contemporains, cela tous les deux ans »¹⁴¹ ; n°6 : recherche de nouveaux talents »¹⁴² ; n°9 : « prospection d'un nouveau public »¹⁴³ ; tandis que le critère n°5, « mise en valeur d'œuvres peu jouées du répertoire » se distingue de celui de 1964 : « Entretien du répertoire et déplacement d'ouvrages ».

Le même article prévoit, outre les subventions annuelles, la possibilité de recevoir des aides supplémentaires pour la réalisation d'objectifs spécifiques, notamment pédagogiques.

L'arrêté prévoit que les subventions sont attribuées sur proposition d'une commission comprenant, outre les représentants de l'inspection de la musique et de la danse, 6 personnalités qualifiées, notamment dans le domaine audiovisuel (art.4).

Enfin, dernière innovation, corolaire du nouveau dispositif : la RTLMF n'intervient plus dans la procédure de définition des critères d'attribution des subventions, ni dans celui de la redistribution de aides octroyées à ses membres¹⁴⁴.

L'arrêté du 14 mars 1990 relatif à l'aide financière accordée aux théâtres lyriques, aux orchestres et aux groupes vocaux professionnels

Comme l'indique son libellé, l'arrêté du 14 mars 1990¹⁴⁵, qui abroge et remplace celui de 1983, élargit le champ des bénéficiaires des subventions des théâtres lyriques aux orchestres et groupes vocaux professionnels.

Parmi les 11 critères en application desquels le montant des subventions est apprécié, 9 sont largement similaires à ceux de 1983.

En revanche, deux nouveaux critères communs font leur apparition (n°8 « La diversification des formes de diffusion » et n°9 « L'aspect qualitatif général de l'ensemble ») ainsi qu'un critère spécifique aux théâtres lyriques (outre « la promotion des artistes lyriques français, le soin apporté aux opérettes ») et un critère spécifique aux orchestres et groupes vocaux professionnels (« l'irrigation du territoire, tant local que régional, ou encore national et international »).

Le principe et la composition de la commission consultative sont maintenus.

¹⁴¹ Arrêté de 1964 : « Création d'ouvrages contemporains » (coefficient 2) »

¹⁴² Arrêté de 1964 : « Prospection de talents nouveaux (coefficient 1) »

¹⁴³ Arrêté de 1964 : « Elargissement du public et initiation à l'art lyrique (coefficient 2) »

¹⁴⁴ Voir site de la ROF : « *Le début des années 1980 marque une étape fondamentale dans les rapports qu'entretiennent la RTLMF et l'État (...) la recevabilité des demandes n'étant plus conditionnée par une affiliation des théâtres lyriques à l'association. Dans le même temps, le Ministère lui retire la responsabilité de la détermination des critères de subventionnement (...).* »

¹⁴⁵ JORF du 27 mars 1990 p.3712

Annexe III : Cahier des missions et des charges du réseau des opéras en région annexé à la circulaires du 31 août 2010

Préambule

Au sein d'un paysage lyrique qui compte une trentaine de structures contribuant au rayonnement de la production lyrique sur le territoire national, l'État, en 2010, apporte son concours financier, outre à l'Opéra national de Paris et au Théâtre national de l'Opéra-Comique, à 13 maisons d'opéra inscrites dans le réseau des opéras en région, dont cinq pôles lyriques de référence ont été distingués en tant qu'« opéra national en région » (Bordeaux, Lyon, Montpellier, Nancy, Rhin).

Les maisons d'opéra en région soutenues par l'État accomplissent, grâce aux forces artistiques qu'elles entretiennent ou dont elles peuvent disposer (ballet, chœur, orchestre), une mission commune consistant à faire vivre, sur l'ensemble du territoire, des œuvres lyriques et chorégraphiques au contact du public. Elles veillent à illustrer tant les œuvres du répertoire que la création contemporaine, notamment par des commandes à des compositeurs et à des chorégraphes et à s'inscrire dans des réseaux de coproduction. Elles s'attachent en outre à développer une politique d'éducation artistique et culturelle destinée à favoriser l'accès de la programmation à tous les publics.

A ce jour, la moitié de ces maisons bénéficie de contrats d'objectifs pluriannuels établis entre l'État et l'ensemble des partenaires financiers, sur une période de cinq ans : elles concernent les cinq opéras nationaux de Lyon, du Rhin, de Montpellier, de Bordeaux, de Lorraine ainsi que Angers-Nantes Opéra.

Les maisons d'opéra en région, constituent un réseau fortement marqué par la diversité, en raison de leur histoire propre, de la variété de leurs statuts (association, syndicat mixte, syndicat intercommunal, régie directe ou personnalisée, EPCC), de la variété de leurs niveaux budgétaires (de 5 M€ à près de 30 M€) comme de leurs niveaux d'activité et de fréquentation (de 40 à plus de 200 manifestations par an, et de 20.000 à plus de 150.000 spectateurs recensés dans la ville siège).

Ces maisons partagent toutefois les mêmes missions et les mêmes objectifs généraux.

En moyenne, leurs recettes propres s'élèvent à 16 % de l'ensemble de leur budget annuel.

I - Les missions et les charges

1) Création / production :

- être un lieu dédié à la production et à la présentation d'œuvres lyriques, musicales et chorégraphiques ;
- faire vivre, par leur interprétation au contact du public, les œuvres lyriques du baroque au XXIème siècle ;
- contribuer à l'élargissement et au développement du répertoire lyrique, notamment par une politique de commandes, de reprise d'œuvres et de recherches patrimoniales et de programmation de théâtre musical ;
- **proposer chaque saison, dans le domaine lyrique, au moins 4 ouvrages produits ou coproduits, donnant lieu à au moins 20 représentations dans la ville-siège ;**
- établir une politique d'artistes invités (chanteurs, chefs d'orchestre, chorégraphes, metteurs en scène) contribuant au projet artistique de l'opéra ;
- établir une politique d'artistes associés (compositeurs, chefs, compagnies lyriques, compagnies chorégraphiques, ensembles musicaux spécialisés...) ;

- contribuer à, ou susciter des projets artistiques communs à plusieurs structures partenaires ;
- développer une politique active de création chorégraphique.

2) Diffusion

- assurer une saison lyrique, musicale et chorégraphique dans la ville siège ;
- développer une activité décentralisée en région, en collaboration avec les institutions culturelles régionales et selon des formats adaptés ;
- rechercher les moyens d'une diffusion nationale et internationale ;
- rechercher les moyens d'une diffusion audiovisuelle et d'une présence dans les nouveaux médias.

3) Relations avec les publics

- Favoriser l'accès de tous les publics aux manifestations, en s'appuyant sur des politiques tarifaires et de communication adaptées ;
- Proposer, dans le cadre d'une politique d'éducation artistique et en lien avec les services de l'Éducation nationale comme avec les autres acteurs de ce secteur (notamment les conservatoires, les titulaires du diplôme universitaire de musicien intervenant...), des actions de sensibilisation (concerts pédagogiques, concerts de proximité...) adaptées à la diversité des publics (amateurs, scolaires, étudiants, publics empêchés) ;
- Expérimenter des voies et formats nouveaux, renforçant les liens entre les œuvres et les publics
- Développer des outils favorisant une meilleure connaissance qualitative et quantitative des publics, en lien avec les lieux de diffusion concernés.

4) Partenariats

- S'inscrire dans des réseaux de coproduction afin de renforcer les capacités propres de production ;
- mettre en place et développer des partenariats territoriaux et de proximité avec des acteurs locaux, avec des structures de régions voisines ;
- développer des partenariats avec des équipes indépendantes (ensembles, compagnies) ;
- remplir une fonction de pôle ressources, d'expertise et d'accompagnement en matière de pratique lyrique et, le cas échéant, chorégraphique ;
- s'inscrire dans des réseaux professionnels nationaux, européens et extra-européens notamment par le biais d'échanges d'informations, de collaborations spécifiques.

5) Enjeux professionnels (formation, insertion, reconversion)

- veiller à l'organisation d'un suivi de l'évolution de la carrière des instrumentistes, des artistes de chœur et des danseurs permanents ;
- veiller à la formation continue des personnels concourant à l'activité de la structure (musiciens, danseurs, techniciens, personnels administratifs), aider à leur mobilité, à leur possible évolution professionnelle ;
- favoriser l'accompagnement de jeunes artistes en début de carrière ;

- favoriser l'insertion et l'accueil de jeunes musiciens, de jeunes danseurs (stages pour des étudiants, notamment ceux qui préparent un diplôme national supérieur professionnel, contrats de professionnalisation, formation en alternance...);
- proposer des actions de sensibilisation aux divers métiers de l'opéra.

II - Conditions d'exercice

1) *Moyens artistiques*

Le réseau national des 13 opéras en région soutenus par l'État, garants de la présence de la création, de la production et de la diffusion d'œuvres lyriques et chorégraphiques sur le territoire, regroupe près de 1500 artistes permanents, musiciens, danseurs, choristes.

L'orchestre :

Chaque maison d'opéra doit disposer d'un orchestre, soit à titre exclusif soit au terme d'un accord de partenariat privilégié avec un orchestre indépendant.

Les artistes des chœurs

Chaque opéra doit disposer d'un cadre de chœur, ou d'un accord de partenariat privilégié avec un chœur indépendant.

Les artistes de ballet

Chaque opéra peut disposer d'un ballet, soit à titre exclusif, soit au terme d'un accord de partenariat privilégié avec un ballet indépendant ou le ballet permanent d'un autre opéra.

Les artistes invités et en résidence

En fonction des besoins propres à chaque production, des artistes invités (chanteurs, danseurs, metteurs en scène, chorégraphes, chefs d'orchestre) concourent à l'activité;

Les opéras ont en outre vocation à accueillir des ensembles, des artistes lyriques, des artistes musiciens, des compositeurs en résidence ;

Autres moyens contribuant aux projets artistiques

Chaque opéra dispose, soit à titre exclusif, soit aux termes d'accords de partenariat conclus avec des structures tierces, d'ateliers de décors, d'ateliers de costumes, animés par des professionnels faisant vivre des compétences spécifiques.

2) *Moyens matériels*

Les opéras en région soutenus par l'État disposent, de façon générale, de théâtres à l'italienne dont les jauges dépassent rarement 1000 places ;

la plupart des opéras en région ont la possibilité d'utiliser une deuxième salle de plus petite dimension (200 à 400 places) ;

les opéras en région disposent en outre d'espaces de répétition, d'espaces de stockage, d'ateliers de construction, de bibliothèques d'orchestre, de parcs instrumentaux, soit à titre exclusif, soit aux termes d'accords de partenariat avec une ou plusieurs institutions tierces.

3) *Gouvernance*

Cahier des missions et des charges, contrat d'objectifs pluriannuel

Le présent cahier des missions et des charges, modifié et complété en fonction des caractères propres à chaque établissement, sert de base à l'écriture des projets artistiques et culturels de chaque établissement ; sur la base de ces projets artistiques et culturels, est

établi pour chaque établissement un contrat d'objectifs pluriannuel négocié avec les partenaires publics, incluant notamment un objectif de recettes propres.

Statuts et modes de gestion

Les opéras s'appuient sur une diversité de statuts (régie, syndicat mixte, syndicat intercommunal, association, EPCC). Ils doivent disposer d'une autonomie de gestion dont le seuil minimum est la régie autonome pour les opéras en région, et la régie personnalisée pour les opéras nationaux en région.

Les équipes administratives et techniques

Les opéras en région sont dirigés par un directeur général entouré d'une équipe artistique. Celle-ci doit comprendre, sauf exception motivée, un directeur musical ou chef d'orchestre permanent. Le directeur général s'appuie en outre sur un directeur administratif et financier, ainsi que sur des responsables cadres artistiques, administratifs et techniques.

Modalités de recrutement

Les modalités de recrutement sont définies dans le cadre de la circulaire relative aux labels et réseaux nationaux du spectacle vivant.

Observation et évaluation

Un tableau de bord permettant le suivi sur cinq ans (deux années antérieures, année en cours, deux années suivantes) des principales données de l'activité est établi par les opéras en région en lien avec les partenaires publics ;

un état détaillé de la fréquentation des manifestations et une analyse du public touché par les différentes actions menées sont communiqués aux partenaires publics, à la fin de chaque saison ;

en cohérence avec le projet artistique et l'activité, le suivi budgétaire donne lieu à la production de budgets analytiques ;

la mise en œuvre d'un comité de suivi du contrat d'objectifs pluriannuel composé de représentants des partenaires publics contribue à l'évaluation régulière de l'activité.

Obligations particulières des opéras nationaux en région

Les cinq opéras nationaux en région (opéra national de Bordeaux, opéra national de Lyon, opéra national de Montpellier/-Languedoc-Roussillon, opéra national de Lorraine, opéra national du Rhin) doivent respecter les critères particuliers suivants :

- proposer au moins 50 levers de rideau lyriques par saison ;
- proposer une programmation abordant l'ensemble du répertoire, de la période baroque à nos jours, incluant régulièrement des commandes à des créateurs et une politique structurée d'accueil d'ensembles spécialisés ;
- développer une politique systématique de coproduction à l'échelle nationale et internationale ;
- assurer un rayonnement incluant des représentations hors de la ville siège, sur l'ensemble du territoire régional y compris en milieu rural ;
- disposer d'un ballet ou être associé à la programmation d'un CCN ;
- disposer d'une autonomie de gestion dont le seuil minimum est la régie personnalisée.

Annexe IV - Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (art.3 et 5)

Version consolidée au 31 mai 2018

Article 3 (objectifs de La politique en faveur de la création artistique)

L'Etat, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique.

La politique en faveur de la création artistique poursuit les objectifs suivants :

1° Soutenir l'existence et le développement de la création artistique sur l'ensemble du territoire, en particulier la création d'œuvres d'expression originale française et la programmation d'œuvres d'auteurs vivants, et encourager l'émergence, le développement et le renouvellement des talents et de leurs modes d'expression ;

2° Favoriser l'égalité entre les femmes et les hommes dans tous les domaines de la création artistique ;

3° Garantir la diversité de la création et des expressions culturelles, en mobilisant notamment le service public des arts, de la culture et de l'audiovisuel ;

4° Garantir la liberté de diffusion artistique en développant l'ensemble des moyens qui y concourent ;

5° Favoriser la liberté de choix des pratiques culturelles et des modes d'expression artistique ;

6° Favoriser, notamment au travers des initiatives territoriales, les activités de création artistique pratiquées en amateur, sources de développement personnel et de lien social ;

7° Garantir, dans le respect de l'équité territoriale, l'égal accès des citoyens à la création artistique et favoriser l'accès du public le plus large aux œuvres de la création, dans une perspective d'émancipation individuelle et collective, et mettre en valeur ces œuvres dans l'espace public par des dispositifs de soutien adaptés, dans le respect des droits des auteurs et des artistes ;

8° Favoriser le dynamisme de la création artistique sur les plans local, national et international, ainsi que le rayonnement de la France à l'étranger ;

9° Mettre en œuvre, à destination de toutes les personnes, notamment de celles qui sont les plus éloignées de la culture, des publics spécifiques, ainsi que des jeunes, des actions d'éducation artistique et culturelle permettant l'épanouissement des aptitudes individuelles et favorisant l'égalité d'accès à la culture, en veillant notamment à la conception et à la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle mentionné à l'article L. 121-6 du code de l'éducation et en favorisant l'implication des artistes dans le cadre de leur activité professionnelle ;

10° Favoriser une politique de mise en accessibilité des œuvres en direction du public en situation de handicap et promouvoir les initiatives professionnelles, associatives et indépendantes visant à favoriser l'accès à la culture et aux arts pour les personnes en situation de handicap ainsi que leur contribution à la création artistique et culturelle ;

- 11° Favoriser l'accès à la culture dans le monde du travail ;
- 12° Soutenir les artistes, les auteurs, les professionnels, les personnes morales et les établissements de droit public ou de droit privé, bénéficiant ou non d'un label, qui interviennent dans les domaines de la création, de la production, de la diffusion, de l'enseignement artistique et de la recherche, de l'éducation artistique et culturelle, de l'éducation populaire et de la sensibilisation des publics et, à cet effet, s'assurer, dans l'octroi de subventions, du respect des droits sociaux et des droits de propriété intellectuelle des artistes et des auteurs ;
- 13° Garantir la transparence dans l'octroi des subventions publiques à des personnes morales publiques et privées intervenant en faveur de la création artistique et une évaluation régulière et partagée des actions menées ;
- 14° Contribuer au développement et au soutien des initiatives portées par le secteur associatif, les lieux intermédiaires et indépendants, les acteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires ;
- 15° Encourager les actions de mécénat des particuliers et des entreprises en faveur de la création artistique et favoriser le développement des actions des fondations reconnues d'utilité publique qui accompagnent la création ;
- 16° Promouvoir la circulation des œuvres sur tous les territoires, la mobilité des artistes et des auteurs ainsi que la diversité des expressions culturelles, et favoriser les échanges et les interactions entre les cultures, notamment par la coopération artistique internationale ;
- 17° Contribuer à la formation initiale et continue des professionnels de la création artistique, à la mise en place de dispositifs de reconversion professionnelle adaptés aux métiers artistiques ainsi qu'à des actions visant à la transmission des savoirs et savoir-faire au sein des et entre les générations ;
- 18° Contribuer au développement et à la pérennisation de l'emploi, de l'activité professionnelle et des entreprises des secteurs artistiques, au soutien à l'insertion professionnelle et à la lutte contre la précarité des auteurs et des artistes ;
- 19° Participer à la préservation, au soutien et à la valorisation des métiers d'art ;
- 20° Favoriser une juste rémunération des créateurs et un partage équitable de la valeur, notamment par la promotion du droit d'auteur et des droits voisins aux niveaux européen et international ;
- 21° Entretenir et favoriser le dialogue et la concertation entre l'Etat, l'ensemble des collectivités publiques concernées, les organisations professionnelles, le secteur associatif, les acteurs du mécénat et l'ensemble des structures culturelles et leurs publics.

Dans l'exercice de leurs compétences, l'Etat, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics veillent au respect de la liberté de programmation artistique.

Article 5 (Labels et conventionnements)

Le ministre chargé de la culture peut attribuer des labels aux structures, aux personnes morales de droit public ou de droit privé ou aux services en régie d'une collectivité territoriale qui en font la demande et **dont le projet artistique et culturel présente un intérêt général pour la création artistique** dans les domaines du spectacle vivant ou des arts plastiques.

Le ministre chargé de la culture peut également conventionner dans la durée, après avis des collectivités territoriales concernées, avec des structures du spectacle vivant ou des arts plastiques, personnes morales de droit public ou de droit privé, auxquelles il garantit la

liberté de création artistique. Ce conventionnement concerne les structures qui en font la demande et dont le projet artistique et culturel présente un intérêt général pour la création artistique et le développement de la participation à la vie culturelle.

Dans le cadre de l'attribution d'un label ou d'un conventionnement, *l'intérêt s'apprécie au regard d'un cahier des missions et des charges, qui fixe des objectifs de développement et de renouvellement artistique, de coopération entre établissements, d'engagement au service de la diversité artistique, de démocratisation culturelle* par des actions de médiation, dont celles concernant l'éducation artistique et culturelle, *de traitement équitable des territoires, d'éducation artistique et culturelle ainsi que de professionnalisation des artistes et des auteurs* des secteurs du spectacle vivant et des arts plastiques.

Le dirigeant d'une structure labellisée est choisi à l'issue d'un appel à candidatures validé par l'instance de gouvernance de la structure, associant les collectivités territoriales, leurs groupements partenaires et l'Etat. *Ceux-ci veillent à ce que les nominations des dirigeants des structures labellisées concourent à une représentation paritaire des femmes et des hommes.* La nomination du dirigeant, proposé par le jury dont l'Etat, les collectivités territoriales et leurs groupements font partie, est validée par l'instance de gouvernance de la structure et fait l'objet d'un agrément du ministre chargé de la culture. En cas de refus, la décision motivée est notifiée aux membres du jury.

Un décret en Conseil d'Etat fixe la liste des labels et définit les modalités de mise en œuvre du présent article, notamment *les conditions d'attribution et, le cas échéant, de suspension ou de retrait du label* qui ne peuvent intervenir qu'après consultation des collectivités territoriales concernées, et *la procédure de sélection du projet artistique et culturel et du dirigeant de la structure labellisée* ainsi que *les modalités* de renouvellement des labels et de création de nouveaux labels. *Ceux-ci doivent respecter les principes de transparence et d'égalité d'accès des femmes et des hommes aux responsabilités, et porter une attention particulière au renouvellement des générations et à la diversité.*

Annexe V : Décret du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques (extraits)

Version consolidée au 21 mai 2018

NB : les titres des articles ont été ajoutés par la mission entre parenthèses

Chapitre Ier : Dispositions générales relatives aux labels du spectacle vivant et des arts plastiques

Article 1 (liste des labels, contenu du cahier des charges et renvoi à un arrêté)

I. - Les labels institués par l'article 5 de la loi du 7 juillet 2016 susvisée et précisés, en ce qui concerne les fonds régionaux d'art contemporain, par l'article L. 116-1 du code du patrimoine sont :

(...)

8° "Opéra national en région", au titre d'une activité de création, production et diffusion de spectacles lyriques, musicaux et chorégraphiques ;

9° "Orchestre national en région", au titre d'une activité de valorisation des répertoires de musique symphonique et de leur renouvellement par la création contemporaine ;

(...)

II. - Le cahier des missions et des charges attaché à chaque label est établi par arrêté du ministre chargé de la culture après consultation des associations représentant les collectivités territoriales et les organisations professionnelles concernées.

Il **précise les missions et les charges**, qui incombent aux structures bénéficiaires du label, de développement et de renouvellement artistiques, de diversité et de démocratisation culturelles, de traitement équitable des territoires, de participation à l'éducation artistique et culturelle, d'action et de médiation culturelle dans le champ social pour l'élargissement et le renouvellement du public, de professionnalisation des artistes interprètes et, le cas échéant, des artistes auteurs dans les disciplines spécifiques au label. **Il mentionne leurs principales actions de coopération** avec les organismes artistiques, culturels et éducatifs, aux niveaux régional, national et international, notamment avec les autres structures bénéficiaires du label. **Il prévoit des modalités d'évaluation de l'accomplissement des missions et charges.**

(...)

Article 2 (conditions d'attribution du label)

L'attribution d'un label est subordonnée au respect par la structure qui le demande des conditions suivantes :

1° **Présenter un projet artistique et culturel d'intérêt général**, de création, de production ou de diffusion d'envergure nationale ou internationale dans les domaines du spectacle vivant ou des arts plastiques, conforme au cahier des missions et des charges mentionné à l'article 1er ;

2° **Garantir la liberté de programmation artistique**, notamment en confiant à la direction

responsable de celle-ci la gestion autonome d'un budget identifié ;

3° Favoriser par tout moyen, y compris tarifaire, **l'accès du public le plus large** et le plus diversifié aux productions et aux œuvres, **en portant une attention particulière** à ceux qui, pour des raisons géographiques, sociales, économiques ou physiques, sont éloignés de l'offre artistique ;

4° Mettre en œuvre un programme **d'actions et de médiation culturelles** notamment vis-à-vis *des jeunes* et dans le champ de l'action sociale ;

5° **Disposer d'une direction unique**, de moyens humains affectés à la mise en œuvre du projet artistique et culturel et de locaux et d'équipements adaptés à ses missions ;

6° **Bénéficiaire, pour son fonctionnement général et la conduite du projet qu'elle met en œuvre, du soutien financier d'au moins une collectivité territoriale**, hors mise à disposition de locaux ou de moyens humains. Cette condition n'est pas applicable aux structures qui demandent le label « centre dramatique national » et dont les statuts prévoient que la mission principale s'exerce à travers une itinérance sur le territoire national ;

7° S'engager à ce que le poste de dirigeant de la structure, dès lors que le label lui serait attribué, soit pourvu selon la procédure de sélection prévue à l'article 5.

Article 3 (procédure de demande d'attribution du label)

I. - La demande d'attribution d'un label est adressée par la structure au préfet de région dans le ressort duquel se situe son siège, après concertation avec les collectivités territoriales qui la financent.

La composition du dossier de demande est fixée par arrêté du ministre chargé de la culture.

II. - Le directeur régional des affaires culturelles accuse réception du dossier de demande dès lors que celui-ci est complet, ou, le cas échéant, informe le demandeur des pièces manquantes. En l'absence d'une telle information dans un délai d'un mois suivant la saisine du préfet de région, le dossier de demande est réputé complet.

Dans un délai de deux mois à compter de la réception du dossier complet, le préfet de région rend un avis motivé sur la demande qu'il transmet, accompagné du dossier, au ministre chargé de la culture.

III. - Le label est attribué par arrêté du ministre chargé de la culture.

Dans un délai de six mois au plus tard à compter de la réception du dossier complet, le ministre chargé de la culture notifie au demandeur sa décision. Passé ce délai, le silence gardé par le ministre vaut rejet de la demande.

Article 4 (La convention pluriannuelle d'objectifs : conclusion, durée, contenu et évaluation)

I. - L'attribution d'un label donne lieu dans les six mois à la conclusion **d'une convention pluriannuelle d'objectifs entre la structure bénéficiaire du label et l'Etat, et, le cas échéant, les collectivités territoriales** et leurs groupements partenaires.

Cette convention a pour objet de définir les modalités de mise en œuvre et d'évaluation du projet artistique et culturel d'intérêt général **à travers des objectifs concrets et mesurables**, y compris financiers, pour l'application du cahier des missions et des charges attaché au label.

II. - La convention pluriannuelle d'objectifs est conclue pour une **période de trois à cinq ans**.

III. - Pour son fonctionnement général et la mise en œuvre du projet, **la structure bénéficiaire du label reçoit un soutien financier de l'Etat.**

IV. - Six mois avant l'échéance de la convention pluriannuelle d'objectifs, la structure bénéficiaire du label transmet au préfet de région, aux collectivités territoriales et à leurs groupements partenaires un bilan détaillé de la mise en œuvre du projet artistique et culturel, précisant notamment les résultats obtenus pour chacun des objectifs fixés par la convention.

Article 5 (Procédure de nomination du dirigeant de la structure labellisée)

I. - Pour la nomination de son dirigeant, la structure bénéficiaire du label met en œuvre une procédure de sélection **assurant l'égalité de traitement des candidats** et comportant :

1° Un appel public à candidatures, préparé en concertation avec les collectivités territoriales, leurs groupements partenaires et l'Etat et validé par son instance de gouvernance compétente ;

2° Sur la base des lettres de candidatures, **une présélection d'un nombre restreint de candidats, prenant en compte le respect du principe d'égal accès des femmes et des hommes aux responsabilités de direction**, opérée par un comité de sélection comportant notamment des représentants de l'Etat et des collectivités territoriales ou de leurs groupements partenaires ;

3° L'élaboration par chaque candidat présélectionné d'une note présentant les moyens qu'il entend mettre en œuvre pour la réalisation du projet artistique et culturel de la structure ;

4° La soutenance de ce projet devant un jury, **composé dans la mesure du possible d'un nombre égal d'hommes et de femmes**, comportant notamment des représentants de l'Etat et des collectivités territoriales ou de leurs groupements partenaires ;

5° La validation de la proposition du jury par l'instance de gouvernance de la structure.

II. - L'autorité compétente pour la nomination transmet au ministre chargé de la culture la proposition du jury validée par l'instance de gouvernance.

La nomination du dirigeant fait l'objet d'un agrément préalable du ministre chargé de la culture dans un délai de deux mois à compter de la réception de la proposition validée. Passé ce délai, l'agrément est réputé délivré.

En cas de refus, le ministre notifie sa décision motivée aux membres du jury et à l'instance de gouvernance.

Article 7 (Suspension et retrait du label : conditions, procédure et conséquences et obligations)

I. - Dans le cas où la structure ne respecte pas les conditions et obligations prévues aux articles 2, 4 et 5, et plus généralement dans celui où elle manque à ses obligations légales au regard, notamment, du code du travail, du code de la sécurité sociale et du code de la propriété intellectuelle, le ministre chargé de la culture, après consultation des collectivités territoriales partenaires, peut mettre en demeure la personne bénéficiaire du label de s'y conformer dans un délai maximum de six mois.

La mise en demeure est notifiée au dirigeant de la structure bénéficiaire du label. Les collectivités partenaires en sont informées.

II. - Si la mise en demeure prévue au I reste sans effet à l'expiration du délai, le ministre chargé de la culture, après consultation des collectivités territoriales partenaires, peut prononcer par arrêté la suspension ou le retrait du label.

La décision de suspension ou de retrait, qui est motivée, est notifiée à la personne bénéficiaire du label. Les collectivités partenaires en sont informées.

III. - La suspension du label est prononcée pour une durée maximale d'un an. Si au terme de la période de suspension, les manquements constatés persistent, le label est retiré.

Durant la période de suspension, le ministre chargé de la culture, après consultation des collectivités territoriales partenaires, peut décider du retrait partiel ou total du soutien financier de l'Etat.

Durant la période de suspension, la structure ne peut se prévaloir du label.

La suspension peut, en outre, être retenue comme fait déclencheur des clauses résolutoires de la convention pluriannuelle d'objectifs et, le cas échéant, des autres conventions signées par l'Etat avec la structure.

Chapitre II : Dispositions relatives au conventionnement (article unique)

Article 8 (Signataires et durée de la convention pluriannuelle ; renvoi à un arrêté le soin de fixer le cahier des missions et des charges de chaque type de conventionnement)

En application du deuxième alinéa de l'article 5 de la loi du 7 juillet 2016 susvisée, une convention pluriannuelle d'une durée maximale de cinq ans peut être conclue entre l'Etat et une structure pour la mise en œuvre d'un programme d'actions artistiques et culturelles présentant un intérêt général pour la création artistique et le développement de la participation à la vie culturelle.

Pour chaque type de conventionnement, le cahier des missions et des charges mentionné au troisième alinéa de l'article 5 de la loi du 7 juillet 2016 susvisée est établi par arrêté du ministre chargé de la culture.

Chapitre V : Dispositions finales et transitoires

Article 13 (structures bénéficiant du label au 13 mars 2017)

I. - Les structures bénéficiant à la date de publication du présent décret de l'une des appellations mentionnées à l'article 1er reçoivent le label au sens du présent décret, sous réserve de se conformer aux conditions et obligations qu'il fixe avant l'échéance de leur convention pluriannuelle et, au plus tard, dans un délai de deux ans.

La procédure de désignation des dirigeants prévue à l'article 5 s'applique pour ces structures à compter de la cessation du mandat de leur dirigeant en fonctions à la date d'entrée en vigueur du présent décret.

(...)

Article 15 (entrée en vigueur)

Les dispositions du présent décret entrent en vigueur le 1er juillet 2017.

Annexe VI : Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges du label « Opéra national en région »

Corps de l'arrêté

Article 1 (Caractéristiques des structures attributaires du Label « Opéra national en région)

Le label « Opéra national en région » est attribué à des structures de référence nationale et internationale et dont le projet présente un intérêt général en matière de création, de production et de diffusion d'œuvres au sein du réseau lyrique, musical et chorégraphique.

Les structures labellisées « Opéra national en région » constituent dans ces disciplines artistiques un réseau national de référence pour la valorisation et le renouvellement des répertoires, des formes et des esthétiques. Elles participent à la structuration de la vie lyrique, musicale et chorégraphique sur le territoire national.

Dans l'exercice de leurs missions, elles **portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle.**

Article 2 (cahier des charges : renvoi à l'annexe)

Le cahier des missions et des charges attaché au label « Opéra national en région », prévu à l'article 1er du décret du 28 mars 2017 susvisé, est fixé conformément à l'annexe du présent arrêté.

Article 3 (Dossier de demande d'attribution du label)

Pour l'application du I de l'article 3 du décret du 28 mars 2017 susvisé, le dossier de demande d'attribution du label « Opéra national en région » comprend :

- a) Un document descriptif de la structure traduisant son ambition artistique et les missions qu'elle développe ;
- b) Un document décrivant son statut juridique, les caractéristiques des équipements et du personnel dont elle est dotée, sa situation budgétaire et les financements dont elle dispose garantissant sa soutenabilité économique ;
- c) Un document décrivant l'inscription de la structure dans son environnement territorial, artistique et culturel et au sein des réseaux professionnels ;
- d) La délibération de l'organe compétent de la structure portant la demande d'attribution d'un label.

Article 4 (entrée en vigueur le 1^{er} juillet 2017)

Les dispositions du présent arrêté entrent en vigueur le 1er juillet 2017.

Article 5 (exécution)

La ministre de la culture et de la communication est chargée de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Annexe de l'arrêté - Cahier des missions et des charges relatif au label
« Opéra national en région »

Préambule

Issu de l'Ancien Régime, le paysage lyrique français s'est progressivement structuré pour former dans le courant du XXe siècle un réseau des opéras rassemblant les principales maisons lyriques françaises.

La politique de service public conduite par l'État en partenariat avec les collectivités territoriales s'est renforcée à partir des années 1980 en faveur des opéras nationaux en région afin de mieux faire partager aux plus larges publics le répertoire lyrique, musical et chorégraphique.

Au sein du paysage lyrique, symphonique et chorégraphique que forment une trentaine de structures contribuant au rayonnement de la production lyrique sur le territoire national, les cinq structures labellisées à ce jour « Opéra national en région », sont des établissements de référence assumant un environnement artistique et technique de haut niveau, par l'importance de leur action, leur stabilité institutionnelle et professionnelle.

Section I - Missions des structures bénéficiaires du label « Opéra national en région »

Les structures labellisées « Opéra national en région » assurent une offre permanente de rencontre publique avec les œuvres lyriques, vocales, symphoniques, chorégraphiques et de théâtre musical qui couvrent l'ensemble des champs esthétiques du patrimoine à la création contemporaine. Leurs productions sont facilitées par une inscription dans un réseau national et international de coproducteurs.

La qualité du travail résultant de l'organisation en formations artistiques permanentes constituent la meilleure garantie de la pleine réalisation de leurs missions.

En complément des productions assurées par leurs formations permanentes ou celles avec lesquelles elles disposent d'un partenariat privilégié, les structures labellisées « Opéra national en région » coopèrent avec des équipes artistiques indépendantes qu'elles invitent, accueillent en résidence et/ou dont elles coproduisent des projets autour de répertoires dont elles facilitent ainsi la circulation.

Les structures labellisées « Opéra national en région » partagent l'ensemble de ces missions que chacune d'entre elles priorise, adapte et décline en fonction des territoires d'implantation, des bassins de populations, des publics et des moyens qui leur sont propres.

Dans la mise en œuvre de l'ensemble de leurs engagements, les structures labellisées « Opéra national en région » porteront une attention particulière à l'application effective des principes de :

- diversité tant au travers des œuvres produites ou présentées au public que des artistes accompagnés par la structure et des autres métiers artistiques ou techniques ;
- parité entre les femmes et les hommes tant dans l'accès aux moyens de travail, de production et à la programmation qu'aux postes à responsabilité de la structure et à l'égalité de rémunération.

I-1 Engagement artistique :

Création / production

- Faire vivre, par leur interprétation au contact du public, la diversité des répertoires lyriques, vocaux et chorégraphiques avec un minimum de cinq titres lyriques (dont au moins une création contemporaine) en version scénique et trois programmes chorégraphiques (dont au moins une création) produits par l'établissement, par saison ;
- Contribuer à l'élargissement et au développement du répertoire lyrique, notamment par une politique de commandes, de reprise d'œuvres et de recherches patrimoniales et de programmation de théâtre musical. Les ouvrages seront notamment composés par des créateurs reposant sur des livrets d'expression originale française ;
- Contribuer à l'élargissement et au développement du répertoire chorégraphique notamment par une politique de commandes à des chorégraphes, de reprise d'œuvres, de recherches patrimoniales et de programmation en s'adressant notamment à des créateurs présents dans le circuit de la création chorégraphique indépendante ou labellisée par le ministère en charge de la Culture ;
- Proposer une politique systématique et structurée en faveur des nouveaux formats scéniques et dramaturgiques ; susciter des projets de créations ouverts aux différents genres musicaux et différentes autres disciplines et notamment celles des arts numériques ;
- Élaborer une politique d'accueil de créateurs, d'auteurs et d'interprètes qui pourra notamment se traduire par des résidences, des commandes et des créations ;
- Assurer la production ou la coproduction des œuvres créées et développer une politique de coproduction à l'échelle nationale et internationale.

La place des interprètes

- Établir une politique de chefs d'orchestre et de solistes invités en cohérence avec le projet artistique et culturel de la structure ;
- Favoriser les initiatives et l'expression des artistes dans la programmation et dans les actions d'éducation artistique, dans la cohérence du fonctionnement de la structure.

Diffusion

- Assurer une saison lyrique, symphonique (le cas échéant), musicale et chorégraphique dans la ville siège, en fonction des acteurs culturels présents sur le territoire ;
- Proposer chaque année au moins 70 levers de rideau sur sa ou ses scènes principales ;
- Réaliser au moins 80 % des levers de rideau de spectacles lyriques sur la durée de la convention pluriannuelle d'objectif en mobilisant les forces artistiques permanentes de la structure lorsque celle-ci en dispose ou, à défaut, des structures artistiques partenaires employant des artistes à titre permanent, sans que cette proportion soit, sur aucune saison de cette période, inférieure 60 %.
- Assurer une diffusion de spectacles plus particulièrement destinés au jeune public ;
- Rechercher les moyens d'une diffusion nationale et internationale et d'une diffusion audiovisuelle, y compris dans les nouveaux médias ;
- Développer une activité décentralisée sur l'ensemble du territoire régional, y compris en milieu rural. Cette activité fait notamment l'objet de partenariats territoriaux et de proximité, dans la prise en compte de la diversité du territoire (milieux urbains, zones rurales, zones blanches, etc.).

I-2 Engagement professionnel :

Recrutements

- Assurer la publicité des recrutements ainsi que la transparence des procédures ;
- Recruter les musiciens permanents (instrumentistes et chanteurs) sur concours, en tenant compte de la nomenclature de la structure ; recruter les musiciens non permanents sur audition en s'assurant d'une collaboration dans la durée prenant en compte les éléments de leur déroulé de carrière ;
- Recruter les artistes chorégraphiques sur audition.

Santé au travail

- Mettre en œuvre des actions de prévention, notamment en direction des personnels artistiques et techniques, par exemple en matière de risques acoustiques et musculo-squelettiques ;
- Favoriser le reclassement des personnels souffrant d'inaptitude physique concernant la poursuite de leur activité ;
- Favoriser le reclassement des personnes souffrant d'une incapacité physique ; cette attention est conduite à l'échelon du réseau labellisé.

Ces actions pourront notamment s'articuler avec le plan de formation continue de la structure.

Formation continue

- Avoir la capacité à assurer des actions de formation professionnelle et continue dans le domaine de la création lyrique, musicale et chorégraphique et des nouvelles technologies qui y sont associées ;
- Veiller à la formation continue et à l'évolution de carrière des personnels artistiques, techniques et administratifs, permanents et intermittents, concourant à l'activité de la structure ; aider à leur mobilité et à leur possible évolution professionnelle dans une attention particulière aux possibilités de reconversion ;
- Veiller au suivi de l'évolution de la carrière des instrumentistes, des solistes instrumentaux et vocaux.

Insertion professionnelle en faveur des jeunes artistes

- Favoriser l'insertion professionnelle des jeunes artistes et accompagner le développement de leur carrière, jeunes musiciens, jeunes danseurs, solistes vocaux, instrumentistes, artistes des chœurs, avec une attention particulière à ceux d'entre eux qui sont issus de l'enseignement initial et/ou supérieur de musique et de danse en France.

Partenariats en matière de formation supérieure

- Contribuer à l'enrichissement de l'offre de formation mise en œuvre par les établissements d'enseignement supérieur culture du territoire (stages et opportunités de mise en situation avec les publics pour les étudiants, notamment ceux qui préparent un diplôme national supérieur professionnel, y compris par la voie

de l'alternance, et dans le respect des obligations légales en vigueur). L'accueil d'étudiants en stage est conforme aux recommandations de la circulaire interministérielle N°MCCD1109595C relative aux stages et mises en situation professionnelle inscrits dans la formation aux diplômes nationaux supérieurs professionnels de musicien, de comédien, de danseur et d'artiste de cirque. À ce titre, si l'accueil d'étudiants en stage leur permet de participer au travail artistique de la maison d'opéra, il n'a pas pour autant vocation à aboutir à une présence sur le plateau, sauf de façon très spécifique et ponctuelle. En aucun cas, la participation de stagiaires aux représentations publiques de la structure ne pourra se substituer à l'emploi d'artistes professionnels.

Artistes invités, résidences et compagnonnage

Dans l'esprit de la circulaire N°MCCD1601967C relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences :

- Conduire une politique d'artistes invités (créateurs, auteurs et interprètes), contribuant au projet artistique de l'opéra en portant une attention particulière à l'accompagnement de leurs parcours professionnels, notamment par un principe de fidélisation avec plusieurs engagements. Dans ce cadre, porter une attention particulière aux artistes formés dans l'enseignement initial et/ou supérieur en France ;
- Favoriser l'accompagnement de jeunes créateurs et interprètes en début de carrière, notamment par la mise en place de résidences. Dans ce cadre, porter une attention particulière aux artistes formés dans l'enseignement initial et/ou supérieur en France ;
- Développer des partenariats de résidences avec des équipes artistiques indépendantes en assurant la production ou la co-production de leurs spectacles ; assurer un accompagnement professionnel de ces équipes, notamment pour la qualification des effectifs techniques et administratifs.

I-3 Engagements citoyen, culturel et territorial :

Les structures labellisées « Opéra national en région » développent une politique en matière de transmission de l'art lyrique, chorégraphique et de la scène, d'éducation artistique et culturelle et assurent un rôle de lieu ressource sur leur territoire. À cet égard, elles porteront une attention particulière aux artistes des territoires ultramarins en facilitant notamment leur accueil et l'accompagnement de leur création.

Promouvoir l'égalité d'accès et la participation de tous les publics

- Favoriser l'accès de tous les publics aux manifestations, en cohérence avec les bassins de populations et/ou leurs territoires d'implantation et en s'appuyant sur des politiques tarifaires et de communication adaptées, en particulier à destination des jeunes ;
- Ré-interroger régulièrement le projet artistique et culturel à partir d'un processus d'auto-évaluation qui s'appuie notamment sur des outils permettant une meilleure connaissance qualitative et quantitative des publics ;
- Expérimenter des formats artistiques et des outils nouveaux qui puissent diversifier les modes de rencontres avec les œuvres et ainsi renforcer les liens avec les publics, tout au long des étapes de création ;

- Développer une politique de médiation qui propose des actions spécifiques adaptées à la diversité des publics et notamment les plus défavorisés et les plus éloignés de la culture ;
- Favoriser la diversité culturelle en développant les échanges entre les différentes expressions culturelles.

Pour l'accès et la participation de tous les habitants à la vie culturelle des territoires, les structures labellisées « Opéra national en région » développent une politique d'actions de médiation et de diffusion « hors les murs », qui peut notamment se déployer à travers des formes artistiques itinérantes, des structures mobiles ou l'investissement temporaire de lieux publics existants (gymnases, bibliothèques, centres sociaux...).

Enjeux numériques

Les structures labellisées « Opéra national en région » sont actrices du numérique au service des populations et de la création artistique. À cet égard, elles veillent à prendre en compte les évolutions des techniques et des modes de représentation artistique et à s'adapter aux transformations des pratiques culturelles, en particulier celle des jeunes. Dans ce cadre, elles développent les savoir-faire numériques de leurs équipes.

Action culturelle

Le projet artistique et culturel d'une structure labellisée « Opéra national en région » comprend un programme d'action culturelle qui associe ses forces artistiques. Ce programme s'inscrit dans la cohérence des objectifs nationaux de généralisation et d'égalité des chances en matière d'accès à l'art et la culture.

Ce programme d'action culturelle s'élabore en lien avec les différents acteurs institutionnels et individuels issus de la communauté éducative, de la sphère sociale et solidaire et de l'éducation populaire.

Il porte une attention particulière aux enfants et aux jeunes ainsi qu'aux personnes qui, pour des raisons sociales, économiques, géographiques, judiciaires, médicales ou physiques, sont éloignées de l'offre et des références artistiques proposées par les structures labellisées « opéra national en région ».

Il participe d'une éducation artistique et culturelle tout au long de la vie qui contribue à l'appropriation de références communes, encourage l'expression des personnes et de leur culture, et concourt au développement de leur autonomie dans leur rapport à la vie artistique et culturelle.

Il privilégie le partage des processus créatifs dans toute leur diversité tels que résidences, projets participatifs, ateliers artistiques, visites commentées, répétitions accompagnées...

Pratiques amateur

Les structures labellisées « Opéra national en région » contribuent à des projets de pratiques collectives impliquant des amateurs, en lien avec notamment les conservatoires, les universités et le secteur associatif. À ce titre, il devra être fait mention de la nature spécifique de ces projets dans l'ensemble des documents de communication de la structure. Dans ce cadre, une tarification adaptée sera appliquée.

Partenariats culturels

- Développer des partenariats (coproductions, résidences, compagnonnages, artistes associés) avec des équipes artistiques indépendantes (ensembles musicaux, compagnies chorégraphiques) présentes sur son territoire d'implantation ;
- Développer des partenariats avec les lieux et réseaux labellisés ;
- Mettre en place et développer des partenariats avec des lieux et des réseaux de diffusion locaux, nationaux et internationaux.

Réseaux locaux et pôle ressource

Les structures labellisées « Opéra national en région » sont des pôles ressources pour l'ensemble des métiers de l'art lyrique, chorégraphique et de la scène.

À ce titre, elles proposent des actions de sensibilisation aux divers métiers de l'opéra.

Elles s'inscrivent également dans des réseaux professionnels nationaux, européens et extra-européens notamment par le biais d'échanges d'information, de collaborations spécifiques.

Section II - Critères relatifs à l'organisation et au fonctionnement de la structure

II-1 Gouvernance :

Statuts et instances de gouvernance

Les structures labellisées « Opéra national en région » doivent relever **d'un statut juridique** leur permettant de disposer d'une autonomie de gestion et de suivi financier, **a minima celui de la régie personnalisée.**

Le suivi annuel des activités des structures labellisées « Opéra national en région » est effectué en fonction des statuts juridiques par les conseils d'administration ou par des comités de suivi **associant au moins une fois par an les représentants des partenaires publics et des personnels.**

Les équipes

Les structures labellisées « Opéra national en région » sont dirigées par un directeur général ou une directrice générale entouré(e) d'une équipe de direction artistique, administrative et technique. Celle-ci doit comprendre pour la partie artistique, sauf exception motivée, un(e) directeur(trice) musical(e) ou chef(fe) d'orchestre permanent(e), un(e) directeur(trice) de la danse lorsque la présence d'un ballet est permanente.

La direction assume la conception et la responsabilité du projet artistique de la structure. Son indépendance artistique est garantie, dans le respect des équilibres financiers.

Le recrutement du (de la) directeur(-trice) général(e) est effectué conformément aux modalités prévues par l'article 5 du décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques en portant une vigilance particulière au respect des principes de non discrimination conformément à l'article 225-1 du code pénal et de parité notamment dans la phase de présélection des candidats et dans la composition du comité et du jury de sélection

Le comité et le jury de sélection comportent notamment des représentants du ministère en charge de la Culture ainsi que ceux des collectivités territoriales ou de leurs groupements partenaires.

La convention pluriannuelle d'objectifs

Le présent cahier des charges sert de base à l'écriture du projet artistique et culturel. Ce dernier est défini par les dirigeants de la structure, en lien avec les personnels et les partenaires financiers concernés ;

Sur la base du projet artistique et culturel, est établie une convention pluriannuelle d'objectifs (CPO) entre la structure et ses partenaires publics. Celle-ci précise les activités et les missions détaillées de la structure, les outils mis à disposition. Elle inclut un objectif de ressources propres. Elle prévoit un certain nombre d'indicateurs permettant une évaluation quant à la réalisation des objectifs.

Un bilan social simplifié est produit chaque année par la structure de manière à suivre l'évolution de l'emploi administratif, artistique et technique. Ce bilan comprend une grille des emplois annexée à la convention pluriannuelle d'objectifs.

Ce bilan comporte également un volet spécifique à l'application de la parité dans la mise en œuvre des engagements de la section I du présent cahier des charges.

Les structures labellisées « Opéra national en région » font également l'objet d'un suivi régulier dans le cadre d'un comité technique réunissant au minimum une fois par an la direction et les services administratifs des partenaires publics.

II-2 Moyens artistiques

Les structures labellisées « Opéra national en région » doivent disposer en leur sein des forces artistiques permanentes que constituent un chœur, un orchestre et un ballet.

Les effectifs des forces permanentes présentes dans ces structures sont définies en adéquation avec les répertoires abordés et dans le respect des équilibres financiers.

À défaut d'être employeur d'un orchestre et/ou d'un ballet permanents, les structures labellisées « Opéra national en région » doivent disposer d'un accord de partenariat privilégié avec un ou plusieurs orchestres permanents et structures chorégraphiques implantés sur leur territoire.

La préservation des forces artistiques permanentes constitue pour les structures qui en disposent un critère déterminant du maintien de leur label.

Le chœur devra faire l'objet d'un projet spécifique de diffusion sur scène, notamment dans le cadre de concerts pouvant donner lieu à des invitations de chefs. Les artistes des chœurs peuvent être régulièrement appelés à assumer des rôles scéniques dans les distributions.

Le ballet met en œuvre une saison chorégraphique spécifique dans laquelle sera recherchée pour un programme au moins par saison, une synergie avec les autres forces artistiques de la structure (production avec orchestre et/ou avec chœur).

II-3 Moyens architecturaux et matériels

La structure labellisée « Opéra national en région » doit disposer d'un lieu dédié à la production et à la présentation d'œuvres lyriques, musicales et chorégraphiques et disposer en outre d'espaces de répétition, notamment en adéquation aux besoins des artistes chorégraphiques, d'espaces de stockage, d'ateliers de construction de décors et de confection de costumes, de bibliothèques d'orchestre, de parcs instrumentaux, de bureaux dédiés soit à titre exclusif, soit aux termes d'accords de partenariat avec une ou plusieurs institutions tierces.

II-4. Moyens financiers

Pour le fonctionnement général de la structure et la mise en œuvre de son projet artistique et culturel, **la structure bénéficie d'un soutien financier de l'État et des collectivités territoriales** partenaires. Ce soutien doit contribuer à asseoir le modèle économique de la structure, de façon à assurer la pérennité du projet d'intérêt général qu'elle porte.

Section III Évaluation

Un an et au plus tard six mois avant l'expiration de la convention pluriannuelle d'objectifs, la direction de la structure présente aux partenaires publics une autoévaluation sur la base du présent cahier des missions et des charges. Celle-ci prend la forme d'un bilan argumenté des actions développées et de la réalisation des objectifs. Elle est assortie d'un document de synthèse des orientations envisagées dans la perspective d'une nouvelle convention.

Ces deux documents sont remis **au directeur général de la création artistique**, aux collectivités territoriales partenaires et au Préfet de région (Direction régionale des affaires culturelles) qui transmet son avis au directeur général de la création artistique avec copie au chef de **l'Inspection de la création artistique**.

À tout moment le ministre chargé de la culture peut en outre décider de diligenter **une mission d'évaluation de ses services d'inspection**. Celle-ci fait l'objet d'une procédure contradictoire à l'issue de laquelle le rapport est transmis au Préfet de région (Direction régionale des affaires culturelles) en vue de sa communication à l'établissement et aux partenaires.

À l'issue de cette procédure et, le cas échéant, au vu de **l'avis de l'inspection ou du rapport de la mission d'évaluation**, les partenaires publics signataires de la convention pluriannuelle d'objectif décident de demander ou non à la directrice ou **au directeur de leur proposer un projet de nouvelle convention**. Cette décision doit lui être notifiée.

Dans l'affirmative, ce projet comporte une introduction résumant, le cas échéant, les évolutions de contexte relatives aux territoires et à l'établissement, actualise les objectifs de la précédente convention maintenus et précise les nouveaux objectifs et leurs modalités de mise en œuvre. »

Annexe VII : Tableau de comparaison des cahiers des missions et des charges du label « Opéra national en région » de 2010 et 2017

ANNEXE Comparaison des deux CMC

Le tableau simplifié ci-dessous présente les principales évolutions, en citant les termes exacts des deux cahiers des charges.

Tableau comparatif simplifié des missions et charges artistiques

Cahier des charges ONR 2010 ¹⁴⁶	Cahier des charges ONR 2017
Création production	Création production
Proposer, dans le domaine lyrique , une programmation abordant l'ensemble du répertoire, de la période baroque à nos jours , incluant régulièrement des commandes à des créateurs et une politique structurée d'accueil d'ensemble spécialisés » Proposer chaque saison, dans le domaine lyrique, au moins 4 ouvrages.	Faire vivre, par leur interprétation au contact du public, la diversité des répertoires lyriques, vocaux et chorégraphiques avec un minimum de cinq titres lyriques (dont au moins une création contemporaine) en version scénique et trois programmes chorégraphiques (dont au moins une création) produits par l'établissement, par saison »
Développer une politique systématique de coproduction à l'échelle nationale et internationale	Assurer la production ou la coproduction des œuvres créées et développer une politique de coproduction à l'échelle nationale et internationale
Diffusion	Diffusion
Assurer une saison lyrique, musicale chorégraphique dans la ville siège »	Assurer une saison lyrique, symphonique (le cas échéant), musicale et chorégraphique dans la ville siège, en fonction des acteurs culturels présents sur le territoire ;
Proposer au moins 50 levers de rideau lyriques par saison » dont « au moins 20 représentations dans la ville siège » ¹⁴⁷	Proposer chaque année au moins 70 levers de rideau sur sa ou ses scènes principales
-	Réaliser au moins 80 % des levers de rideau de spectacles lyriques sur la durée de la convention pluriannuelle d'objectif en mobilisant les forces artistiques permanentes de la structure lorsque celle-ci en dispose ou, à défaut, des structures artistiques partenaires employant des artistes à titre permanent, sans que cette proportion soit, sur aucune saison de cette période, inférieure 60 %.

¹⁴⁶ Les obligations spécifiques au label sont en bleu, celles du tronc commun « réseau des opéras » en noir.

¹⁴⁷ Obligation commune à tous les opéras du réseau

Tableau comparatif des obligations en termes de moyens artistiques (attribution du label)

Cahier des charges ONR 2010 ¹⁴⁸	Cahier des charges ONR 2017
<p>Orchestre : Chaque maison doit disposer d'un orchestre, soit à titre exclusif, soit aux termes d'un accord de partenariat privilégié avec un orchestre indépendant</p> <p>Artistes de chœur : Chaque opéra doit disposer d'un cadre de chœur ou d'un accord de partenariat privilégié avec un chœur indépendant »</p> <p>Artistes de ballet : « disposer d'un ballet ou être associé à la programmation d'un CCN »</p>	<p>Les structures labellisées « Opéra national en région » doivent disposer en leur sein des forces artistiques permanentes que constituent un chœur, un orchestre et un ballet.</p> <p>Les effectifs des forces permanentes présentes dans ces structures sont définis en adéquation avec les répertoires abordés et dans le respect des équilibres financiers.</p> <p>À défaut d'être employeur d'un orchestre et/ou d'un ballet permanents, les structures labellisées « Opéra national en région » doivent disposer d'un accord de partenariat privilégié avec un ou plusieurs orchestres permanents et structures chorégraphiques implantés sur leur territoire.</p>
<p>Artistes invités : En fonction des besoins propres de chaque production, des artistes invités (chanteurs, danseurs, metteurs en scène, chorégraphes, chefs d'orchestre) concourent à l'activité.</p> <p>Les opéras ont en outre vocation à accueillir des ensembles, des artistes lyriques des artistes musiciens, des compositeurs en résidence. »</p>	<p>La préservation des forces artistiques permanentes constitue pour les structures qui en disposent un critère déterminant du maintien de leur label.</p>
<p>-</p>	<p>Le chœur devra faire l'objet d'un projet spécifique de diffusion sur scène, notamment dans le cadre de concerts pouvant donner lieu à des invitations de chefs. Les artistes des chœurs peuvent être régulièrement appelés à assumer des rôles scéniques dans les distributions.</p>
<p>-</p>	<p>Le ballet met en œuvre une saison chorégraphique spécifique dans laquelle sera recherchée pour un programme au moins par saison, une synergie avec les autres forces artistiques de la structure (production avec orchestre et/ou avec chœur).</p>

¹⁴⁸ Les obligations spécifiques au label sont en bleu, celles du tronc commun « réseau des opéras » en noir.

Annexe VIII : Arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges d'un conventionnement pour les théâtres lyriques d'intérêt national

NB (les titres des articles ont été ajoutés entre parenthèses par la mission)

Article 1 (objet et durée du conventionnement)

Participant de la politique nationale de soutien à des structures labellisées de création et de diffusion artistique, le conventionnement des théâtres lyriques d'intérêt national a pour objectif d'identifier et de promouvoir des structures ayant pour objet principal la production et la diffusion de spectacles lyriques sur le territoire et dont le programme d'actions artistiques et culturelles présente un intérêt général pour la création, le renouvellement la valorisation et la démocratisation de ce répertoire et de ses formes.

Le conventionnement est attribué pour une durée de cinq ans renouvelables.

Article 2 (conditions d'attribution du conventionnement)

L'attribution du conventionnement est subordonnée au respect par la structure qui le demande des conditions suivantes :

1° La présentation d'un projet artistique et culturel dont le programme d'actions développe au moins trois des quatre engagements du cahier des missions et des charges mentionné à l'article 3 du présent arrêté. Ce projet doit être conçu et mis en œuvre par une direction disposant d'une complète autonomie de programmation et de la gestion autonome d'un budget identifié ;

2° La disposition d'un lieu pour le développement d'une activité permanente de production et de diffusion visant à promouvoir la diversité du répertoire d'art lyrique et son renouvellement ;

3° La réalisation et la présentation d'au moins quatre œuvres lyriques mises en scène par saison dont elle assure la production ou une part importante de co-production ;

4° Un minimum de cent mille places proposées à la vente pour les représentations lyriques sur la durée de la convention sans que cette proposition soit inférieure à dix-sept mille places pour chaque saison de cette période ;

5° Une activité générale de diffusion d'au moins 55 levers de rideaux par saison sur sa ou ses scène(s) principale(s) ;

6° La mise en œuvre d'un programme d'action culturelle et de soutien aux artistes ;

7° Une inscription dans des réseaux de production et de diffusion, tant lyriques que pluridisciplinaires, au niveau national, européen et international, favorisant la recherche de diffusion des créations soutenues et produites, notamment par une politique de coproduction ;

8° Une équipe professionnelle dédiée à la réalisation du projet ; une politique volontariste en faveur de l'emploi artistique conjuguant les effectifs permanents, quand la structure en dispose, et l'accueil d'équipes professionnelles indépendantes ;

9° Un budget identifié permettant de vérifier que le fonctionnement de la structure est pris en charge par la ou les collectivités locales et leurs groupements ainsi que par des ressources propres ;

10° Le respect notamment :

a) Des dispositions législatives et réglementaires prévues par le code du travail, par

l'ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles, par le régime de sécurité sociale, par le régime d'assurance chômage et en particulier ses stipulations relatives aux salariés du spectacle ;

b) Des obligations des diffuseurs résultant de l'article L382-4 du code de la sécurité sociale ;

c) Des dispositions du code de la propriété intellectuelle relatives à la protection et à la rémunération des droits de propriété littéraire et artistique résultant de l'article L111-1 et suivants.

Article 3 (Cahier des missions et des charges - Engagements)

Le cahier des missions et des charges des théâtres lyriques d'intérêt national comporte les quatre engagements suivants :

1° Engagement significatif pour le renouvellement, la diversité et l'évolution des formes d'art lyrique et la création contemporaine, comprenant au moins :

a) Un investissement dans le renouvellement des écritures et la diversité des formes d'adresse au public ;

b) Un programme d'accueil en résidence en direction des artistes créateurs, compositeurs, chorégraphes, metteurs en scène, scénographes, vidéastes, etc ;

c) Une politique de recherches patrimoniales menée en lien avec l'expérimentation de formats artistiques nouveaux ;

d) Une politique de commande d'écriture d'œuvres lyriques permettant la production d'au moins trois créations sur la durée du conventionnement ;

e) La production d'au moins une œuvre lyrique contemporaine, création ou reprise, par saison en version scénique.

2° Engagement pour le soutien spécifique aux forces artistiques professionnelles présentes et accueillies dans la structure, comprenant au moins :

a) Un projet artistique spécifique et un programme d'actions identifié pour les forces artistiques permanentes, lorsque la structure en dispose ;

b) La production d'au moins trois ouvrages lyriques sur la durée de la convention en version scénique réalisés en associant des équipes artistiques indépendantes spécialisées dans les esthétiques musicales abordées ;

c) Un engagement significatif envers les équipes artistiques indépendantes associées aux productions, par l'apport de moyens humains, matériels et de coproduction favorisant leur travail de recherche et de création (lieux, équipes techniques, financements) ;

d) La production d'au moins trois ouvrages lyriques sur la durée de la convention en version scénique réalisés en associant des équipes artistiques indépendantes spécialisées dans les esthétiques musicales abordées ;

e) Une attention particulière portée à l'insertion professionnelle ainsi qu'à l'accompagnement des parcours des artistes et notamment des jeunes avec une attention particulière à ceux d'entre eux qui sont issus de l'enseignement initial et/ou supérieur de musique et de danse en France ;

f) Une contribution à l'enrichissement de l'offre de formation mise en œuvre par les établissements d'enseignement supérieur culture présents sur le territoire d'implantation (stages et opportunités de mise en situation avec les publics pour les étudiants, notamment

ceux qui préparent un diplôme national supérieur professionnel, y compris par la voie de l'alternance, et dans le respect des obligations légales en vigueur).

3° Engagement pour l'élaboration d'une relation approfondie avec les publics, comprenant au moins :

- a) Une politique tarifaire et de communication adaptée pour garantir l'accès de tous les publics et en particulier des jeunes aux manifestations ;
- b) Un volet important d'action culturelle établi en cohérence avec la programmation artistique à l'attention de toutes les populations du territoire et notamment de celles qui, pour des raisons sociales, économiques, géographiques, judiciaires, médicales ou physiques, sont éloignées de l'offre et des références artistiques proposées ; ce programme d'action culturelle qui vise également à favoriser la diversité culturelle s'élabore en lien avec les différents acteurs institutionnels et individuels issus de la communauté éducative, de la sphère sociale et solidaire et de l'éducation populaire ;
- c) Un volume significatif de programmation consacré aux enfants et aux jeunes ;
- d) Des modes de rencontres diversifiés avec les œuvres, notamment par le développement d'outils innovants, pour renforcer les liens avec les publics, tout au long des étapes de création ;
- e) La prise en compte de l'évolution des pratiques des populations, notamment pour celles liées aux médias numériques.

4° Engagement pour le renforcement des liens avec le territoire, comprenant au moins :

- a) Une activité de diffusion décentralisée, notamment avec des formats itinérants, ou significative et régulière allant à la rencontre des populations du territoire d'implantation ;
- b) Le développement du projet artistique et culturel à travers la réalisation d'un nombre significatif de partenariats avec le réseau institutionnel ainsi qu'avec les acteurs des champs artistique, culturel, social, économique et éducatif du territoire ;
- c) Une attention particulière aux ressources artistiques professionnelles du territoire, notamment par des actions de coproductions, de résidences, d'accueil ou encore de compagnonnage ;
- d) Le principe d'une collaboration régulière avec les forces artistiques permanentes autonomes implantées sur le territoire.

Article 4 (Procédure d'attribution du conventionnement)

I. - Le dossier de demande de conventionnement est adressé par la structure au préfet de région dans le ressort duquel se situe son siège, après concertation avec les collectivités locales ou leurs groupements, qui la financent.

Il comporte :

- a) Un descriptif du projet artistique et culturel et de son programme d'actions sur cinq ans ;
- b) Un document descriptif de la structure traduisant son ambition artistique et les missions qu'elle développe ;
- c) Un document décrivant l'inscription de la structure dans son environnement territorial artistique et culturel au sein des réseaux professionnels ;

d) Un document décrivant son statut juridique, les caractéristiques des équipements et du personnel dont elle est dotée, sa situation budgétaire et les financements dont elle dispose garantissant sa soutenabilité économique ;

e) La délibération de l'organe compétent de la structure portant la demande d'attribution de l'appellation.

II. - Le directeur régional des affaires culturelles accuse réception du dossier de demande dès lors que celui-ci est complet ou, le cas échéant, informe le demandeur des pièces manquantes. En l'absence d'une telle information dans le délai d'un mois suivant la saisine du préfet de région le dossier est réputé complet.

III. - Dans un délai deux mois à compter de la réception du dossier complet, le préfet de région rend un avis motivé sur la demande, qu'il transmet, accompagné du dossier, au ministre chargé de la culture.

IV. - Le conventionnement est attribué par décision du ministre chargée de la culture

Dans un délai de quatre mois au plus tard à compter de la réception du dossier complet, le ministre chargé de la culture notifie au demandeur sa décision. Passé ce délai, le silence gardé par le ministre vaut rejet de la demande.

V. - L'attribution d'un conventionnement entraîne l'obligation pour la structure d'utiliser la dénomination : « théâtre lyrique conventionné d'intérêt national ».

Article 5 (Contenu de la convention quinquennale d'objectifs)

Le conventionnement se traduit par la conclusion d'une convention quinquennale d'objectifs entre la structure bénéficiaire, le préfet de région, la ou les collectivités partenaires.

A l'appui d'une présentation du projet et de son programme d'actions, la convention précise :

a) Le nom de la directrice ou du directeur, responsable de la réalisation du projet artistique et culturel de la structure ;

b) Les moyens mis en œuvre de façon à garantir l'indépendance des choix artistiques de la direction ;

c) Les différents objectifs et indicateurs d'évaluation de la réalisation du projet artistique et culturel et de son programme d'actions ;

d) Les modalités de fonctionnement d'un comité de suivi composé de la directrice ou du directeur de la structure, et des partenaires publics de celle-ci ;

e) Une annexe budgétaire précisant pour la durée de la convention les montants affectés au projet artistique et culturel et de son programme d'actions et le budget global de la structure ;

f) Les modalités de résiliation ou de suspension de la convention.

La convention signée, accompagnée de toutes ses annexes, est adressée à la direction générale de la création artistique afin de permettre un suivi national de cette politique.

Article 6 (procédure de reconduction du conventionnement)

La demande de reconduction du conventionnement doit être présentée au préfet de région par la structure six mois au plus tard avant le terme de la convention.

La demande de reconduction du conventionnement doit contenir :

- a) Une auto-évaluation produite par la direction ;
- b) L'analyse du conventionnement menée au regard des objectifs retenus dans la convention pluriannuelle d'objectifs par la direction régionale des affaires culturelles, en liaison avec le comité de suivi ;
- c) La présentation d'un nouveau projet artistique et culturel quinquennal respectant les conditions des articles 2 et 3.

Le préfet de région transmet le dossier accompagné de son avis au ministre chargé de la culture dans le mois suivant la réception du dossier complet.

La reconduction du conventionnement intervient par décision expresse de la ministre dans les trois mois suivant la réception du dossier par le préfet et après avis de la direction générale de la création artistique, suivant les modalités prévues à l'article 5. **Passé ce délai le silence gardé par la ministre vaut rejet de la demande.**

Article 7 (résiliation de la convention et retrait du conventionnement ; suspension de la convention)

I. - Dans le cas où la structure ne respecte pas les conditions prévues aux articles 2 et 3 du présent arrêté, **la convention est résiliée, entraînant le retrait du conventionnement de la structure.**

II. - La convention est suspendue en cas de changement dans la direction de la structure en cours de contrat. Dans ce cas, dans la période précédant la nomination du nouveau dirigeant par la structure, l'État peut néanmoins continuer à soutenir financièrement la structure si celle-ci demande le renouvellement du conventionnement pour la mise en œuvre du nouveau projet artistique et culturel.

Article 8 (entrée en vigueur)

Les dispositions du présent arrêté entrent en vigueur le 1er juillet 2017.

Article 9 (application Outre-Mer)

Annexe IX – Informations sur les 5 opéras nationaux figurant sur le site de la Réunion des opéras de France (ROF)¹⁴⁹

Opéra national de Bordeaux

Présentation

Le Grand-Théâtre, chef d'œuvre de l'architecte Victor Louis, a été inauguré en 1780. Au cours de sa vaste histoire, mêlant représentations théâtrales, opéras et concerts, le Grand-Théâtre a accueilli, du XVIIIe siècle au XXIe siècle, les artistes les plus célèbres. À la fin du XVIIIe siècle, le Grand-Théâtre abrite une centaine d'artistes de toutes disciplines et offre un répertoire extrêmement étendu. Aujourd'hui, la scène propose au public divers opéras, ballets, concerts et spectacles dédiés au jeune public.

Situé cours Georges Clemenceau au cœur du centre historique de la ville, l'Auditorium de Bordeaux, signé par l'architecte mélomane Michel Pétauud-Létang, a ouvert ses portes en janvier 2013. Spectaculaire par sa structure et son acoustique (œuvre de l'expert acousticien belge Eckhard Kahle), ce lieu propose une programmation aussi prestigieuse qu'éclectique. Financé par la Ville de Bordeaux avec le soutien de l'État et du Conseil régional d'Aquitaine, ce nouveau temple de la musique savante – 1 442 places et la plus grande fosse d'Europe – accueille chefs-d'œuvre de la littérature musicale et créations, privilégie les échanges avec les musiciens et s'ouvre aux musiques du monde et au jazz...

Aujourd'hui, dirigé par Marc Minkowski, l'Opéra national de Bordeaux - qui propose sur ces scènes la majeure partie de sa programmation - compte une équipe d'artistes permanent plus vaste encore : aux 107 musiciens de l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine s'ajoutent les 44 danseurs du Ballet et les 36 artistes du Chœur de l'Opéra national de Bordeaux sans oublier les quelque quatre-vingts techniciens, peintres, sculpteurs ou couturiers des ateliers de décors, de costumes, d'accessoires.

Adresse

Grand Théâtre Place de la Comédie B.P. 95 33025 Bordeaux Cedex

Site internet

<http://www.opera-bordeaux.com>

Téléphone

05 56 00 85 95 (administration) 05 56 00 85 60 (communication)

Informations générales

Statut juridique : Régie personnalisée [E.P.A.] depuis 1/1/2002

Succède à un budget annexe et à une régie municipale depuis 1938

Présidente : Laurence Dessertine

Directeur général : Marc Minkowski

Administrateur général : Olivier Lombardie

Budget : 30 < 35 M€

Emplois (ETP) : 400 < 500

Moyens artistiques

Orchestre national Bordeaux Aquitaine : 107 musiciens

Chœur de l'Opéra national de Bordeaux : 39 artistes des chœurs

¹⁴⁹ <http://www.rof.fr/>

Ballet de l'Opéra national de Bordeaux : 44 danseurs

Moyens techniques

Atelier de costumes/habillement : 4 couturiers, 2 habilleuses, 1 perruquier, 1 maquilleuse

Atelier décors : 15 techniciens et artisans

Informations techniques (jauge)

Grand-Théâtre: 1 079 places

Auditorium: 1 442 places

Éclairage historique

INAUGURATION :

Grand-Théâtre : 1780

Auditorium : 2013

ARCHITECTE :

Grand-Théâtre : Victor Louis

Auditorium : Michel Pétauud-Létang

Opéra national de Lorraine (Nancy)

Présentation

La scène lyrique nancéienne est devenue le 1er janvier 2006 le sixième opéra national de France. Tout entier tourné vers la création, l'Opéra national de Lorraine parcourt l'ensemble des répertoires, de la musique ancienne à la musique d'aujourd'hui. Grâce à diverses actions tout au long de l'année, il favorise l'accès à la culture de tous les publics.

Adresse

Opéra national de Lorraine, Place Stanislas 54000 Nancy

Site internet : <http://www.opera-national-lorraine.fr>

Téléphone 03 83 85 33 20

Informations générales

STATUT JURIDIQUE : Régie personnalisée au 1er janvier 2007 [E.P.A]

Succède à un budget annexe en janvier 2004 et à une régie directe

DIRECTION

Directeur général : Laurent Spielmann

Administratrice : Marine Aussedat

BUDGET : 10 < 20 M€

EMPLOIS (TEMPS PLEIN) : 200 < 400

MOYENS ARTISTIQUES

Orchestre symphonique et lyrique de Nancy : 66 musiciens

Chœur de l'Opéra national de Lorraine : 28 artistes des chœurs

MOYENS TECHNIQUES

Atelier de costumes/habillement : 1 chef habilleuse, 1 chef de l'atelier couture, 1 adjointe chef d'atelier, 6 couturières, 3 habilleuses, 1 coiffeur

Atelier décors : 1 responsable de l'atelier décors (Ville de Nancy), 2 responsables de projets-bureau d'études, 5 décorateurs, 1 gestionnaire stock décors

Informations techniques (jauge)

JAUGE :

1 015 places

Éclairage historique

INAUGURATION :

1919

ARCHITECTE :

Joseph Hornecker

2.

Opéra national de Lyon

Présentation

L'Opéra de Lyon reconstruit par Jean Nouvel, inauguré en 1993, est une des plus belles réussites de la seconde moitié du XXe siècle. L'architecte établit un « dialogue entre histoire et modernité », capitalisant sur les espaces, multipliant les volumes, intégrant les quatre murs d'origine et le foyer du public dans un bâtiment résolument contemporain. Chef-d'œuvre au service des chefs-d'œuvre, la modernité de l'Opéra de Lyon nous rappelle combien l'opéra, la musique et la danse doivent rester des arts contemporains.

Opéra national de Lyon Place de la Comédie 69001 Lyon

Téléphone 04 72 00 45 00 (administration) 04 72 00 45 82 (communication)

Informations générales

STATUT JURIDIQUE : Association loi 1901 (depuis 1986)

Président : Rémy Weber

Directeur général : Serge Dorny

Directrice générale adjointe : Claire Hébert

BUDGET : 30 < 40 M€

EMPLOIS (TEMPS PLEIN) : 400 < 500

MOYENS ARTISTIQUES :

Orchestre de l'Opéra de Lyon : 61 musiciens

Chœur de l'Opéra de Lyon : 34 artistes des chœurs

Ballet de l'Opéra de Lyon : 31 danseurs

Maîtrise : 115 élèves

MOYENS TECHNIQUES :

Ateliers de costumes/habillement : 1 responsable, 3 costumières modélistes, 8 couturières décoratrices, 1 décoratrice costumes, 1 cordonnier-bottier, 1 costumier responsable du stock, 1 responsable de l'entretien, 1 chef habilleuse, 5 habilleuses

Bureau d'études : 1 adjoint au directeur technique en charge du bureau d'études, 1 responsable du bureau d'études, 1 assistant du bureau d'études

Ateliers décors : 1 adjoint au directeur technique en charge de l'atelier de décors, 1 secrétaire, 1 responsable construction, 1 chef menuisier, 3 menuisiers constructeurs, 1 chef serrurier, 1 serrurier, 1 chef peintre décorateur, 4 peintres décorateurs

Informations techniques

JAUGE :

Grande Salle : 1 089 à 1 246 places

Amphi : 200 places

Éclairage historique

INAUGURATION : 1993

ARCHITECTE : Jean Nouvel

Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie

Présentation

L'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie naît en 2001 de la fusion de deux structures existantes : l'Opéra de Montpellier, qui redevient dans le milieu des années 80 un véritable centre de création et de production lyrique avec une saison complète et se dote d'un chœur en 1983, et l'Orchestre qui, à sa création en 1979, contribue à donner un nouvel élan à l'activité de l'opéra intra muros, en France et à l'étranger. Depuis 1990, la double structure dispose, en plus de la salle Molière et de la grand salle de l'Opéra Comédie, de l'Opéra Berlioz et de la Salle Pasteur au sein du Corum et peut ainsi accueillir près de 100 000 spectateurs chaque année.

L'Opéra et l'Orchestre ont également tissé un réseau artistique et pédagogique dans l'agglomération et toute la région Occitanie où ils sont présents au fil des saisons musicales.

Adresse

Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie
Le Corum - CS 89024 34967 Montpellier Cedex 2

Site internet

<http://www.opera-orchestre-montpellier.fr>

Téléphone

04 67 60 19 99 (administration)

04 67 57 06 88 (communication)

Informations générales

STATUT JURIDIQUE : Association créée en 1990

DIRECTION

Président : Didier Deschamps

Directrice générale : Valérie Chevalier

Administratrice générale : Anne Laffargue

BUDGET : 20 < 30 M€

EMPLOIS (TEMPS PLEIN) : 200 < 400

MOYENS ARTISTIQUES

Orchestre national de Montpellier : 86 musiciens

Chœur de l'Opéra national de Montpellier : 32 artistes du chœur

MOYENS TECHNIQUES

Atelier de costumes/habillement : 1 chef costumière, 2 costumières, 1 responsable maquillage-coiffure

Atelier décors : en partenariat avec le Centre Dramatique national

Informations techniques (jauge)

Opéra Berlioz/Le Corum : 2 000 places

Salle Pasteur/Le Corum : 740 places

Opéra Comédie : 1 000 places

Salle Molière : 360 places

Éclairage historique

INAUGURATION :

Opéra Comédie : 1888

Opéra Berlioz/Le Corum : 1990

ARCHITECTE :

Opéra Comédie : Marie-Joseph Cassien-Bernard

Le Corum : Claude Vasconi

Opéra national du Rhin

Présentation

L'Opéra national du Rhin (OnR) doit son caractère exemplaire à l'apport spécifique des trois villes qui le composent : Strasbourg, Mulhouse et Colmar.

Syndicat intercommunal, l'OnR voit sa gestion assurée conjointement par les trois villes qui ont chacune leur propre activité créatrice :

- ✓ l'Opéra et la Maîtrise à Strasbourg,
- ✓ le Ballet de l'OnR - Centre chorégraphique national depuis 1985 - à Mulhouse,
- ✓ et l'Opéra Studio - cellule de formation pour jeunes chanteurs - à Colmar.

L'OnR travaille en étroite collaboration avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et l'Orchestre symphonique de Mulhouse qui assurent les productions lyriques et chorégraphiques.

Il possède par ailleurs les plus grands ateliers de constructions de décor en France après ceux de Paris.

La politique culturelle de l'Opéra national du Rhin, dirigé par Marc Clémeur, se traduit par une programmation annuelle de plus de 138 représentations lyriques, 23 récitals et concerts, 44 soirées de ballet, 55 représentations de l'Opéra Studio et 64 représentations spécifiques jeune public (dont 24 scolaires), 18 événements particuliers soit un total de 223 levers de rideau. Après plus de quarante années d'existence, l'expérience alsacienne est devenue un modèle. Tout en demeurant farouchement attaché à ses racines régionales et européennes, l'Opéra national du Rhin s'est imposé comme une institution incontournable de la vie lyrique française et internationale, récompensé en novembre 1997 par l'obtention du label « Opéra national ».

Adresse : Opéra national du Rhin 19 place Broglie B.P. 80320 -67008 Strasbourg Cedex

Site internet : <http://www.operanationaldurhin.eu>

Téléphone : 03 68 98 76 10 (administration)

Informations générales

STATUT JURIDIQUE : Syndicat intercommunal créé en 1972 entre les villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar

DIRECTION :

Président : Alain Fontanel

Directrice générale : Eva Kleinitz

Directrice Administrative et Financière : Nadine Hirtzel

BUDGET : 20 < 30 M€

EMPLOIS (TEMPS PLEIN) : 457,68

MOYENS ARTISTIQUES

Orchestre philharmonique de Strasbourg : 108 musiciens

Orchestre symphonique de Mulhouse : 54 musiciens

Chœurs de l'Opéra national du Rhin : 40 artistes du chœur

Maîtrise de l'Opéra national du Rhin : 80 enfants (Petits Chanteurs de Strasbourg)

Ballet de l'Opéra national du Rhin : 33 danseurs

Opéra Studio : 10 artistes

MOYENS TECHNIQUES

Atelier de costumes : 1 chef de service, 1 première d'atelier-coupeuse, 2 coupeuses, 4 couturières, 1 tailleur, 1 responsable habillement, 3 habilleurs, 1 bottier, 1 gestionnaire stock costumes, 1 chef de l'atelier de perruques et maquillages, 1 adjointe de l'atelier de perruques et maquillages, 4 perruquières-maquilleuses.

Atelier décors : 2 responsables des ateliers de construction, 1 responsable du bureau d'études, 2 techniciens du bureau d'études, 1 responsable des achats, 1 responsable ateliers peinture et composites, 1 chef peintre, 1 chef peintures et patines, 3 peintres, 1 responsable atelier menuiserie, 6 menuisiers, 1 responsable atelier serrurerie, 2 serruriers, 1 chef tapissier, 1 responsable effets spéciaux.

Informations techniques (jauge)

Strasbourg : 1 142 places

Mulhouse La Sinne : 763 places

Colmar Théâtre : 492 places

Mulhouse La Filature : 1 100 places

Éclairage historique

INAUGURATION :

1821 pour le bâtiment

1972 pour la structure

ARCHITECTE : Jean Villot

