MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

N°2024-2

INSPECTION GÉNÉRALE DES AFFAIRES CULTURELLES

Le système d'aide de l'Association pour le soutien du théâtre privé

MISSION D'ÉTUDE
JANVIER 2024

Emmanuelle BENSIMON-WEILER
Inspectrice générale des affaires culturelles
Myriam BURDIN
Inspectrice des affaires culturelles
François HURARD
Inspecteur général des affaires culturelles
Hannah ROUX-BRION
Stagiaire à l'IGAC

RÉFÉRENTE RELECTRICE :
Anne-Marie LE GUÉVEL
Inspectrice générale des affaires culturelles

Crédit photo : Façade Valois © Didier Plowy

LETTRE DE MISSION

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Le Directeur du Cabinet

Référence à rappeler :
TR/2023/D/11397/EAU

Paris, le 1 AOUT 2023

Note à l'attention de

Madame Laurence TISON-VUILLAUME
Cheffe du service de l'Inspection générale des affaires culturelles

Objet : Mission d'étude du système d'aide de l'Association pour le Soutien du Théâtre Privé.

Fondée en 1964, l'Association pour le Soutien du Théâtre Privé (ASTP) regroupe cinquante-huit salles de théâtre parisiennes, neuf théâtres privés en région et vingt-cinq tourneurs, et a pour objet la gestion d'un fonds de soutien au théâtre privé en vue de soutenir la production et la diffusion des œuvres dramatiques, lyriques et chorégraphiques en direction du public le plus large possible, ainsi que de contribuer à la réhabilitation et à l'entretien du patrimoine architectural et au maintien de la vocation artistique des théâtres.

À ce titre, cette association bénéficie de subventions du ministère de la Culture et de la Ville de Paris, ainsi que d'une taxe sur les spectacles, instituée par l'article 77 de la loi n° 2003-1312 du 30 décembre 2003 de Finances rectificative pour 2003.

Ces dernières années, la concentration économique et géographique des aides accordées par l'ASTP a été questionnée. Aussi, à la demande du ministère de la Culture, l'ASTP a-t-elle engagé dès 2020 un chantier afin de repenser ses dispositifs d'aide existants et envisager de les ouvrir nationalement à l'ensemble des producteurs et entrepreneurs privés de spectacles.

Si la crise sanitaire a ralenti ces travaux, l'ASTP a entériné en février 2022 une série de réformes qui concernent la garantie de déficit, les aides à l'emploi et à la création, ainsi que l'augmentation du droit à reversement (dispositif de soutien prévu pour les non-adhérents), porté au 1er janvier 2023 à 57,5% contre 50% auparavant, outre l'intégration dans son règlement intérieur du respect d'un protocole relatif à la lutte contre les violences et le harcèlement sexistes et sexuels.

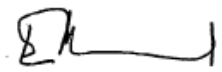
Dans ce contexte, je souhaite confier à l'Inspection générale des affaires culturelles une mission afin d'expertiser les mécanismes d'aide de l'ASTP notamment en faveur du soutien à la production et à la diffusion, ainsi qu'en soutien à la reprise d'exploitation des théâtres (acquisition des parts d'une société exploitant un théâtre ou acquisition du Fonds de commerce).

Ministère de la Culture
3, rue de Valois 75001 Paris

Il vous appartiendra d'analyser les mécanismes existants et leurs ajustements récemment votés par la gouvernance de l'ASTP, et d'envisager si de nouvelles évolutions sont souhaitables. À ce titre, vous vous intéresserez plus particulièrement aux effets redistributifs au sein des redevables adhérents ou non de l'ASTP, à la répartition géographique des bénéficiaires et des redevables, aux éventuels effets de concentration économique pouvant en découler, et aux dispositifs en faveurs de la parité, de la diversité et de la transition écologique. Vous vous attacherez également à analyser les modalités de gouvernance de l'ASTP dans la conduite de ces réformes.

Pour réaliser cette mission, vous pourrez vous appuyer en tant que de besoin sur les services de la direction générale de la création artistique et du secrétariat général du ministère.

Vous remettrez vos conclusions d'ici la fin décembre 2023, après un point d'étape intermédiaire.



Emmanuel MARCOVITCH

FICHE SIGNALÉTIQUE DE L'ASTP

STATUT :	**ASSOCIATION**
Objet statutaire :	Gestion d'un fonds de soutien au théâtre privé
Budget :	16 M€ (2022)
Date de création :	1964
Président du Conseil d'administration :	Pascal Guillaume
Déléguée générale :	Anne-Claire Gourbier
Recettes taxe fiscale :	7,7 M€ (2022)
Subventions publiques :	7 M€ (2022)
Nombre d'adhérents (salles de théâtre) :	71
A Paris :	*63*
Hors Paris :	*8*
Nombre d'adhérents (tourneurs) :	27
Nombre de dispositifs d'aide :	14

SYNTHÈSE

L'ASTP assure depuis 60 ans la gestion d'un système d'aide qui, grâce à des financements exclusivement publics (une taxe sur le prix des spectacles et des subventions de l'État et de la Ville de Paris), soutient la production, la création et la diffusion de spectacles de théâtre privé. Ce système a fait ses preuves puisqu'il a permis de maintenir la vitalité et la diversité de la création dramatique au sein de ce secteur et de compenser sa fragilité économique, qui est structurelle.

L'Association est cependant, malgré les utiles réformes d'ouverture en cours, gouvernée par un trop petit nombre d'acteurs et insuffisamment ouverte aux professionnels du secteur. Son système d'aide, ancien et complexe, soulève des questions d'équité et de transparence. La mission propose une évolution de la gouvernance de l'Association et une modernisation de ses statuts, ainsi qu'une réforme des aides qu'elle administre en vue notamment de les adapter aux enjeux de la politique publique du ministère de la Culture.

L'Association peut mobiliser plusieurs sources de financement non budgétaires pour mener ces réformes. L'accompagnement de ces changements par le ministère doit prendre la forme d'une tutelle renforcée et de lignes directrices guidant les travaux à venir, nécessaires au retour de la confiance des acteurs.

L'Association pour le soutien au théâtre privé (ASTP), créée en 1964 par la volonté commune des professionnels du secteur et du ministère de la Culture, administre depuis cette date des aides au théâtre privé, financées pour moitié par une taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques et pour moitié par des subventions, principalement de l'État et de la Ville de Paris.

Le budget de l'Association s'élève à près de 16 M€ en 2022[1], dont 10,8 M€[2] sont consacrés aux 14 programmes d'aides constituant le fonds de soutien au théâtre privé. Ce système soutient la production, la création et la diffusion de spectacles de théâtre privé.

Le système d'aide administré par l'ASTP est encore aujourd'hui l'instrument légitime du soutien que les pouvoirs publics ont choisi de consacrer au théâtre privé. En effet, ce système a fait les preuves de son efficacité en ce qu'il permet de maintenir la vitalité et la diversité de la création dramatique au sein de ce secteur et de compenser sa fragilité économique, qui est structurelle. Cependant, d'une part, il apparait insuffisamment ouvert et accessible à tous les professionnels qui pourraient y prétendre, et, d'autre part, il répond moins à l'ambition de solidarité et de redistribution entre les redevables de la taxe qui a prévalu à sa création.

Une modernisation de ce système d'aide s'avère donc nécessaire afin de le rendre plus équitable et de l'adapter à la fois aux exigences communes à tout organisme chargé de l'exécution d'une mission de service public délivrant des subventions, et aux réalités de l'écosystème du théâtre privé et de ses acteurs dans leur diversité, mais aussi aux objectifs de la politique publique du théâtre, avec lesquels il ne semble pas toujours en phase.

La démarche actuelle de modernisation, entreprise à juste titre par l'Association et sa nouvelle équipe dirigeante, a porté, pour le moment, principalement sur l'accès des théâtres privés en région à ses aides, tandis qu'une réflexion a été initiée sur la structure elle-même et sa gouvernance. Cette démarche doit être poursuivie et amplifiée.

---

[1] *Sans prise en compte des éléments exceptionnels liés à la crise sanitaire.*
[2] *Sans prise en compte des aides exceptionnelles liées à la crise sanitaire.*

La mission propose ainsi plusieurs scénarios d'évolution des statuts de la structure, tout en privilégiant le maintien du statut associatif qui lui paraît le plus adapté, mais au prix de modifications très sensibles du fonctionnement et de la gouvernance actuels de l'Association. De sorte que, sous la tutelle effective du ministère de la Culture invité à édicter un ensemble de lignes directrices en amont des réformes, l'ASTP est appelée à opérer par elle-même une triple évolution : celle de sa gouvernance, en permettant à davantage de professionnels et de responsables du secteur d'intervenir dans la gestion du dispositif ; celle des bénéficiaires de ses aides, qui doivent dépasser le nombre des seuls membres de l'Association ; et celle de son fonctionnement, qui doit garantir la transparence des aides et l'égalité de traitement entre les bénéficiaires des subventions.

Cette réforme doit aussi s'accompagner d'une profonde modernisation du dispositif des aides dans son ensemble. L'objectif est d'atteindre de nouveaux équilibres en termes de redistribution et de solidarité et de répondre aux objectifs actuellement poursuivis par le ministère de la Culture dans son soutien au spectacle vivant, notamment le soutien à la création, la mise en place de passerelles entre secteurs public et privé et le plan « *mieux produire, mieux diffuser* ». Plusieurs scénarii d'évolution des aides sont proposés, qui n'excluent pas d'introduire des critères sélectifs.

Sur le plan financier, la mission propose plusieurs modes de financement des réformes à accomplir qui n'appellent pas d'effort budgétaire supplémentaire de l'État mais impliquent une autorégulation.

L'ASTP, guidée par des lignes directrices de la direction générale de la création artistique et de la Ville de Paris, ses tutelles, peut et doit opérer les évolutions qui garantiront la confiance des acteurs et assureront la modernisation de l'ensemble du dispositif.

LISTE DES RECOMMANDATIONS PAR PRIORITÉS

Gouvernance de l'Association :

Priorité 1 :
Refondre la gouvernance de l'ASTP pour renforcer la démocratie de l'Association et diversifier ses instances selon les orientations suivantes : supprimer la fonction réservée de président, ouvrir le conseil d'administration à des personnalités qualifiées, permettre que chaque membre dispose d'une voix délibérative et d'une seule, renforcer la part des administrateurs élus, réduire la durée des mandats, supprimer l'adhésion par cooptation (recommandation n°1) ……33

Priorité 2 :
Décorréler le bénéfice des aides de la qualité de membre, recourir à la notion d'affiliation pour y accéder et supprimer la période probatoire imposée (recommandation n°2) ……36

Priorité 3 :
Maintenir le statut associatif de l'ASTP tout en reconnaissant sa qualité d'opérateur et en l'invitant à appliquer le décret GBCP (recommandation n° 3) ……..38

Système d'aide au théâtre privé :

Priorité 1 :
Publier les décisions d'attribution d'aides sur le site internet de l'ASTP en mentionnant le nom des entreprises bénéficiaires et les montants accordés (recommandation n°5) ……42

Priorité 2 :
Élaborer et publier un règlement général des aides (RGA) rassemblant les dispositions actuellement reparties entre le règlement intérieur, la circulaire des aides et la note sur les plafonds d'aides (recommandation n°4) ……41

Priorité 3 :
Engager sans tarder une réflexion approfondie sur la modernisation d'ensemble du système d'aide de l'ASTP s'inspirant des scénarios proposés par la mission et notamment adapter les aides à la diffusion aux objectifs du plan « mieux produire, mieux diffuser », favoriser les passerelles public/privé et réévaluer les aides à la création en privilégiant notamment les œuvres francophones dans un objectif de souveraineté culturelle (recommandation n°6) ……..……51

Financement de l'Association :

Priorité 1 :
Privilégier quatre pistes de financement, qui devront probablement être combinées : le déplafonnement de la taxe, le pass Culture, le redéploiement de certaines aides et le redimensionnement du système d'aide (recommandation n°8) ……..….63

Priorité 2 :
Maintenir la répartition de la taxe sur les spectacles d'humour et les comédies musicales (recommandation n°7) ……..……61

SOMMAIRE

LETTRE DE MISSION 3
FICHE SIGNALÉTIQUE DE L'ASTP 5
SYNTHÈSE 7
LISTE DES RECOMMANDATIONS PAR PRIORITÉS 9
RAPPORT 16

I UN FONDS DE SOUTIEN, CRÉÉ EN 1964, LONGTEMPS SEUL OUTIL D'AIDE AU SECTEUR DU THÉÂTRE PRIVÉ, QUI A ENCOURAGÉ LA PRODUCTION ET STRUCTURÉ LES PRATIQUES 17

1.1. La politique de l'État en faveur du théâtre a très tôt intégré un soutien au théâtre privé 17
1.1.1. Face au secteur du théâtre public et subventionné, le théâtre privé bénéficie depuis 1964 d'un soutien continu de l'État, avec pour objectifs la production, l'emploi et la création 17
1.1.2. Le fonds de soutien au théâtre privé est d'abord uniquement assis sur une taxe reposant sur les recettes de billetterie 17
1.1.3. Les premières années de l'ASTP 18
1.1.4. Les caractéristiques du système : des défauts d'origine ? 19
1.1.5. Malgré la création du fonds de soutien, le théâtre privé parisien demeure en situation fragile jusqu'aux années 70 20
1.1.6. Une première réforme intervient moins de dix ans après la création du fonds de soutien : des subventions (État et Ville de Paris) apportent un complément de financement à l'ASTP 20
1.1.7. Un deuxième train de réformes dans les années 80 21
1.1.8. Les années 2000 : suppression de la taxe parafiscale et intégration des tourneurs et des petits théâtres dans l'Association 21
1.1.9. Face à l'élargissement de son périmètre d'intervention et à la diversification de ses aides, le financement de l'ASTP repose de manière croissante sur des subventions 21
1.1.10. Les années 2000 : plusieurs audits successifs proposent des aménagements à la marge du dispositif d'aide et une transparence accrue des comptes de l'ASTP 22

1.2. La crise de l'automne 2019 : l'hypothèse, discutée au Parlement, d'une suppression de la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques 22
1.2.1. Le vote d'un amendement de suppression de la taxe sur les spectacles dramatiques 23
1.2.2. Un renversement de situation inattendu : le maintien de la taxe par le Sénat 23
1.2.3. Le rôle de l'ASTP durant la crise sanitaire et l'engagement d'un chantier de réformes et de modernisation (2020-2023) 23

1.3. Avant la crise sanitaire, une situation financière assainie après plusieurs années difficiles 24
1.3.1. Les produits de l'Association 24
1.3.2. Les charges de l'Association 25
1.3.3. Les résultats de l'Association 25

1.4. Aperçu de la situation économique du théâtre privé 26
1.4.1. Un auditoire restreint mais une fréquentation en croissance atteignant des niveaux plus élevés qu'avant la crise sanitaire 26
1.4.2. Une économie du secteur marquée par un chiffre d'affaires modeste 27
1.4.3. Vers une financiarisation du théâtre privé ? 28

II LE STATUT ET LA GOUVERNANCE DE L'ASTP PERMETTENT-ILS DE RÉPONDRE AUX OBJECTIFS DE SOUTIEN PUBLIC AU THÉÂTRE PRIVÉ ? ...31
2.1. Une gouvernance qui demeure verrouillée malgré les réformes en cours 31
2.1.1. Une gouvernance verrouillée 31
2.1.2. Des adhérents peu nombreux et peu divers au regard du secteur du théâtre privé 32
2.1.3. Des travaux de réformes en cours 32
2.2. Des aides réservées aux seuls membres en contradiction avec les obligations légales et réglementaires qui s'imposent à l'ASTP 33
2.2.1. Des aides réservées aux membres 33
2.2.2. Des règles en contradiction avec le décret du 4 février 2004 35
2.2.3. La réforme d'ouverture engagée n'a toujours pas débouché sur des résultats concrets, ce qui révèle les difficultés de l'ASTP à se moderniser seule 35
2.2.4. L'ASTP est chargée de l'exécution d'une mission de service public consistant dans la gestion d'un système d'aides publiques 35
2.2.5. L'ASTP est soumise à certaines obligations, notamment l'égalité de traitement entre les usagers 36
2.3. Le ministère semble hésiter à actionner pleinement les leviers du contrôle à sa disposition 36
2.4. Quelles alternatives au statut associatif ? 37
2.5. Héritage du passé, le statut associatif n'est pas un obstacle à la transformation du système de soutien au théâtre privé 38
III UN SYSTÈME D'AIDE PERFECTIBLE AU REGARD DES OBJECTIFS DE MUTUALISATION ET DE SOLIDARITÉ QUI L'ONT FONDÉ 39
3.1. Un système d'aide peu transparent à clarifier et un encadrement juridique à moderniser 39
3.1.1. Un dispositif de soutien dont les objectifs sont déclinés dans la loi de finances créant les taxes sur le spectacle vivant et précisés par décret 39
3.1.2. Un règlement intérieur et des circulaires à clarifier et à moderniser tant ils confèrent au dispositif une opacité dénoncée comme une barrière à l'accès au fonds de soutien 40
3.1.3. Une gestion du fonds de soutien par l'ASTP marquée par un défaut majeur de transparence au regard des exigences légales et des pratiques des autres opérateurs du ministère 41
3.2. Le dispositif actuel d'aide : typologie et caractéristiques des aides 42
3.2.1. Les aides selon leurs bénéficiaires 42
3.2.2. Les aides selon leur finalité et leurs objectifs 43
3.2.3. Les aides selon leur intensité : une prédominance de la garantie de déficit et des aides complémentaires qui lui sont associées 44
3.2.4. Le dispositif de la garantie de déficit présente des fragilités dans son mode de calcul et ses conditions de remboursement 44
3.2.5. L'effet redistributif de la garantie de déficit privilégie largement les petites salles 45
3.2.6. L'aide aux tourneurs suscite des interrogations au regard des objectifs poursuivis par la politique publique en matière de diffusion 45
3.2.7. Les autres aides à l'épreuve de leur complémentarité avec de nouveaux dispositifs (crédit d'impôt, FONPEPS) 47
3.2.8. Des objectifs nouveaux doivent être fixés à l'ASTP, dans le cadre défini par la loi, pour adapter progressivement l'ensemble des aides aux priorités de la politique publique du spectacle vivant 47
3.3. Des effets redistributifs et une solidarité et à réévaluer ? 48
3.3.1. L'esprit redistributif du fonds de soutien est-il toujours effectif au regard des équilibres entre contributeurs et bénéficiaires ? 48
3.3.2. Les aides concernant un faible nombre de bénéficiaires, un effet de rente se substitue à la solidarité 49

3.4. Des aides à moderniser 50

IV PERSPECTIVES : UNE ASSOCIATION QUI N'A PAS D'AUTRE CHOIX QUE D'ACCÉLERER SA TRANSFORMATION, EN TROUVANT LES MOYENS DE SES AMBITIONS 53

4.1. L'accélération de la transformation de l'Association apparaît indispensable au regard des évolutions et des menaces de son environnement 53

4.1.1. Les attentes d'un certain nombre d'acteurs restent vives 53

4.1.1.1. Les théâtres privés en région 53

4.1.1.2. La scène indépendante 53

4.1.2. Une évolution majeure du paysage syndical patronal qui pourrait menacer l'existence même de l'ASTP 53

4.1.3. Une Assemblée nationale qui reste vigilante après l'épisode de 2019 54

4.1.4. La réduction de la subvention de la Ville de Paris pourrait à nouveau sanctionner l'immobilisme de l'ASTP 54

4.1.5. La réforme de la loi organique relative aux lois de finances est l'occasion pour le ministère de l'Économie et des finances de s'interroger à nouveau sur la suppression de la taxe affectée à l'ASTP 55

4.2. En outre, la transformation engagée par l'ASTP est financée à court terme 55

4.2.1. Une situation financière confortable, grâce à la gestion des fonds d'urgence et du plan de relance 55

4.2.1.1. La gestion des fonds d'urgence et du plan de relance en 2020-2022 55

4.2.1.2. Des reliquats importants, utilisés de façon contestable 55

4.2.2. Une transformation coûteuse mais dont le coût a été largement surestimé à court terme 56

4.2.3. Une transformation financée à court terme 57

4.2.3.1. Une nouvelle estimation du coût des réformes découle du budget rectificatif pour 2023 et du budget initial pour 2024 57

4.2.3.2. Le chiffrage du surcoût des réformes par la mission 57

4.2.3.3. Les réformes sont financées à court terme 57

4.3. L'Association doit cependant trouver les moyens de ses ambitions à moyen terme, avec l'accompagnement de l'État. 58

4.3.1. Des pistes de financement peu convaincantes, voire à écarter 58

4.3.1.1. La budgétisation ou l'augmentation des subventions existantes 58

4.3.1.2. Le mécénat 58

4.3.1.3. Les financements des collectivités territoriales 58

4.3.1.4. Les spectacles d'humour 59

4.3.2. Les pistes de financement privilégiées par la mission 60

4.3.2.1. Le déplafonnement de la taxe sur les spectacles 60

4.3.2.2. Le pass Culture 60

4.3.2.3. Le redéploiement de certains crédits d'aide 61

4.3.2.4. Le redimensionnement du système d'aide recommandé par la mission 61

4.3.3. Un accompagnement de l'État nécessaire 62

4.3.3.1. Le transfert de la gestion du crédit d'impôt théâtre 62

4.3.3.2. Le risque d'éviction des théâtres 62

CONCLUSION.....65

V LISTE DES PERSONNES RENCONTRÉES.....67

ANNEXE I : LISTE DES ADHÉRENTS DE L'ASTP, THÉÂTRES ET TOURNEURS DEPUIS 2012 73

ANNEXE II : SUBVENTIONS PAR THÉÂTRE.....79

ANNEXE III : CHIFFRAGE DES RÉFORMES.....81

ANNEXE IV : PROCÉDURE CONTRADICTOIRE – RÉPONSE DE L'ASSOCIATION ...83

ANNEXE V : PROCÉDURE CONTRADICTOIRE – RÉPONSE DE LA MISSION 115

RAPPORT

INTRODUCTION

L'Association pour le soutien au théâtre privé (ASTP), créée en 1964 par la volonté commune des professionnels du secteur et du ministère de la Culture, administre depuis cette date des aides au théâtre privé, financées pour moitié par une taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques et pour moitié par des subventions, principalement de l'État et de la Ville de Paris. Le budget de l'Association s'élève à 16 M€ en 2022, dont 10,8 M€[3] sont consacrés aux 14 programmes d'aides constituant le fonds de soutien au théâtre privé.

En 2019, ce système d'aide a été exposé à l'hypothèse d'une réforme importante lorsqu'a été examinée au Parlement, puis finalement écartée, la possibilité d'une suppression de la taxe sur les spectacles finançant l'ASTP. Lors des débats parlementaires, des critiques ont été émises sur le fonctionnement de l'Association et de son système d'aide. Plus récemment, lors du Conseil national des professions du spectacle, tenu en juin 2023, de nouvelles critiques ont été formulées à l'égard de l'ASTP. Parallèlement, l'Association a entrepris de se réformer, notamment en intégrant les théâtres privés en région et en aménageant leur accès à la plupart des aides dont ils ne pouvaient bénéficier jusqu'à une date récente. Elle a décidé également d'entamer une réflexion autour de la rénovation de son statut et de sa gouvernance. C'est dans ce contexte que l'inspection générale des affaires culturelles a été missionnée afin d'étudier le système d'aide de l'ASTP et les réformes déjà accomplies ou engagées.

La mission, dans un premier temps, s'est attachée à rappeler les conditions dans lesquelles le ministère de la Culture a mis en place un soutien public au théâtre privé, et les caractéristiques principales de cette action ainsi que son impact sur l'économie du secteur (I). Puis la mission a choisi de retenir trois axes d'approche : les propositions d'évolution de la structure et de sa gouvernance (II), les hypothèses de réforme du système d'aide (III), et, enfin, les conséquences financières des réformes (IV). Cette approche vise à offrir, tant à l'ASTP et à son équipe dirigeante qu'aux tutelles et plus généralement aux professionnels concernés, des recommandations utiles à la modernisation en cours de l'Association.

La mission tient à remercier le président et la déléguée générale de l'ASTP, ainsi que la direction générale de la création artistique et le secrétariat général du ministère de la Culture et enfin l'ensemble des personnes avec lesquelles elle a dialogué, pour le concours plein et entier qu'ils ont apporté à cette mission.

[3] *Sans prise en compte des éléments exceptionnels liés à la crise sanitaire.*

I UN FONDS DE SOUTIEN, CRÉÉ EN 1964, LONGTEMPS SEUL OUTIL D'AIDE AU SECTEUR DU THÉÂTRE PRIVÉ, QUI A ENCOURAGÉ LA PRODUCTION ET STRUCTURÉ LES PRATIQUES

1.1. La politique de l'État en faveur du théâtre a très tôt intégré un soutien au théâtre privé

1.1.1. Face au secteur du théâtre public et subventionné, le théâtre privé bénéficie depuis 1964 d'un soutien continu de l'État, avec pour objectifs la production, l'emploi et la création

L'Association pour le soutien au théâtre privé (ASTP) est créée le 19 juillet 1964 : c'est le point d'aboutissement d'un long dialogue entre les pouvoirs publics et les directeurs de théâtres privés parisiens et ce geste concrétise la volonté d'André Malraux de soutenir le théâtre privé.

Alors que la politique culturelle de l'État dans le théâtre consacrait l'essentiel de ses efforts au développement d'une offre de spectacles dramatiques par des structures publiques créées sur tout le territoire, les théâtres privés parisiens, qui, dans les années 50 concentraient encore la majeure partie de la production dramatique, s'inquiétaient de leur survie, du fait d'un modèle économique fragile que la concurrence croissante du secteur public et sa politique de tarifs modérés pouvaient mettre en péril.

A l'appui de leur demande de soutien de l'État, ils invoquaient un prestigieux passé, ayant permis l'émergence d'auteurs et de metteurs en scène de talent (tant par la qualité des directeurs de théâtres, d'Antoine à Jouvet, que par celle des auteurs révélés : Anouilh, Audiberti, Beckett, Camus, Claudel, Carrière, Giraudoux, Ionesco, etc.), dans des lieux constituant un patrimoine aussi remarquable que concentré à Paris.

La baisse de la fréquentation de ces théâtres, suivant à peu près la même courbe au début des années 60 que celle des salles de cinéma, avait été précédée par des difficultés d'exploitation auxquelles les pouvoirs publics, sous l'ère de Jeanne Laurent au ministère de l'Éducation, avaient répondu en mettant en place diverses mesures de soutien au théâtre privé :

- Les ordonnances de 1945 sur l'organisation du spectacle ont eu vocation à moraliser et assainir la gestion des théâtres et protéger le patrimoine des salles de spectacles, face aux tendances du marché de l'immobilier parisien ;
- Dès 1947, une intervention économique plus directe de l'État constitue une première forme de soutien au secteur avec un système d'avances remboursables et un fonds d'aide temporaire à l'équipement des théâtres privés de Paris, financé par une taxe spéciale sur le prix des places.

1.1.2. Le fonds de soutien au théâtre privé est d'abord uniquement assis sur une taxe reposant sur les recettes de billetterie

La création de l'ASTP puis la décision de lui affecter le produit de la taxe additionnelle au prix des places revenait à créer, pour le théâtre privé, un dispositif comparable à celui administré par le Centre national de la cinématographie (CNC) en faveur des salles de cinéma depuis les années 50.

Un dialogue mené entre les professionnels[4] du théâtre privé, le ministère de la Culture, le ministère de l'Économie et le ministère de l'Intérieur à partir de 1963 donne lieu à un protocole d'accord qui porte sur :

- Le réaménagement de la fiscalité du théâtre, avec un allègement de près de 30% qui sera poursuivi en 1968 avec un nouvel allègement (suppression du droit de timbre, suppression de la taxe locale, etc…) de l'ordre de 30% également[5];
- Le principe de la constitution d'un **fonds de garantie** financé par une taxe parafiscale dont la gestion serait confiée à une association.

Ces deux mesures sont évidemment liées, car c'est l'allègement de la fiscalité qui a permis la mise en place d'une taxe parafiscale ayant pour vocation exclusive d'alimenter un fonds de soutien, géré par une entité distincte de l'administration, la philosophie du système visant à **confier l'autogestion des aides financières à une profession**, qui tire d'un prélèvement obligatoire sur ses recettes l'instrument de sa solidarité et en assure l'administration.

À un tournant majeur de la politique du théâtre en France au début des années 60, les rôles sont donc bien distribués :

- Le ministère de la Culture engage des budgets conséquents dans le soutien au théâtre public, porté par un ambitieux plan de décentralisation ;
- Le théâtre privé ne bénéficie plus de subventions directes de l'État mais se voit attribuer le produit de la taxe affectée sur ses entrées qu'il redistribue sous forme d'aides.

1.1.3. Les premières années de l'ASTP

Durant ses premières années d'exercice, l'Association est statutairement dirigée par le directeur du théâtre du ministère de la Culture et ne bénéficie d'aucune autre ressource que les recettes issues de la taxe parafiscale.

Le fonds de soutien repose sur un instrument : **la garantie de déficit**, que l'on pourrait considérer comme l'adaptation aux spécificités du financement de la production théâtrale, du mécanisme de **l'avance sur recettes** mis en place quelques années plus tôt par le CNC. Tout comme l'avance sur recettes est une aide à l'œuvre cinématographique, **la garantie de déficit est une aide au spectacle**, et soutient donc la production de nouveaux spectacles avec une vocation à encourager la prise de risque.

Aussi, l'Association attribue-t-elle des garanties pour les dépenses engagées par les directeurs de théâtres parisiens pour le montage et l'exploitation de nouvelles pièces en cas de déficit (avec une couverture allant de 25 à 75% des dépenses engagées).

Pour l'essentiel, ce modèle ne variera pas fondamentalement et la garantie de déficit reste aujourd'hui encore le dispositif-clé du fonds de soutien au théâtre privé et l'aide financière

[4] Réunis au sein du Comité de sauvegarde du théâtre en France, lequel a été créé par l'initiative conjointe du Syndicat des directeurs de théâtres parisiens et de la Fédération nationale du spectacle-CGT et ses syndicats d'artistes et de techniciens. C'est ce comité qui est à l'origine de l'Association pour le soutien au théâtre privé.
[5] En l'espace de dix années (1960-1970), la fiscalité du théâtre a été allégée de plus de 60% en valeur.

de l'ASTP ayant la plus grande intensité, représentant à elle seule[6] plus de 70% du budget d'aide[7].

Sa logique est d'être **une aide automatique**, c'est-à-dire accordée sur des critères objectifs (à la différence des aides sélectives, reposant sur des critères qualitatifs) visant à la fois :

- Un encouragement à la création (il s'agit de nouvelles productions) ;
- Une incitation à la prise de risque (un seuil minimum de représentations est exigé) ;
- Et aussi une aide à l'emploi puisque le coût du plateau est pris en compte dans le calcul de la garantie.

Ce dispositif répondait donc, lors de sa création en 1964, tant à l'objectif poursuivi par les directeurs de théâtres privés d'obtenir une aide financière de l'État, qu'à celui des syndicats de techniciens et artistes, attachés à **la défense de l'emploi dans le secteur et à une forme de moralisation des pratiques patronales**, l'accès au fonds de soutien étant subordonné au respect des dispositions de l'ordonnance de 1945 sur les spectacles et au respect de la législation sociale.

C'est sans doute ce qui a assuré la longévité de ce système d'aide au théâtre privé et la convergence de vues de ses partenaires (syndicats et organisations professionnels, organismes de gestion collective) sur ses objectifs et ses résultats.

Parallèlement à la création de la taxe parafiscale, du fonds de soutien qui lui est lié et de l'ASTP, le **fonds d'aide à l'équipement des théâtres privés**, qui était financé à l'origine par une taxe, puis par le budget de l'État, est transféré - en 1964 également - aux directeurs de théâtres, qui en assument la gestion avec un financement cette fois assis sur une **contribution volontaire** des théâtres.

La philosophie même de ce système et la volonté marquée de l'État, à l'époque de la création de l'ASTP, de laisser les professionnels s'organiser et gérer leurs aides explique en partie cette tradition de pensée qui, aujourd'hui encore, fait dire à certains bénéficiaires des aides de l'ASTP qu'il s'agit de « *leur argent* »[8]. L'intervention plus tardive de subventions de l'État et de la Ville de Paris à l'ASTP, en complément des recettes de la taxe sur les spectacles, n'aura que peu d'impact sur cet état d'esprit.

1.1.4. Les caractéristiques du système : des défauts d'origine ?

Dès l'origine, le fonds de soutien repose sur des mécanismes et équilibres, qui, bien que parfaitement revendiqués, vont ultérieurement faire l'objet de nombreux débats.

- Un des sujets de débat concerne la question de la différence redevables/bénéficiaires : dès l'origine, **tous les spectacles sont soumis à la taxe**

---

[6] *Avec les aides complémentaires qui lui sont liées*

[7] *Cette importance des aides prévues pour les lieux fixes par rapport aux autres types de bénéficiaires s'explique notamment du fait que :*
- Historiquement, les dispositifs de l'ASTP ont été conçus dès l'origine en fonction des besoins propres aux théâtres privés producteurs, qui constituaient le fer de lance de la création théâtrale contemporaine avant la politique de décentralisation théâtrale engagée par l'État ;
- La prise de risque d'un théâtre producteur, qui doit générer pour chaque production les recettes nécessaires à la couverture de l'amortissement du spectacle, doit également couvrir pour partie les dépenses fixes de l'établissement - le TOM, ou théâtre en ordre de marche. De ce fait, la surface financière engagée par ces bénéficiaires, et les pertes potentielles de résultats résultant de leur activité, sont beaucoup plus élevées que celles mises en œuvre par un entrepreneur-producteur de spectacles.

[8] *Beaucoup de professionnels du cinéma épousent d'ailleurs la même disposition d'esprit à l'égard du fonds de soutien du CNC.*

mais certains seulement bénéficient en retour de la garantie de déficit[9]**.** Sur le plan géographique, le théâtre privé est presque exclusivement concentré à Paris (les autres villes ayant leurs théâtres municipaux). Les quelques théâtres privés qui exercent une activité en région[10] sont soumis à la taxe mais ils ne peuvent accéder à la garantie de déficit compte tenu de ses critères d'accès peu adaptés à leur modèle économique. Le système est donc conçu par et pour les théâtres parisiens ;

- Par ailleurs, lorsqu'elle est créée en 1964, la taxe s'applique indifféremment à tous types de spectacles vivants dès lors qu'initiés par un entrepreneur privé, mais le fonds de soutien qu'elle alimente ne bénéficie qu'aux seuls spectacles dramatiques. L'effet de solidarité et de redistribution consiste à financer par le fonds de soutien **des productions plus risquées et plus fragiles que celles d'autres genres** (l'humour notamment).

Ces déséquilibres seront la cause de deux crises successives que l'ASTP rencontrera : la première, avec la dissociation de la taxe en deux sections en 1986 ; puis la crise, beaucoup plus tardive, car correspondant à l'émergence, à partir de 2010, de nouvelles initiatives entrepreneuriales de théâtres privés en région, liée à la question de la redistribution entre les théâtres privés parisiens et ceux de région.

1.1.5. Malgré la création du fonds de soutien, le théâtre privé parisien demeure en situation fragile jusqu'aux années 70

Jusqu'aux années 70, la situation économique des théâtres privés parisiens ne connaît pas d'amélioration, en dépit de la mise en place du fonds de soutien.

Les nouveaux allègements fiscaux décidés en faveur du secteur durant cette période (TVA réduite) répondent en partie à la préoccupation d'améliorer la situation financière des théâtres, voire d'empêcher les fermetures. Ces mesures demeurent cependant insuffisantes à éviter la crise qui continue d'affecter les théâtres privés parisiens dont la fréquentation est passée de 4,2 millions de places vendues en 1958 à 3 millions en 1970, soit une baisse de 28% en 12 ans.

1.1.6. Une première réforme intervient moins de dix ans après la création du fonds de soutien : des subventions (État et Ville de Paris) apportent un complément de financement à l'ASTP

C'est cette situation qui a finalement motivé l'octroi en 1972 d'une subvention annuelle à l'ASTP par le ministère de la Culture, afin d'accroitre l'efficacité de ses aides, sans pour autant renouer avec un dispositif de subventions directes aux théâtres privés.

Parallèlement, les statuts de l'ASTP sont réformés et le conseil d'administration de l'Association, au sein duquel les directeurs de théâtres deviennent majoritaires, est présidé par l'un d'entre eux : l'intervention financière du ministère ne se traduit pas par un surcroit de contrôle de l'Association, bien au contraire[11].

---

[9] *Les contributeurs qui, pour divers motifs, n'ont pas accès à cette aide peuvent néanmoins bénéficier d'un retour sur la taxe qu'ils ont acquittée (aujourd'hui à hauteur de 65% du montant de la taxe effectivement versée, ce pourcentage ayant progressé au fil du temps), selon le mécanisme du « droit à reversement ».*

[10] *Seuls deux à Lyon et Bordeaux sont adhérents de l'ASTP.*

[11] *Le conseil d'administration de l'ASTP, qui initialement se composait de sept membres dont quatre représentants de l'État, passe à un effectif de 18 membres dont six représentent l'État et les collectivités territoriales (soit un tiers).*

Pour sa part, la Ville de Paris qui, avant 1970, n'intervenait que sous la forme d'une aide à l'équipement, va entrer pleinement dans le dispositif de l'ASTP en intégrant le conseil d'administration et en augmentant progressivement sa participation au fonds de soutien.

1.1.7. Un deuxième train de réformes dans les années 80

La palette d'aides de l'ASTP va encore s'élargir à compter des années 80 avec la mise en place d'une « *aide à la reprise* », sur l'initiative de Jack Lang, destinée à favoriser la transmission du patrimoine des salles au sein de la profession, aide abondée par les subventions de l'État et de la Ville.

Sur le plan de l'emploi et de la création, des aides de l'ADAMI et de la SACD permettent de favoriser la production de spectacles affichant un plateau important (ADAMI) et le recours aux auteurs (SACD). C'est aussi dans les années 80 qu'est définie **l'aide à la création**, qui soutient les nouvelles pièces qu'il est plus risqué de programmer que les reprises.

Mais surtout, c'est au cours de ces mêmes années 80 que va s'opérer une scission historique entre les redevables de la taxe sur les spectacles relevant du genre musical (les variétés, qui bénéficiaient d'une section du fonds de soutien) et les redevables au titre des spectacles dramatiques. De cette scission va résulter la création, en 1986, d'une nouvelle association[12] destinée à gérer le produit de la taxe prélevée sur les spectacles de variétés, le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV)[13].

1.1.8. Les années 2000 : suppression de la taxe parafiscale et intégration des tourneurs et des petits théâtres dans l'Association

Au cours des années 2000, une nouvelle réforme porte enfin sur l'accès de petits théâtres au statut de membres de l'ASTP avec les avantages qui lui sont liés : principalement le bénéfice des aides.

Parallèlement, c'est aussi dans les années 2000 que la taxe parafiscale, créée en 1964, est remplacée par une taxe fiscale, instituée par la loi de finances rectificative n° 2003-1312 du 31 décembre 2003 (récemment codifiée). Ce changement de régime fiscal a permis de clarifier la question du partage du produit de la taxe entre le théâtre et les variétés, la loi de finances de 2003 ayant créé deux taxes distinctes : l'une au profit de l'ASTP (art. 77), avec le périmètre qu'on lui connaît actuellement (spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques), l'autre au profit du CNV (art. 76) pour les spectacles de variétés. Il a aussi permis, du fait de l'élargissement de l'assiette de la perception de la taxe, d'intégrer les entrepreneurs de tournées (ou tourneurs) au système d'aide.

1.1.9. Face à l'élargissement de son périmètre d'intervention et à la diversification de ses aides, le financement de l'ASTP repose de manière croissante sur des subventions

Les subventions accordées par le ministère de la Culture et la Ville de Paris à l'ASTP ne vont cesser de croître au cours des années 80 au cours desquelles elles représentent environ 35% des recettes de l'ASTP jusqu'aux années 2000. Un pic est atteint en 2008

[12] *« Association pour le soutien de la chanson, de la variété et du jazz » dont le décret du 4 mars 1986 définit les compétences en créant un fonds de soutien spécifique pour les variétés.*
[13] *Créé par l'article 30 de la loi n°2002-5 de la loi du 4 janvier 2002.*

avec un montant de subventions (État et Ville de Paris) de plus de 8 M€, qui dépasse de 33% le produit de la taxe sur les spectacles[14].

Cette croissance continue de la part des subventions dans les recettes du fonds de soutien est révélatrice de l'état de crise permanent qui caractérise le théâtre privé parisien, car elle a été la réponse de l'État et des collectivités territoriales aux demandes des professionnels.

Pour autant, la cinquantaine de théâtres parisiens qui étaient bénéficiaires des aides de l'ASTP au temps de la mise en place du dispositif d'aide sont toujours en activité et ceux, plus rares, qui ont fermé leurs portes, ont été remplacés.

Le nombre de théâtres à Paris n'a donc pas connu de déclin en dépit de la fragilité du secteur.

1.1.10. Les années 2000 : plusieurs audits successifs proposent des aménagements à la marge du dispositif d'aide et une transparence accrue des comptes de l'ASTP

Entre 2000 et 2017, pas moins de cinq rapports[15] ont été consacrés à l'audit du système d'aide de l'ASTP et à la structure qui l'administre. Le point commun de ces audits est de proposer à la fois des réformes structurelles, portant sur le statut de l'Association et son mode de fonctionnement (y compris sur le plan comptable et financier), et des ajustements du dispositif du fonds de soutien, sans jamais toutefois remettre en cause le bien-fondé de l'intervention publique en faveur du théâtre privé, ni les efforts budgétaires qui lui sont consacrés. Certaines des préconisations de ces rapports ont été suivies d'effet, d'autres – dont on verra par la suite qu'elles conservent toute leur actualité - sont demeurées lettre morte.

1.2. La crise de l'automne 2019 : l'hypothèse, discutée au Parlement, d'une suppression de la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques

À l'automne 2019, l'ASTP a connu sans doute la crise la plus aiguë que l'Association ait eu à surmonter depuis sa création.

La suppression de la taxe finançant l'ASTP a été examinée lors des débats parlementaires de l'automne 2019 sur la loi de finances pour 2020, sous le double effet d'une revendication croissante de quelques théâtres privés en région de pouvoir bénéficier des mêmes aides que les théâtres privés parisiens et d'une politique du ministère chargé de l'Économie consistant à supprimer les taxes à faible rendement.

---

[14] En 2008, la subvention de l'État à l'ASTP dépasse le seuil symbolique des 4 M€ (4,185 M€) et celle de la Ville de Paris les frôle (3,637 M€), soit un total de 8 M€ de subvention rapporté à 6 M€ de recettes de taxes affectée.

[15] En 2000, l'inspection de la création et des enseignements artistiques a remis un rapport d'« Évaluation de l'action du fonds de soutien au théâtre privé ». En 2005, l'inspection générale de la Ville de Paris et l'inspection de la création et des enseignements artistiques du ministère ont remis un rapport d'« Audit de l'Association pour le soutien au théâtre privé ». En 2014, la Cour des Comptes a publié ses observations définitives à l'issue d'un contrôle de l'Association pour le soutien du théâtre privé portant sur les exercices 2003 à 2012. Enfin, en 2017, René Bonnell a été missionné par le ministère de la Culture pour réaliser un audit de l'ASTP, donnant lieu à un rapport intitulé « La situation économique de l'Association pour le soutien au théâtre privé – réflexion prospective. Enfin, la Cour des comptes en septembre 2021 a examiné la gestion confiée à l'ASTP des aides d'urgence et du plan de relance consacrés au spectacle vivant.

1.2.1. Le vote d'un amendement de suppression de la taxe sur les spectacles dramatiques

Les théâtres privés en région, qui s'étaient vu refuser l'accès à la garantie de déficit, ont sollicité le soutien de quelques parlementaires pour faire cesser ce qu'ils estimaient être une iniquité entre les théâtres privés parisiens et ceux du reste de la France. **Un amendement de suppression de la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques** a été adopté à l'Assemblée nationale le 18 octobre 2019 avec un avis favorable du gouvernement, et les débats autour de ce vote ont fait clairement état du déséquilibre entre Paris et les régions.

1.2.2. Un renversement de situation inattendu : le maintien de la taxe par le Sénat

Lors des débats parlementaires, les services du ministère de la Culture ont émis des critiques sur le fonctionnement de l'ASTP, pointant notamment, outre le déséquilibre Paris/régions dans l'attribution des aides, le caractère excessivement complexe de la redistribution, l'éloignement de l'esprit d'origine du principe assurantiel au profit d'une rente automatique réservée à quelques bénéficiaires.

Mais, lors de la poursuite des débats parlementaires au Sénat, un amendement propose de revenir sur la suppression de la taxe. Attestant de la forte mobilisation des membres de l'ASTP, il est motivé par deux arguments :

- La suppression de la taxe et son remplacement par des moyens budgétaires mettraient l'ASTP dans une situation de dépendance vis-à-vis de l'État, alors même que sa création avait pour but, à l'origine, d'assurer l'autonomie du secteur. Rien ne garantissait qu'à l'avenir, les ressources budgétaires compensant la suppression de la taxe seraient maintenues à un niveau équivalent au produit de celle-ci ;
- Le coût trop élevé de la perception de la taxe, motif généralement avancé pour la suppression des taxes à faible rendement, était en l'espèce inopérant car le coût pour l'État est nul, l'ASTP se chargeant entièrement de son prélèvement.

1.2.3. Le rôle de l'ASTP durant la crise sanitaire et l'engagement d'un chantier de réformes et de modernisation (2020-2023)

La crise sanitaire a paradoxalement fourni à l'ASTP les moyens de retrouver aux yeux de la puissance publique une légitimité et une efficacité largement remises en cause à la faveur des débats parlementaires de la loi de finances pour 2020.

De fait, le ministère de la Culture a reconnu la capacité de l'Association à intervenir avec efficacité et célérité non seulement auprès de ses adhérents, mais aussi d'un cercle plus large de bénéficiaires[16] en lui confiant la gestion des aides d'urgence, puis ultérieurement du plan de relance.

Parallèlement, l'équipe dirigeante de l'ASTP (présidence, délégation générale) a été renouvelée. C'est alors qu'un plan de réforme et de modernisation a été réellement entrepris avec pour objectifs prioritaires :

- L'ouverture des aides aux théâtres privés en région : conséquence de la crise de fin 2019, de l'amplification du débat à partir de la crise sanitaire et de la constitution de

[16] *L'ASTP s'est vue confier la gestion des aides des fond d'urgence et du plan de relance y compris pour le secteur faiblement subventionné (compagnies ayant bénéficié de moins de 15 000 € de subventions).*

ces théâtres en association. Ce chantier a trouvé son aboutissement à l'automne 2023 ;
- La réforme du dispositif d'aide aux tourneurs (engagée) ;
- La recherche d'un nouveau positionnement d'organisme d'intérêt général en vue de l'accompagnement du secteur du théâtre privé sur un certain nombre d'enjeux transversaux (transition écologique, diversité, transition numérique …) (engagée)[17] ;
- Enfin, un chantier concernant la structure et sa gouvernance (engagé aussi).

Si, à ce jour, la réforme répondant à la demande formulée par les théâtres privés en région a été menée à bien, en revanche d'autres critiques, formulées notamment par les redevables de la taxe membres de l'organisation professionnelle La scène indépendante[18] pour plus d'équité dans la redistribution des aides, n'ont pas encore trouvé de réponse.

1.3. Avant la crise sanitaire, une situation financière assainie après plusieurs années difficiles

L'analyse des états financiers de l'Association montre qu'en 2019, l'ASTP avait retrouvé une situation financière saine.

1.3.1. Les produits de l'Association

Les ressources de fonctionnement de l'Association s'élèvent à 16,9 M€ en 2019. Elles sont constituées des subventions de fonctionnement accordées par le ministère de la Culture et la Ville de Paris, des produits de la taxe fiscale affectée à l'ASTP ainsi que des reports de fonds dédiés[19]. En 2019, les subventions de fonctionnement, d'un montant total de 7,2 M€, représentent 43% des ressources. Il s'agit de la première source de financement de l'ASTP devant les produits de la taxe (41%).

Sur 2012-2019, les ressources de l'Association ont augmenté de 30%. Cette augmentation qui s'explique en partie par celle des subventions publiques (+8%). C'est surtout la subvention de la Ville de Paris qui croît sur la période (+10,3%), la Ville augmentant progressivement son montant à partir de 2016 après l'avoir continument baissé de 2008 à 2015. La subvention du ministère de la Culture n'augmente, elle, que de 3% sur la période car après avoir suivi la tendance à la hausse de celle de la Ville de Paris en 2016 et 2017, elle diminue en 2018 et 2019.

Mais l'augmentation des ressources de l'Association sur 2012-2019 est principalement due à la **hausse des recettes de taxe fiscale** qui ont cru de 36,7%, passant de 5 M€ en 2012 à près de 7 M€ en 2019.

---

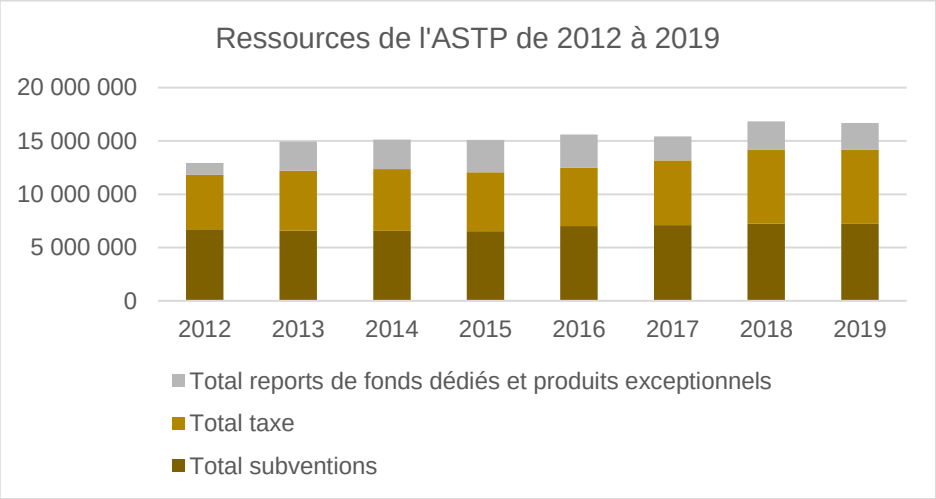
[17] *Ont été approuvées au conseil d'administration du 22 juin 2023 : une feuille de route en matière de transition écologique avec trois axes (élaboration d'une charte d'engagements à destination des adhérents, réalisation d'un audit global sur la consommation d'énergie pour notamment partager de bonnes pratiques et création ou association à une ressourcerie/recyclerie de costumes et d'accessoires) et la création d'un bonus appliqué à l'aide à la création sur critère de parité et / ou diversité. L'ASTP a également initié depuis 2022 une mission d'observation et d'études.*

[18] *La scène indépendante (ex-SNES) compte 396 adhérents entrepreneurs de spectacles à Paris et en région, parmi lesquels 276 adhérents « Théâtre », 240 adhérents « Musique », 94 adhérents « Humours ». Il est le 2ème syndicat représentatif dans la branche du spectacle vivant privé. Ses représentants, par leur déclaration au Conseil national des professions du spectacle en juin 2023, sans remettre en cause la volonté de réforme de l'équipe dirigeante, ont fait part publiquement de leur inquiétude concernant la réforme en cours de l'ASTP.*

[19] *Les reports de fonds dédiés proviennent de la non-consommation de subventions affectées à certaines aides lors d'exercices antérieurs. Leur analyse montre qu'en 2019, il s'agit principalement de fonds dédiés à l'aide à la reprise.*

Le graphique ci-dessous retrace l'évolution des ressources et de chacune de ses composantes de 2012 à 2019.

Graphique n°1. Évolution des différentes ressources (2012-2019)



► *Source : mission d'après données ASTP*

1.3.2. Les charges de l'Association

Les charges de l'Association s'élèvent à 16,6 M€ en 2019. Elles sont principalement constituées de ses dépenses d'aides. **D'un montant total de 12,1 M€ en 2019, les aides**[20] **représentent ainsi 73% des charges de l'Association.** Les frais de gestion, entendus comme les frais de fonctionnement de l'Association rapportés au total des charges, représentaient pour leur part 10% en 2019.

Si les frais de gestion de l'Association sont à peu près restés stables sur la période 2012-2019, ses charges ont fortement et brutalement augmenté en 2013, passant de 12,5 M€ à 16,6 M€, soit +33%. Cette augmentation est principalement due à une forte hausse des aides attribuées dont le montant est passé de 9,9 M€ en 2012 à 13,6 M€ en 2013, soit +36,5%, les aides à l'exploitation en lieux fixes étant celles dont le montant a le plus augmenté (de 6,6 M€ en 2012 à 8,9 M€ en 2013). Il faut souligner que l'ASTP ne fonctionne pas à enveloppes d'aide fermées mais selon une logique de guichet.

Bien qu'en baisse à partir de 2014, le montant total des aides est resté supérieur à 12 M€ jusqu'en 2019.

1.3.3. Les résultats de l'Association

La forte augmentation de ses charges à partir de 2013 a placé l'Association en déficit en 2013 (-1,5 M€), 2014 (-761 K€) et 2015 (-1,17 M€). Sa capacité d'autofinancement est alors devenue fortement négative à partir de 2013[21], traduisant l'appauvrissement de l'ASTP lié à sa gestion courante.

[20] *Sont inclus dans ce total des aides : les aides accordées par l'Association et les soutiens à la production et à la diffusion, c'est-à-dire les droits à reversement versés.*
[21] *L'insuffisance d'autofinancement s'est élevée à 1 579 282 € en 2013, 350 380 € en 2014 et 1 134 661 € en 2015.*

Pour mettre fin à la dégradation de sa situation financière, l'ASTP a pris, en 2015 et 2016, plusieurs mesures pour diminuer ses aides : baisse des barèmes, des plafonds de cumul et des taux de garantie.

L'ensemble de ces mesures a permis de voir le montant des aides de l'Association diminuer pour atteindre 11,8 M€ en 2017 et l'Association retrouver un résultat bénéficiaire en 2016 (+ 113 895 €).

Grâce à des ressources en nette augmentation sur la période 2012-2019, l'ASTP a pu garder un montant d'aides, certes en baisse par rapport à 2013, mais supérieur à ce qu'il était en 2012, tout en redevenant bénéficiaire. La capacité d'autofinancement de l'Association est redevenue positive en 2016.

Ces résultats lui ont permis de reconstituer ses réserves et de rehausser ses taux de garantie. Son fonds de roulement atteignait ainsi 4,8 M€ en 2019, représentant 114 jours de fonctionnement. La situation financière de l'ASTP était donc assainie à la veille de la crise sanitaire.

1.4. Aperçu de la situation économique du théâtre privé

L'offre de spectacles de théâtre en France est marquée aujourd'hui par une forte présence du théâtre public, notamment en région. Fruit de la politique de décentralisation amorcée à partir des années 60, le théâtre public compte 38 établissements labellisés centres dramatiques nationaux, dont l'activité est centrée autour du théâtre et 78 scènes nationales, également réparties sur le territoire.

Dans de nombreuses villes, des théâtres municipaux sont sous la tutelle des collectivités. À Paris, le paysage est différent puisque se côtoient théâtres publics (État et Ville), théâtres privés bénéficiant de subventions directes de l'État et/ou de la Ville et théâtres privés bénéficiant des aides de l'ASTP.

1.4.1. Un auditoire restreint mais une fréquentation en croissance atteignant des niveaux plus élevés qu'avant la crise sanitaire

Comme mentionné plus haut, les théâtres privés parisiens ont connu, à compter des années 60, une crise de fréquentation qui a été à l'origine de l'intensification du soutien de l'ASTP et des adaptations successives de son dispositif d'aide.

Toutefois, si parmi les différentes formes de spectacles (vivant ou autres), le théâtre touche un auditoire nettement plus limité que le cinéma, c'est néanmoins, au sein des spectacles vivants, celui dont la fréquentation a connu la plus forte progression depuis qu'existe l'enquête sur les pratiques culturelles des Français[22].

Ainsi, alors qu'en 1973, 12% des Français âgés de 15 ans et plus déclaraient avoir assisté à un spectacle de théâtre dans l'année, en 2018, et à nouveau en 2022, ce pourcentage s'est élevé à 21%, ce qui représente 10,2 millions de spectateurs, plaçant de ce fait le théâtre au premier rang des spectacles vivants, devant les variétés (15%) et les concerts de rock (11%).

[22] *Faute d'outil statistique exhaustif permettant une analyse de long terme de la fréquentation des théâtres privés et publics (comme il en existe pour le cinéma), c'est l'enquête sur les pratiques culturelles des Français qui permet de suivre (sur une méthodologie d'enquête déclarative) depuis 1973 la fréquentation des différents genres du spectacle vivant.*

Selon l'étude du service statistique ministériel de la culture (DEPS) sur la billetterie du spectacle vivant en 2022 parue le 22 décembre 2023[23], le théâtre est la première proposition artistique en nombre de représentations (près de 90 000), et la deuxième en nombre de billets vendus (14 millions).

De même, l'observation de la production des spectacles dramatiques relevant du périmètre de la taxe ASTP après la crise sanitaire a révélé une particulière résilience de cette offre, qui non seulement a retrouvé dès 2022 son rythme d'avant-crise mais l'a même dépassé.

Alors qu'en 2021, le théâtre privé avait connu une chute de 43% du nombre de ses représentations par rapport à 2019, l'année 2022 a été marquée par une reprise exceptionnelle de son activité avec 56 474 représentations[24], soit une progression de 34% par rapport à l'année 2019 (41 998), qui était elle-même une des meilleures années de la décennie écoulée en termes d'activité.

Le public a été réceptif à cette augmentation de la production puisqu'avec 7,4 millions de billets vendus[25], soit une progression de 10% par rapport à l'année 2019, il a très largement repris le chemin des salles de théâtre. Cette forte reprise se confirme dans les premiers chiffres disponibles de fréquentation pour 2023.

Sur huit saisons théâtrales (dont deux ont été neutralisées en tout ou partie par la crise sanitaire), **la progression des entrées s'élève à 25%**, ce qui est supérieur à la croissance de la fréquentation observée sur la même période dans d'autres secteurs du spectacle.

1.4.2. Une économie du secteur marquée par un chiffre d'affaires modeste

Alors que le secteur du spectacle musical représente un chiffre d'affaires estimé à plus d'1 milliard €, ce qui assure un rendement élevé de la taxe sur les spectacles de variétés (33,5 M€ en 2022, soit, au profit du Centre national de la musique (CNM), près de cinq fois le rendement de la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques), le chiffre d'affaires du théâtre dans son ensemble peut être estimé, en 2023, à 650 M€ (recettes de billetterie exclusivement, hors subventions pour les théâtres publics), dont 210 M€ à Paris[26].

Plus précisément, le chiffre d'affaires du théâtre assujetti à la taxe au profit de l'ASTP peut être évalué en 2022[27] à 221 M€, toutes régions confondues, dont 154,5 M€ à Paris, soit 70% du total.

Le poids du budget de l'ASTP[28] rapporté à ce chiffre d'affaires est de l'ordre de 6,5%, auxquels il faudrait ajouter les aides indirectes dont bénéficient les entreprises du secteur (TVA à taux réduit ou super-réduit, régime de l'intermittence du spectacle, crédit d'impôt théâtre, Fonds national pour l'emploi dans le spectacle (FONPEPS), plan de relance, Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC)).

La particularité de l'économie du théâtre privé en France réside principalement dans le fait que les entreprises assument le plus souvent les fonctions de production et d'exploitation,

[23] *Étude réalisée sur la base d'un partenariat DEPS–ASTP, les données relatives au spectacle théâtral privé ayant été fournies par l'ASTP au DEPS dans le cadre d'un protocole de transfert de données.*
[24] *Pour les spectacles assujettis à la taxe au profit de l'ASTP.*
[25] *Selon les données de conjoncture de l'ASTP.*
[26] *Estimations SACD.*
[27] *Source : ASTP, assiette de perception de la taxe.*
[28] *Budget de l'ASTP entendu comme l'ensemble de ses dépenses, soit 16 M€ en 2022.*

alors qu'à l'étranger, la production d'œuvres dramatiques est le fait de producteurs qui louent des salles pour exploiter les spectacles qu'ils produisent.

S'agissant d'une industrie de prototypes, la prise de risque résultant de la production de chaque nouveau spectacle est renouvelée car la prévision de recettes n'est que rarement possible en amont de la production, même si le choix de la distribution (acteurs de forte notoriété), l'image de marque du théâtre et sa ligne éditoriale ainsi que les efforts de promotion tentent de réduire ce risque, qui demeure important.

Sur le plan économique, la maîtrise des coûts fixes liés au fonctionnement de l'entreprise (le théâtre en ordre de marche - TOM) est indispensable et le calcul du déficit est rapporté à ces coûts de fonctionnement et pas seulement aux frais engagés pour la production d'un spectacle. C'est la raison pour laquelle le dispositif principal d'aide financière de l'ASTP a, dès l'origine, intégré l'ensemble de ces paramètres pour le calcul de la garantie de déficit.

Certains des arguments avancés depuis toujours pour caractériser la fragilité structurelle du théâtre privé et justifier l'intervention publique destinée à réduire les risques financiers auxquels il est exposé sont toujours pertinents :

- L'augmentation des charges qui se heurte au consentement à payer du public, avec un problème d'élasticité du prix du billet accru du fait de la tarification pratiquée par le théâtre subventionné (longtemps désigné comme un concurrent déloyal). Le prix moyen du billet, autour de 30 € (32,7 € en 2022), n'a ainsi guère évolué depuis les années 2010 ;
- Le risque artistique, propre à toute industrie de prototypes, qui se traduit par l'imprévisibilité de la réaction du public, et donc des recettes, liée à une nouvelle production. Mais on peut considérer que la hausse de fréquentation globalement observée diminue ce risque.

1.4.3. Vers une financiarisation du théâtre privé ?

Depuis 2010, de nouveaux intervenants ont fait leur apparition dans le secteur du théâtre privé à Paris, conduisant certains observateurs à évoquer un mouvement de « *financiarisation* ». Il est vrai que plusieurs investisseurs, venus d'autre secteurs d'activité, liés aux industries culturelles ou non, ont acquis des théâtres parisiens au cours des quinze dernières années[29].

Aujourd'hui, ce mouvement d'acquisition a pratiquement cessé et seul le groupe Fimalac demeure un acteur économique important du théâtre parisien privé[30]. Si la valorisation actuelle des théâtres apparaît comme excessive à certains observateurs (12 000 à 16 000 € le fauteuil, prix de cession indiqué par certains interlocuteurs de la mission), pour un théâtre de grande jauge), le secteur ne semble pas connaître de nouveau mouvement de concentration, même si certains directeurs de théâtre administrent effectivement plusieurs lieux.

La question de l'accès aux aides de l'ASTP de ces investisseurs, auxquels on pourrait opposer la surface financière plus réduite d'entreprises dites « *indépendantes* » car non intégrées à un groupe, est encore un sujet de débat parmi les professionnels. Les

[29] *Ce fut le cas en particulier du groupe Fimalac, de Vivendi, du groupe Lagardère (avant qu'il ne soit repris par Vivendi) ou d'investisseurs individuels, comme Jacques-Antoine Granjon (Vente-privée.com).*
[30] *Avec le théâtre Marigny (deux salles), le Théâtre de Paris (deux salles) la Michodière, les Bouffes Parisiens, La Porte Saint Martin (deux salles) et le Théâtre de la Madeleine (avec une participation minoritaire).*

propositions de la mission qui concernent la rénovation du système d'aide de l'ASTP exposées en partie III et IV du rapport prennent en compte cette problématique.

Plusieurs analyses économiques[31] ont montré que, sans les aides de l'ASTP, la logique industrielle favorisant les spectacles les plus rentables pourrait prévaloir et entraîner les groupes à préférer les variétés et l'humour au détriment des créations dramatiques. Les effets de la garantie de déficit ont donc une portée réelle pour favoriser la création dramatique par rapport à d'autres genres réputés moins risqués.

Toutefois, la mission constate que l'analyse économique du secteur privé du spectacle vivant, qui devrait orienter et faciliter le pilotage des politiques publiques qui le concernent (notamment les aides du CNM et de l'ASTP), est insuffisamment documentée. Il serait précieux à cet égard que le ministère de la Culture se dote d'outils permanents d'analyse de l'évolution du chiffre d'affaires des entreprises de cette filière[32].

*

La mission intervient donc dans un contexte marqué par :

- La persistance de critiques émanant de professionnels du secteur à l'égard de l'ASTP, à la fois sur sa gouvernance et la gestion de ses aides ;
- Une réforme engagée par la nouvelle équipe dirigeante de l'Association, qui porte à la fois sur la structure et ses statuts, et sur l'accès des théâtres privés en région aux aides les plus substantielles du dispositif de soutien, dans un contexte marqué par une situation financière saine ;
- La remarquable résilience du théâtre privé, au sortir de la crise sanitaire, le public retrouvant largement le chemin des salles ;
- Une volonté des pouvoirs publics de voir ce dispositif évoluer afin qu'il soit pleinement en résonance avec les objectifs de la politique publique du théâtre, notamment le plan « *mieux produire, mieux diffuser* » initié par le ministère de la Culture en 2023 afin de favoriser les coopérations en matière de production et une meilleure exploitation des œuvres en diffusion.

La mission a donc orienté ses travaux de manière à pouvoir répondre à ces enjeux.

[31] *Daniel Urrutiaguer, La financiarisation des théâtres privés parisiens au tournant du XXIème siècle. Loxias 2017.*
[32] *La mise en place d'un tel outil statistique devrait être facilitée par la convention conclue entre le département des études de la prospective, de la statistique et de la documentation du ministère (DEPS-DOC) et la direction générale des finances publiques (DGFIP) sur la transmission de données fiscales.*

II LE STATUT ET LA GOUVERNANCE DE L'ASTP PERMETTENT-ILS DE RÉPONDRE AUX OBJECTIFS DE SOUTIEN PUBLIC AU THÉÂTRE PRIVÉ ?

2.1. Une gouvernance qui demeure verrouillée malgré les réformes en cours

2.1.1. Une gouvernance verrouillée

L'ASTP est une association régie par la loi du 1er juillet 1901. Elle comprend des membres fondateurs[33], un membre de droit, la Ville de Paris, des membres d'honneur et des membres adhérents[34]. Tous, à l'exception des membres d'honneur, composent son assemblée générale. Siègent également dans cette assemblée, les présidents du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC) et du Syndicat national des scènes publiques (SNSP), ainsi que le représentant du ministère de la Culture, commissaire du gouvernement.

Elle dispose d'un conseil d'administration, qui élit un bureau en son sein, et compte trois comités de gestion des aides.

Les statuts prévoient que les membres fondateurs disposent de sièges réservés au conseil d'administration. Le Syndicat national du théâtre privé (SNDTP) détient, de droit au regard des statuts, la présidence. Les membres qui siègent à plusieurs titres disposent d'autant de voix que de mandats. Le président peut donc être à la fois, désigné par son syndicat et élu par l'assemblée générale en qualité de directeur de théâtre. Il dispose alors de deux voix au conseil d'administration. En pratique, depuis 2019, à l'exception des deux vice-présidents, tous les membres du bureau sont également membres du SNDTP[35]. A l'heure actuelle, hormis les deux vice-présidents, tous les membres du bureau sont également membres du comité directeur du SNDTP.

Sur les 15 membres du conseil d'administration disposant de voix délibérative, seuls cinq sont élus par l'assemblée générale, les autres sont désignés par des organismes professionnels.

On note également la surreprésentation des directeurs de théâtre sur les producteurs-diffuseurs au sein du conseil d'administration.

La durée de quatre ans des mandats conduit à ce que le collège des directeurs et celui des organismes professionnels se renouvellent peu.

La plupart des membres des comités de gestion des sections des aides sont aussi administrateurs de l'Association comme 10 des 17 membres (hors tutelles) du comité de

---

[33] *Le Syndicat national du théâtre privé (SNDTP), la Chambre syndicale des directeurs de théâtres de France (CSDTF), le Syndicat national des entrepreneurs de spectacles (SNES), devenue La scène indépendante, la Société des auteurs compositeurs dramatique (SACD), la Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (FNSAD). Ce statut de membres fondateurs permet au SNDTP et la FNSAD d'être représentés au conseil d'administration par quatre de leurs membres et à la CSDTF, La scène indépendante et la SACD d'être représentées par un de leurs membres.*

[34] *Ce sont des exploitants d'un lieu de spectacles ou entrepreneurs de tournées, détenteurs de la licence d'entrepreneur de spectacles, dont les activités sont principalement ou exclusivement consacrées à l'exploitation de spectacles à vocation dramatique, lyrique ou chorégraphique et justifiant de la détention des licences d'entrepreneur de spectacles correspondant à ses activités.*

[35] *À savoir le président, le secrétaire général, le trésorier et son adjoint.*

gestion de la section des aides en lieux fixes, qui est celle qui examine la majorité des aides.

Ces règles conduisent à ce que les instances soient peu renouvelées. Leur composition est figée et caractérisée par une prédominance du SNDTP. Il en résulte que les décisions sont concentrées entre les mains d'un nombre restreint de personnes.

2.1.2. Des adhérents peu nombreux et peu divers au regard du secteur du théâtre privé

L'Association compte, en 2023, 71 salles adhérentes et 27 producteurs-diffuseurs (*cf*. liste des adhérents en annexe n°I[36]). Elle a connu une augmentation régulière, mais modeste, de ses adhérents au cours des dix dernières années, essentiellement grâce à l'intégration de producteurs-diffuseurs et, en 2021 et 2022, de sept théâtres privés en région.

La mission estime à 75[37] le nombre total de théâtres privés dans la capitale. Les membres de l'ASTP représenteraient ainsi 78 % des salles privées parisiennes. En région, seuls huit théâtres[38] sont actuellement adhérents de l'ASTP alors que l'association des théâtres privés en région (ATPR) compte 61 membres et ne fédère pas l'ensemble des théâtres privés non parisiens. L'ASTP fédère donc 13 % des théâtres de l'ATPR.

À titre indicatif, durant la crise sanitaire, les bénéficiaires des fonds d'urgence gérés par l'ASTP au profit de l'ensemble des acteurs du théâtre privé (y compris les compagnies de théâtre subventionnées à hauteur de moins de 15 000 euros) ont représenté 1 400 structures[39].

Les membres de l'Association ne reflètent donc qu'imparfaitement le nombre et la diversité des acteurs du secteur du théâtre privé en France.

2.1.3. Des travaux de réformes en cours

Consciente des limites de la composition des instances et de la répartition des responsabilités en leur sein, et stimulée par un ensemble de critiques internes et externes, l'Association a initié des travaux de refonte de sa gouvernance. Trois groupes de travail se sont tenus entre septembre et novembre 2023. Ils ont largement associé les différentes composantes de l'Association[40].

Les réformes envisagées par ces travaux portent sur l'élargissement de la composition du conseil d'administration aux collectivités et aux présidents des commissions culture de l'Assemblée nationale et du Sénat. La mission juge que l'élargissement aux collectivités peut s'expliquer par l'ouverture des dispositifs mais, s'agissant des parlementaires, elle l'estime peu réaliste surtout en raison de la voix délibérative qu'il est prévu de leur accorder.

Aucun autre consensus ne s'est dégagé à ce jour, mais les travaux ont également porté sur la réduction de la durée des mandats de quatre à trois ans, la place plus importante à accorder aux producteurs-diffuseurs, la distinction des membres des comités de gestion et des administrateurs et la diversification du profil de la présidence de l'Association,

---

[36] *Plusieurs salles pouvant appartenir à une même société d'exploitation, le nombre de personnes morales exploitant un théâtre, membres adhérents, est plus proche de 67 (dont 59 à Paris et 8 en région) que 71.*
[37] *Soit 59 théâtres membres de l'ASTP + 16 théâtres non-membres parmi les 59 recensés par l'atlas des lieux culturels du Grand Paris.*
[38] *Deux théâtres en région étaient déjà adhérents de l'ASTP avant 2021. Sur les sept nouveaux adhérents, un l'a quittée.*
[39] *Soit environ 200 théâtres, 180 entrepreneurs producteurs de spectacle et un millier de compagnies (source : ASTP).*
[40] *Outre la déléguée générale, les groupes de travail ont associé les membres du bureau, des représentants du SNDTP, de La scène indépendante, du SNSP, du SYNDEAC, de la SACD, de la SACEM, de la Ville de Paris et du ministère de la Culture.*

l'introduction de personnalités qualifiées et l'ouverture des adhésions à tous les redevables de la taxe. Or la mission considère que de telles évolutions répondent aux enjeux auxquels l'Association doit faire face.

Ces travaux ont été interrompus dans l'attente du présent rapport et des échanges portant sur l'évolution éventuelle de l'Association en comité professionnel de développement économique (CPDE) (*cf. infra*). Or ils sont déterminants pour la modernisation de la structure et le retour de la confiance des acteurs dans le dispositif. Aussi, la mission suggère-t-elle que ces travaux soient encadrés par des lignes directrices édictées par la direction générale de la création artistique (DGCA) intégrant les recommandations du présent rapport. Le respect de ces lignes directrices devrait conditionner l'approbation des statuts à venir.

Recommandation n°1 : refondre la gouvernance de l'ASTP pour renforcer la démocratie de l'Association et diversifier ses instances selon les orientations suivantes : supprimer la fonction réservée de président, ouvrir le conseil d'administration à des personnalités qualifiées, permettre que chaque membre dispose d'une voix délibérative et d'une seule, renforcer la part des administrateurs élus, réduire la durée des mandats, supprimer l'adhésion par cooptation.

2.2. Des aides réservées aux seuls membres en contradiction avec les obligations légales et réglementaires qui s'imposent à l'ASTP

2.2.1. Des aides réservées aux membres

L'Association, fondée sur un système de solidarité et de mutualisation des risques entre professionnels, réserve, depuis sa création, ses aides à ses seuls membres. Cette particularité conduit à faire des bénéficiaires des aides ceux qui en décident les modalités et, inversement, de permettre à ceux qui fixent les modalités des aides de s'en réserver le bénéfice.

D'autres dispositifs de soutien aux autres filières des industries culturelles et créatives ont fait le choix de distinguer les membres de la gouvernance de l'institution et les bénéficiaires des aides, par exemple en recourant à la notion d'affiliation et non d'adhésion pour définir l'éligibilité aux aides. C'est le cas du CNM.

2.2.1.1. La notion centrale de membre d'une section d'aides

Seuls sont éligibles aux aides[41] les membres qui cumulent adhésion à l'Association et adhésion aux comités de gestion qui les concernent, soit, pour la section des lieux fixes, les « membres actifs ». Cette dernière qualité s'acquiert à l'issue d'un long parcours dans le temps et sous réserve du respect d'un ensemble de critères. Ces critères sont édictés dans un corpus de textes peu lisibles, insuffisamment accessibles, et appliqués de façon parfois discrétionnaire.

2.2.1.2. La difficile adhésion : les étapes à parcourir et les conditions à remplir pour devenir membre d'une section

Les candidats à l'adhésion doivent franchir cinq étapes successives. Il en résulte qu'accéder au statut de « *membre actif* » (lieux fixes) ou de membre de la section tourneur

[41] *À l'exception du droit à reversement accessible à tous les redevables non-membres.*

n'est permis qu'à l'issue d'un long et coûteux parcours et d'une cooptation, au surplus au prix d'exigences élevées dont le détail n'est pas intégralement public.

Les cinq étapes de l'adhésion à l'ASTP

- La candidature : le candidat à l'adhésion doit répondre à un nombre important de conditions ;
- L'agrément et la ratification des nouveaux adhérents : qui illustrent le caractère de « club fermé » reproché à l'ASTP ;
- La période probatoire d'une ou de deux saisons : qui apparait à la mission comme une inutile barrière à l'accès aux aides ;
- L'adhésion à la section des aides à l'exploitation des spectacles en lieux fixes ou l'accession au statut de « *membre actif » :* permise à condition de présenter sur les trois dernières saisons un niveau minimum représentations par saison et d'avoir acquitté à l'ASTP un montant minimum de taxe ; l'adhésion à la section des aides à l'exploitation en tournée requiert d'avoir donné un nombre minimal de représentations soumises à la taxe ;
- L'éligibilité des spectacles : jusque récemment, seuls les spectacles joués en continu étaient éligibles à la garantie de déficit. Cette exigence a été levée à partir de la saison 2023-2024 mais demeurait dans la convention collective jusqu'au 1er janvier 2024.

2.2.1.3. Des dérogations existent

Parce que les critères d'adhésion sont élevés, le règlement intérieur prévoit deux dérogations au profit des seuls « membres actifs », pour ceux qui ne seraient pas parvenus à donner le nombre de représentations exigé ou qui n'auraient pas acquitté le montant minimum de taxe, et ceci, pour leur conserver l'accès aux aides.

De surcroit, sans qu'aucune disposition ne le prévoie, les instances observent, au moins depuis 2019[42], des pratiques de dérogations qui ont permis à certains exploitants d'accéder indûment au bénéfice des aides.

La mission en conclut que les conditions d'adhésion sont trop complexes, dispersées dans de trop nombreux documents, insuffisamment accessibles et qu'elles sont de nature à décourager les adhésions et à tenir éloignés les non-membres des financements publics.

La mission conclut également que la cooptation et le système de dérogations procurent un réel avantage aux membres en place et que ce même système de dérogation permet de maintenir éligibles aux aides des membres qui ne respectent pas les critères exigés pour les candidats.

Il faut noter cependant que la nouvelle déléguée générale[43] a engagé un inédit et louable travail de communication et de transparence sur le dispositif des aides par une série d'interventions au sein des cercles intéressés[44] et par l'engagement de ses équipes pour éclairer les candidats et accompagner la constitution des dossiers. Ce travail de communication ne peut pour autant pas compenser les irrégularités structurelles de l'accès aux aides.

[42] *Période sur laquelle la mission a examiné les décisions des instances.*
[43] *La nouvelle déléguée générale a pris ses fonctions le 1er janvier 2021.*
[44] *Notamment devant des théâtres de ville, des théâtres en région (assemblée générale de l'ATPR), au Festival d'Avignon, à Think Culture au Centre Pompidou en septembre 2023.*

2.2.2. Des règles en contradiction avec le décret du 4 février 2004

Les conditions d'éligibilité aux aides ont pourtant été prévues par la réglementation[45] et n'opèrent pas les restrictions exposées ci-dessus.

Le fait de réserver les aides de l'Association à ses seuls membres est donc **contraire à la réglementation** qui encadre la taxe sur les spectacles.

La mission estime **préférable** à la notion d'adhésion **le principe de l'affiliation** et son caractère automatique.

2.2.3. La réforme d'ouverture engagée n'a toujours pas débouché sur des résultats concrets, ce qui révèle les difficultés de l'ASTP à se moderniser seule

C'est à partir de 2020 que l'Association initie vraiment une réflexion stratégique sur ses conditions d'adhésion et sur l'accessibilité de ses aides. Cette réflexion est née de la menace réelle de suppression de la taxe sur les spectacles lors de l'examen du projet de loi de finances pour 2020 évoquée plus haut. L'ATPR est créée lors de cet épisode et engage, dès lors, un dialogue vigoureux avec l'ASTP. Cette réflexion est, en outre, menée en parallèle de la gestion de la crise sanitaire, qui fait apparaitre crûment l'écart entre le nombre de bénéficiaires des aides traditionnelles et les nombreux bénéficiaires des fonds d'urgence.

Ce n'est qu'en juin 2021 que six théâtres non parisiens adhèrent à l'ASTP et débutent leur période probatoire, un septième les rejoint en 2022. L'ASTP engage la recherche de nouveaux financements auprès de collectivités territoriales sans résultat à ce jour. Le constat de la difficulté de ces nouveaux adhérents à respecter les conditions d'accès aux aides conduit l'ASTP à engager une réforme qui ne trouve de concrétisation qu'au titre de la saison 2023-2024[46].

Ces évolutions sont cependant encore insuffisantes pour permettre l'accès effectif des théâtres non parisiens aux aides à l'exploitation, lequel nécessite aussi une évolution de la convention collective[47] qui n'est entrée en vigueur qu'au 1er janvier 2024.

2.2.4. L'ASTP est chargée de l'exécution d'une mission de service public consistant dans la gestion d'un système d'aides publiques

L'existence d'une mission de service public confiée à l'ASTP est attestée par le fait même d'avoir pu remplacer, en 2004, la taxe parafiscale par une taxe fiscale réservée, pour les personnes morales de droit privé, à celles exerçant une mission de service public.

En tout état de cause, en considérant que le législateur n'a pas lui-même entendu reconnaître l'existence d'un service public, il est utile de se référer à la jurisprudence[48] qui énonce trois critères qui permettent de déterminer si un organisme est chargé d'une mission de service public : une personne privée qui assure une mission d'intérêt général (i) sous le contrôle de l'administration (ii) et qui est dotée à cette fin de prérogatives de puissance

---

[45] *Article 4 du décret n°2004-117 du 4 février 2004 : « Sont éligibles à l'allocation des aides mentionnées au II de l'article 3 du présent décret les exploitants de salles, producteurs et diffuseurs de spectacles respectant l'ensemble des obligations relevant des dispositions de l'ordonnance du 13 octobre 1945 susvisée ne bénéficiant pas de subventions publiques de fonctionnement et assujettis à la taxe sur les spectacles. ».*

[46] *Elle se traduit notamment par la réduction du nombre minimum de dates de spectacle pour l'obtention de la garantie qui passe de 60 à 25 dates. Cette réduction permet de tenir compte du fait que les villes en région n'ont pas un bassin de population aussi important que Paris et qu'il leur est difficile d'avoir un public pour 60 représentations en continu.*

[47] *Convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant (IDCC3090) du 3 février 2012.*

[48] *CE, 22 février 2007, APREI.*

publique (iii). L'ordonnance n°45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles[49] dote l'ASTP de ces trois caractéristiques.

2.2.5. L'ASTP est soumise à certaines obligations, notamment l'égalité de traitement entre les usagers

Les principes constitutionnels d'égalité[50] et de respect de la liberté d'association[51] s'imposent à l'ASTP.

Les conditions d'attribution des aides qui établissent la différence de traitement entre bénéficiaires et non-bénéficiaires doivent reposer sur des critères objectifs en lien avec l'objet du dispositif mis en place. Le fait de réserver le bénéfice des aides de l'Association à ses membres revient à imposer une adhésion. Or l'adhésion est sans lien avec les aides dispensées. L'obligation d'adhérer à l'Association pour pouvoir bénéficier de ses aides pourrait donc être considérée comme une atteinte au principe d'égalité.

De la même façon, un tel conditionnement est également de nature à porter atteinte à la liberté d'association. En effet, celle-ci consiste en la possibilité de constituer une association et d'y adhérer mais également de refuser d'y adhérer.

Recommandation n°2 : décorréler le bénéfice des aides de la qualité de membre, recourir à la notion d'affiliation pour y accéder et supprimer la période probatoire imposée.

2.3. Le ministère semble hésiter à actionner pleinement les leviers du contrôle à sa disposition

La DGCA assure un soutien ancien et régulier au fonctionnement de l'Association (3,6 M€ en 2023). Ce soutien a été renforcé significativement, mais exceptionnellement, durant la crise sanitaire, puis au titre du plan de relance.

Dans les faits, il apparait que la DGCA n'actionne pas l'ensemble des leviers de la tutelle à sa disposition. Elle a certes influé sur la nomination d'une déléguée générale expérimentée et compétente qui a facilité l'amélioration des relations avec l'Association ; elle a également, à l'occasion de la crise sanitaire, élargi le champ d'intervention de l'Association bien au-delà de ses habituels bénéficiaires ; elle approuve formellement les évolutions des statuts et du règlement intérieur.

La DGCA n'a cependant pas entendu renouveler le contrat pluriannuel d'objectifs tripartite 2016-2018 avec l'Association et la Ville de Paris dans le contexte des interrogations sur le maintien de la taxe en 2019.

On observe également qu'elle ne recourt pas à la faculté de véto que les statuts lui reconnaissent, qu'elle considère inadaptée, tout en regrettant une politique de soutien de l'ASTP insuffisamment promotrice des productions mixtes publiques-privées. Dans le même temps, le montant de subvention accordée à l'ASTP, qui ne représente qu'environ

[49] *Jusque récemment elles étaient prévues par l'article 77 de la loi de finances rectificative pour 2003. L'ordonnance n° 2023-1210 du 20 décembre 2023 portant création du titre V du livre IV du code des impositions sur les biens et services et portant diverses autres mesures de recodification de mesures non fiscales a procédé, à droit constant, à une codification de diverses taxes dont la taxe sur les spectacles d'art dramatique, lyrique et chorégraphique, a abrogé l'article 77 de la loi n° 2003-1312 du 30 décembre 2003 de finances rectificative pour 2003 et a introduit les dispositions relatives à l'ASTP dans l'ordonnance n°45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles.*

[50] *Article 6 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789.*

[51] *Constitutionnellement garantie et élevée au rang des principes fondamentaux reconnus par les lois de la République par la décision du Conseil constitutionnel du 16 juillet 1971.*

1% du budget que la DGCA consacre aux opérateurs du spectacle vivant[52], pourrait expliquer en grande partie le fait que cette association ne constitue pas une priorité pour la direction générale de la création artistique.

2.4. Quelles alternatives au statut associatif ?

La limitation, essentiellement apparente, des pouvoirs de contrôle de l'État et le constat des obligations qui demeurent encore à respecter invitent à s'interroger sur le statut juridique adéquat pour la gestion du dispositif de soutien au théâtre privé. Toute évolution statutaire nécessite cependant une modification du cadre législatif.

La mission a analysé et écarté quatre scénarios possibles d'évolution et propose une solution alternative.

Scénario 1 : L'établissement public de coopération culturelle (EPCC)

Les collectivités territoriales peuvent constituer avec l'État un établissement public de coopération culturelle (EPCC) chargé de la gestion d'un service public culturel présentant un intérêt pour chacune des personnes morales en cause et contribuant à la réalisation des objectifs nationaux dans le domaine de la culture. Il est décidé par le préfet du département siège de l'établissement. En apparence intéressante, cette forme juridique se révèle insuffisamment souple et peu adaptée au cas de l'ASTP.

Scénario 2 : L'établissement public administratif ou industriel et commercial

Il s'agit d'une option sérieuse[53] car c'est le moyen traditionnel de l'État de faire mener par un opérateur une politique publique pérenne avec des garanties budgétaires et financières, mais disproportionnée au regard du budget limité de l'ASTP et secondaire au regard de la nécessité d'une refonte de la gouvernance et du dispositif d'aide qui doit primer. Elle est enfin très contestée par la profession.

Scénario 3 : Le comité professionnel de développement économique (CPDE)

L'évolution en CPDE[54] que l'Association examine actuellement conserverait à l'État sa capacité de contrôle et aux professionnels leur implication et éloignerait probablement la perspective d'un rapprochement avec le Centre national de la musique (*cf. infra*), option envisagée par certains. Personne morale de droit privé investie d'une mission d'intérêt général, le CPDE vise à *« concourir à la préservation de l'emploi et à l'équilibre de la balance des paiements ».* La mission n'estime pas impossible la faisabilité d'une telle transformation au regard des exigences de gouvernance, de financement, de contrôle économique et financier et de tutelle. En revanche, l'inclusion dans une filière industrielle ou artisanale de l'ASTP, ainsi que son objet, constituent de sérieux obstacles. L'opportunité en termes de délais et de coûts est également à examiner quand des réformes sur les aides et la gouvernance doivent primer.

Scénario 4 : Le rapprochement de l'ASTP avec le CNM

Le CNM gère plusieurs dispositifs d'aides aux entreprises de la musique et des variétés. Les deux entités partagent une même histoire et une taxe qui repose sur une assise législative unique et désormais codifiée. Elles mènent des activités largement similaires de collecte de la taxe, de gestion d'un dispositif de soutien à un secteur culturel du spectacle vivant, d'observation des pratiques et des besoins. Mais une fusion serait prématurée tant le CNM est de création

[52] La subvention du ministère de la Culture est de l'ordre de 3,6 M€ alors que les crédits de soutien à la création, à la production et à la diffusion du spectacle vivant s'élèvent à 810 M€ dont 316,8 M€ pour les opérateurs du spectacle vivant en projet de loi de finances 2024, soit 1,1%.
[53] A l'instar de la transformation de l'Association pour le soutien de la chanson, des variétés et du jazz en Centre national des variétés, établissements public industriel et commercial, prédécesseur du Centre national de la musique.
[54] Loi n°78-654 du 22 juin 1978 concernant les comités professionnels de développement économique.

récente et tant l'ASTP doit faire aboutir des réformes prioritaires sur sa gouvernance et ses aides.

2.5. Héritage du passé, le statut associatif n'est pas un obstacle à la transformation du système de soutien au théâtre privé

Le statut associatif et la participation des professionnels du secteur à la gouvernance du fonds de soutien ont permis un pilotage fin du dispositif d'aide qui a assuré la soutenabilité financière du système au cours de la dernière décennie. Ce statut est par ailleurs adapté à la surface financière limitée de l'ASTP (16 M€).

C'est notamment en raison d'un historique maintien à distance mutuel de l'Association et de sa tutelle afin de préserver l'indépendance des professionnels, qu'à ce jour l'ASTP n'est pas considérée comme un opérateur de l'État[55]. Force est cependant de constater que l'Association a toutes les caractéristiques d'un opérateur, que son statut associatif n'interdit pas[56] : une activité de service public, un financement majoritairement assuré par l'État et un contrôle effectif par l'État et que ses difficultés actuelles imposent d'en tirer les conséquences.

La qualification de l'ASTP comme opérateur de l'État aurait pour avantage premier de réaffirmer la responsabilité du ministère de la Culture vis-à-vis de l'Association et de mettre fin à l'incompréhension et l'ambiguïté qui caractérisent leurs rapports. Cette qualification permettrait également au gouvernement et au Parlement de disposer d'une information dédiée et précise sur l'ASTP, comme c'est le cas pour tous les opérateurs de l'État. Enfin, une telle qualification permettrait aussi de demander à l'Association de revoir ses modalités de gestion pour appliquer le décret GBCP[57], ce qui assurerait une meilleure visibilité pluriannuelle des engagements et de leurs conséquences financières ainsi qu'une appréhension directe de la trésorerie. Elle permettrait par ailleurs la désignation souhaitable d'un comptable public. L'application du décret GBCP ne pourrait résulter que d'une démarche volontaire de la part de l'Association (car il s'agit justement d'une association) et acceptée par le ministre chargée du budget.

Tous ces avantages, pour l'État, ne doivent pas conduire à sous-estimer le signal politique que constituera pour le secteur cette qualification, qu'il conviendra donc de soigneusement préparer.

Recommandation n°3 : maintenir le statut associatif de l'ASTP tout en reconnaissant sa qualité d'opérateur et en l'invitant à appliquer le décret GBCP.

Sous la tutelle effective du ministère de la Culture, invité à édicter un ensemble de lignes directrices en amont des réformes, l'ASTP est appelée à opérer par elle-même une triple évolution : celle de sa gouvernance, en permettant à davantage de professionnels et de responsables du secteur d'intervenir dans la gestion du dispositif ; celle des bénéficiaires, qui doivent dépasser le nombre des seuls membres de l'Association ; et celle de son fonctionnement, qui doit garantir l'égalité de traitement entre les bénéficiaires des subventions.

---

[55] *Elle ne figure pas dans le rapport annuel sur les opérateurs de l'État annexé au projet de loi de finances, appelé « Jaune opérateurs ».*
[56] *Parmi les 72 opérateurs du ministère de la Culture, quatre sont des associations : Ensemble intercontemporain, le Centre national des arts du cirque, le Musée des arts décoratifs et la Cinémathèque.*
[57] *Décret n°2012-1246 du 7 novembre 2012 modifié relatif à la gestion budgétaire et comptable publique.*

III UN SYSTÈME D'AIDE PERFECTIBLE AU REGARD DES OBJECTIFS DE MUTUALISATION ET DE SOLIDARITÉ QUI L'ONT FONDÉ

3.1. Un système d'aide peu transparent à clarifier et un encadrement juridique à moderniser

3.1.1. Un dispositif de soutien dont les objectifs sont déclinés dans la loi de finances créant les taxes sur le spectacle vivant et précisés par décret

La loi[58] fixe les grands objectifs d'emploi du produit de la taxe dont l'ASTP est chargée de la perception, et à qui est confiée la mission de « *soutenir la création théâtrale, la production de spectacles d'art dramatique, lyrique et chorégraphique, la promotion et la diffusion des œuvres dramatiques, lyriques et chorégraphiques en direction du public le plus large possible, de contribuer à la réhabilitation et à l'entretien du patrimoine architectural et au maintien de la vocation artistique des théâtres ».*

C'est par un décret (décret n°2004-117 du 4 février 2004 modifié[59]), marquant la dernière réforme de fond du dispositif par la tutelle, que sont déclinés les différents types d'aides que l'Association peut accorder, leurs conditions d'attribution ainsi que leurs bénéficiaires.

En dépit du fait que la rédaction du décret est moins prescriptive qu'indicative et non limitative s'agissant des missions de l'ASTP (« *l'association peut, pour l'accomplissement de ses missions...* »), la définition de la typologie des aides que l'Association peut dispenser est relativement détaillée, et, en fait, largement inspirée par les textes statutaires de l'Association.

La mission a constaté que, parmi les différentes aides mentionnées par le décret, certaines d'entre elles n'ont jamais été mises en place par l'ASTP (par exemple, l'aide aux coproductions ou aux passerelles public/privé), et que d'autres ne figurent pas dans le règlement intérieur de l'ASTP (les aides à l'équipement des théâtres).

À cet égard, la mission a noté qu'aucune convention pluriannuelle d'objectifs (CPO) n'a été conclue avec l'Association depuis 2016[60] et que les objectifs prioritaires assignés à l'Association dans la dernière convention sont insuffisamment précis. C'est regrettable car ce support conventionnel pourrait être un bon véhicule pour les deux tutelles (ministère de la Culture et Ville de Paris), afin de préciser les objectifs stratégiques et/ou prioritaires assignés à l'Association, au-delà de ceux déjà mentionnés par la loi et la réglementation.

Par conséquent, le décret de 2004 devrait ne mentionner que les missions générales de l'ASTP, et la définition des objectifs des aides trouverait mieux sa place dans la CPO conclue entre le ministère de la Culture et l'Association que dans des textes de nature législative et réglementaire comme c'est le cas actuellement.

---

[58] *Article 77 de la loi n° 2003-1312 du 30 décembre 2003 de finances rectificative pour 2003, récemment codifié aux articles L.452-14 et L.452-27 du code des impositions sur les biens et services.*
[59] *Qui a été modifié par les dispositions du décret n° 2017-721 du 2 mai 2017 relatif aux catégories de spectacles et critères d'affectation des taxes sur le spectacle vivant.*
[60] *CPO tripartite (ASTP, État et Ville du Paris) du 4 octobre 2016 portant sur la période 2016-2018.*

3.1.2. Un règlement intérieur et des circulaires à clarifier et à moderniser tant ils confèrent au dispositif une opacité dénoncée comme une barrière à l'accès au fonds de soutien

La mission, au cours des entretiens qu'elle a menés avec de nombreux professionnels, a entendu plusieurs critiques sur le règlement intérieur de l'ASTP, notamment sur l'absence de lisibilité et de transparence du dispositif d'aide.

La mission partage ce constat et, d'ailleurs, la comparaison avec les règlements généraux des aides des autres opérateurs de l'État chargés de missions comparables à celles de l'ASTP dans d'autres secteurs de la culture (CNC, CNL et CNM) montre de réelles différences, notamment s'agissant de la compréhension même des critères d'éligibilité aux aides.

En outre, pour avoir aujourd'hui une vision complète du dispositif d'aide de l'ASTP, il convient de se référer à trois documents distincts : le règlement intérieur, d'une part, et la « *Circulaire relative aux aides de l'ASTP à destination des théâtres membres actifs* », d'autre part. Enfin, un troisième document définit les plafonds de certaines aides, notamment la garantie de déficit. Or, ni la circulaire, ni le document de fixation des plafonds ne sont publics. Ils ne sont en effet accessibles en ligne qu'aux membres adhérents de l'Association.

Cette difficulté d'accès aux règles peut notamment expliquer que le droit à reversement, auquel peuvent prétendre tous les redevables de la taxe, y compris lorsqu'ils ne sont pas adhérents de l'ASTP - qui concerne donc potentiellement plusieurs centaines d'entreprises redevables de la taxe[61] -, n'est que peu mobilisé par ses bénéficiaires potentiels[62].

Le « droit de tirage », le « reversement de la taxe épargnée », le « droit à reversement »

Comme c'est le cas pour d'autres mécanismes de taxes affectées à des opérateurs du ministère de la Culture, une partie de la taxe versée par les redevables constitue une épargne forcée qui est affectée sur un compte de l'entreprise redevable par le collecteur de la taxe : les *aides automatiques* au cinéma du CNC sont pour la plupart calculées sur ce principe (retour sur la taxe acquittée), le CNM accorde un *droit de tirage* aux entreprises redevables de la taxe sur les spectacles de variétés à hauteur de 65% du montant de la taxe acquittée. Pour le fonds de soutien au théâtre privé géré par l'ASTP, trois vocables différents désignent des modalités de retour financier sur la taxe acquittée par les redevables, selon des modalités complexes : le terme de *droit de tirage* désigne le mode de calcul du montant maximal de la garantie de déficit accordé à un théâtre chaque saison en fonction du montant de taxe acquitté (moyenne) par un adhérent membre actif de l'ASTP, au cours des trois dernières saisons : il s'agit donc du calcul d'un plafond d'aide sur la base du montant de taxe acquitté (affecté d'un coefficient multiplicateur en fonction de la jauge de la salle). Les théâtres adhérents de l'ASTP éligibles à la garantie de déficit d'une jauge supérieure à 500 places peuvent aussi bénéficier d'un *droit de reversement de la taxe fiscale épargnée* qui correspond aux versements de taxe acquittés sur des spectacles qui n'ont pas bénéficié de la garantie de déficit. Enfin, l'ASTP accorde un *droit à reversement* d'une part de la taxe acquittée par des redevables de la taxe, entrepreneurs de spectacles (producteurs ou diffuseurs) non-adhérents, à hauteur de 65% (depuis le 1er janvier 2024) du montant de la taxe acquittée[63].

[61] *La mission a noté en particulier que la page internet du site de l'ASTP concernant le droit à reversement, aide ouverte au plus grand nombre d'entreprises de spectacles, n'est pas à jour, et que la procédure pour bénéficier de ce droit est en pratique moins accessible que celle mise en place par le CNM pour son droit de tirage (dispositif de même nature destiné aux redevables de la taxe sur les variétés). Par ailleurs, le mécanisme de la « compensation CNM » - qui concerne les spectacles d'humour et résulte d'un accord ASTP/CNV de 2015 et qui permet aux redevables de la taxe sur ces spectacles qui la payent à l'ASTP de bénéficier d'un droit à reversement aligné sur celui du CNM (65%) - est très insuffisamment expliqué.*

[62] *2,8 M€ ont été reversés à ce titre au cours de l'exercice 2022.*

[63] *Ce taux, initialement fixé à 50%, a été porté à 57,5 % en 2023 puis à 65% (même taux qu'au CNM) au 1er janvier 2024.*

La mise en place d'un document unique, appelé « *règlement général des aides* », comme pour les autres opérateurs, constituerait donc déjà une importante et indispensable mise en cohérence du fonds de soutien au théâtre privé avec les autres soutiens de l'État aux industries culturelles.

La rédaction de ce document devra répondre à des principes de clarté, de lisibilité et d'accessibilité, d'autant plus indispensables qu'il s'agit d'aides publiques.

La « *refonte du règlement intérieur dans un objectif de clarification et de lisibilité* » figurait d'ailleurs déjà dans la dernière convention pluriannuelle d'objectifs de 2016. Elle est demeurée lettre morte.

Recommandation n°4 : élaborer et publier un règlement général des aides (RGA) rassemblant les dispositions actuellement reparties entre le règlement intérieur, la circulaire des aides et la note sur les plafonds d'aides.

D'une manière générale, le ministère de la Culture devrait veiller à l'harmonisation et à l'homogénéité de la conception des règlements généraux d'aides de ses opérateurs, gage de la transparence et de la lisibilité des dispositifs de soutien aux industries culturelles et créatives.

De même, à l'instar des pratiques du CNM et du CNC, l'Association gagnerait à rendre accessibles sur son site internet des fiches pratiques de présentation de ses différents dispositifs d'aide, qui ne soient pas la simple reprise textuelle de ses outils internes (règlement intérieur, circulaire des aides) et soient illustrées par des exemples et des simulations de calcul.

3.1.3. Une gestion du fonds de soutien par l'ASTP marquée par un défaut majeur de transparence au regard des exigences légales et des pratiques des autres opérateurs du ministère

Si les adhérents de l'ASTP réfutent la nature de subvention des aides de l'Association arguant de leur caractère remboursable, l'analyse des taux de remboursement de la principale d'entre elles (la garantie de déficit)[64] montre qu'il s'agit bien, dans près de 90% des cas, d'une subvention.

Or, la loi du 12 avril 2000[65] impose aux organismes qui accordent des subventions de permettre un accès simple aux règles de droit qu'ils édictent. Le nombre, la complexité et l'accès restreint des textes régissant les aides accordées par l'ASTP contreviennent à cette obligation.

Cette même loi et son décret d'application[66] prévoient également que les subventions dépassant 23 000 € doivent faire l'objet d'une convention dont les données essentielles (notamment le bénéficiaire de l'aide, son objet et son montant) doivent être mises à disposition du public gratuitement, en consultation ou en téléchargement, sur le site internet de l'organisme attribuant la subvention, au plus tard trois mois à compter de la date de signature de la convention. Le CNC et le CNM rendent ainsi publiques les subventions qu'ils attribuent.

[64] *Sur la période en revue (2014-2022), les taux de remboursement sont les suivants : 12% (2014), 8% (2015), 6% (2016), 8% (2017), 10% (2018), 9% (2019), ceux de 2020 à 2022 n'étant pas encore définitifs (source : ASTP).*
[65] *Loi n°2000-321 du 12 avril 2000 relative aux droits des citoyens dans leurs relations avec les administrations.*
[66] *Décret n°2001-495 du 6 juin 2001.*

Le fait que l'ASTP ne donne aucune information sur les aides qu'elle accorde nourrit une des principales critiques qui lui est adressée. Pour justifier cette absence d'information, l'argument avancé par l'ASTP d'un site internet vieillissant et peu performant ne constitue pas une raison valable. Force est donc de constater que l'ASTP ne respecte pas cette obligation légale de transparence. La mission recommande donc que l'ASTP assure désormais la publicité des aides qu'elle attribue.

Recommandation n°5 : publier les décisions d'attribution d'aides sur le site internet de l'ASTP en mentionnant le nom des entreprises bénéficiaires et les montants accordés.

3.2. Le dispositif actuel d'aide : typologie et caractéristiques des aides

On recense aujourd'hui 14 dispositifs et déclinaisons d'aides de nature et d'intensité différentes octroyées par l'ASTP constituant le fonds de soutien au théâtre privé (hors aides à l'investissement).

En dépit du volume financier modeste (autour de 12 M€) qui caractérise le fonds de soutien au théâtre privé par rapport au budget d'aide des autres opérateurs de l'État[67], la palette des aides proposées par l'ASTP paraît en première approche assez large et son intervention semble répondre en grande partie à la diversité des objectifs fixés par la loi. Cependant, les montants financiers de chacune des aides amènent à relativiser cette conclusion.

3.2.1. Les aides selon leurs bénéficiaires

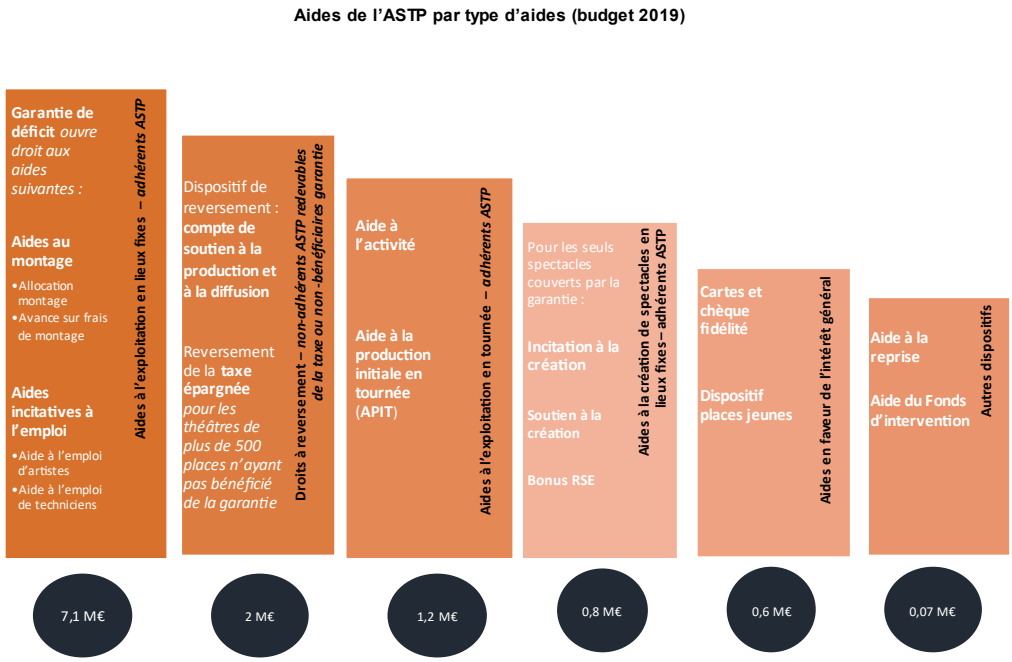
L'ASTP accorde des aides à trois catégories distinctes de bénéficiaires :

- Les théâtres privés qui assument les fonctions de producteurs de spectacles, et qui répondent aux conditions posées pour être adhérents et membres actifs de l'ASTP. Ils ont accès à la plus large gamme d'aides du fonds de soutien ;
- Les entrepreneurs de tournées qui ont la responsabilité du plateau artistique et qui répondent aux conditions posées pour être adhérents et membres actifs de l'ASTP ;
- Les autres entrepreneurs de spectacles redevables de la taxe, qui ne sont pas membres actifs ou adhérents de l'ASTP.

Chacune de ces catégories de bénéficiaires a accès à des aides identifiées et le fonds de soutien est donc construit selon le schéma suivant.

[67] *Le CNC (700 M€), le CNM (plus de 50 M€) ou le CNL (22 M€).*

Graphique n°2. Aides de l'ASTP par type (montants 2019)



► *Source : mission d'après données ASTP*

3.2.2. Les aides selon leur finalité et leurs objectifs

On peut distinguer, en fonction de leur finalité, quatre catégories d'aides figurant dans le règlement intérieur :

- Les aides à la production et à l'emploi artistique et technique, à dominante économique, sous la forme assurantielle de la garantie de déficit et des autres aides qui lui sont associées, ainsi que l'aide à l'activité pour les tourneurs ;
- Les aides à la création, incitant à la production d'œuvres nouvelles ;
- Les aides à la diversification du public (places jeunes, cartes de fidélité) qui correspondent à la mission d'intérêt général de l'ASTP ;
- Les autres aides (aide à la reprise de théâtres et fonds d'intervention en cas de difficultés conjoncturelles).

Les aides à la production et l'emploi, conformément aux objectifs d'origine du fonds de soutien, concentrent 80% du volume financier des aides[68]. Sur 2014-2022, les aides à l'emploi (d'artistes et de techniciens), qui se sont élevées, en montant cumulé, à plus de 6 M€, ont permis de soutenir l'emploi de 1 553 personnes (871 artistes et 682 techniciens).

Le système d'aide repose depuis l'origine sur deux principes :

- Maintenir au cœur du dispositif la garantie de déficit, remboursable en cas de succès, et toutes les aides qu'elle conditionne. La garantie de déficit a été de tout temps jugée la mieux adaptée à répondre à l'objectif de soutien à l'économie du théâtre privé, et son mécanisme n'a jamais été remis en question ;

[68] *Elles représentent 79% des aides en 2022 et 90% en 2019.*

- Conserver la configuration de soutien automatique (à la différence de nombreux systèmes d'aide du secteur culturel qui reposent sur un modèle mixte automatique et sélectif), assurant la neutralité artistique du système. Le principe des aides automatiques figure dans le préambule des statuts de l'ASTP[69]. Il correspond à l'objectif de « *totale neutralité artistique* » revendiquée par l'Association dans le mode d'attribution de ses aides financières.

  Ce caractère automatique fait néanmoins l'objet de critiques dans la mesure où les critères d'octroi ne font intervenir aucun critère de qualité (autre que des distinctions entre reprises et nouveautés)[70].

3.2.3. Les aides selon leur intensité : une prédominance de la garantie de déficit et des aides complémentaires qui lui sont associées

Le cœur du fonds de soutien aux théâtres privés repose toujours sur la garantie de déficit (qui ouvre accès à d'autres types d'aides additionnelles : allocation montage, aide à l'emploi, aide à la création). Elle a pour caractéristique d'être l'aide dont l'intensité financière est la plus forte :

- Les subventions moyennes accordées au titre de la garantie de déficit et des aides associées par spectacle se situent dans une fourchette allant de 50 K€ à 75 K€ selon les années, avant la crise sanitaire ;

- La garantie de déficit (en y ajoutant les aides complémentaires conditionnées à l'octroi de cette garantie) représente, en 2019[71], 77% des aides accordées par l'ASTP (hors droit à reversement), soit un montant de 7,1 M€[72].

3.2.4. Le dispositif de la garantie de déficit présente des fragilités dans son mode de calcul et ses conditions de remboursement

La garantie de déficit a fait l'objet de nombreuses critiques de la part d'interlocuteurs de la mission, qui ont notamment pointé le fait que ses conditions de calcul, en particulier la détermination du coût du théâtre en ordre de marche (TOM, paramètre de ce calcul), souffraient de certaines fragilités permettant dans les cas les plus extrêmes un dévoiement du dispositif.

Le rapport de l'inspection générale de la Ville de Paris et de l'inspection de la création (2005) critiquait déjà un mécanisme qui, ne prenant pas en compte le bilan annuel des théâtres, se limitait au seul contrôle des recettes et du résultat du spectacle garanti (et non du théâtre) pour accorder le bénéfice définitif des sommes apportées en garantie à des entreprises dont le bilan financier global s'avère *in fine* positif.

Ces remarques demeurent d'actualité, et elles rencontrent les préoccupations exprimées par certains professionnels lors des auditions menées par la mission. Il faut à cet égard indiquer qu'il semble que le changement de méthode de calcul du TOM, décidé dans le cadre de la réforme engagée pour ouvrir les dispositifs d'aide aux théâtres privés en région

---

[69] *Qui vise à préserver « une tradition culturelle, caractérisée par la permanence de la création, la recherche de nouveaux auteurs, l'excellence de l'interprétation et la diversité des programmations, dans le respect d'une totale neutralité artistique inhérente au caractère privé et à l'autonomie de gestion des entreprises de spectacles adhérentes de l'Association ».*

[70] *Ce qui, selon le témoignage d'un professionnel, permet d'aider selon les mêmes critères, la reprise d'une œuvre du répertoire contemporain et « Ma voisine ne suce pas que de la glace ».*

[71] *Les chiffres des années 2020 à 2022 ne sont pas représentatifs des moyennes observées entre 2014 et 2019. La mission a donc retenu l'année 2019 pour l'analyse des aides de l'ASTP telles que comptabilisées dans les états financiers de l'Association.*

[72] *Source : ASTP, synthèse des aides.*

(passage d'un TOM défini par un barème à un TOM déterminé sur la base des coûts fixes réels attestés par un expert-comptable), ne devrait pas changer radicalement les montants d'aide alloués[73].

3.2.5. L'effet redistributif de la garantie de déficit privilégie largement les petites salles

La garantie de déficit représente, outre la masse de crédits la plus importante du fonds de soutien, la dimension la plus redistributive du mécanisme des aides de l'ASTP entre ses bénéficiaires. En effet, les coefficients de calcul du plafond de l'aide à la garantie (jauge financière, calcul du droit de tirage) ont pour objectif de favoriser les salles de petite jauge. Ces salles (jauge inférieure à 250 places) représentent, en 2022, 40% des salles aidées[74].

Dans le rapport des inspections générales de 2005 évoqué plus haut, le constat avait été dressé que les salles de moins de 400 places étaient les grandes bénéficiaires des mécanismes de solidarité de l'ASTP, avec un ratio moyen de 5,25 entre le montant de subvention obtenue et le montant de taxe versée, alors que les grandes salles retiraient globalement le double (ratio de 2) de leur contribution.

Une étude de l'ASTP effectuée à la demande du ministère de la Culture en 2017 sur un échantillon représentatif de salles (39) sur cinq saisons (2012-2017) a permis d'établir que le *ratio* moyen « subvention versée/ taxe acquittée » était de 3,67 (3,67 € d'aide pour 1 € de taxe acquittée). Mais l'effet redistributif de l'aide à la garantie pour les petites salles a été confirmé et apparaît même accentué dans cette étude avec un ratio moyen de 9,78 pour les petites salles (moins de 250 places), de 5,39 pour les salles moyennes (de 251 à 500 places), de 2,51 pour les grandes salles (501 à 800 places) et de 1,95 pour les très grandes salles (plus de 800 places).

Les données plus récentes auxquelles la mission a pu avoir accès confirment les ordres de grandeur évoqués plus haut qui caractérisent le mécanisme de la garantie de déficit et des aides qui lui sont associées.

Néanmoins, la mission - en raison du secret fiscal qui couvre certaines données pertinentes pour l'étude des ratios taxe acquittée/subvention perçue, notamment le montant de taxe acquitté par chaque bénéficiaire - n'a pas été en mesure de confirmer avec précision les données de l'enquête de 2017, ni de les actualiser, ce qui est regrettable[75].

3.2.6. L'aide aux tourneurs suscite des interrogations au regard des objectifs poursuivis par la politique publique en matière de diffusion

Les aides à la diffusion mentionnées dans le décret de novembre 2004 se traduisent, dans le dispositif actuel des aides de l'ASTP, par deux aides distinctes :

---

[73] *D'après les simulations réalisées par l'ASTP, l'écart des montants d'aides alloués au titre de la garantie de déficit avec l'une et l'autre des deux méthodes devrait être de +1% (au réel par rapport au barème). Dans le détail, en fonction des jauges, cet écart va de -3% pour les salles de plus de 800 places à +6% pour les salles de moins de 151 places.*

[74] *Sur 53 salles aidées en 2022, 21 ont une jauge inférieure à 250 places, 18 entre 250 et 600 et 14 ont une jauge de plus de 600 places.*

[75] *En effet, les services d'inspection ministériels - à la différence des chercheurs en économie et de la Cour des Comptes - ne bénéficient actuellement pas de la levée du secret fiscal y compris pour des missions portant sur des dispositifs fiscaux, la loi ne prévoyant pas d'autre dérogation à ce principe que celle de la recherche en économie.*

- *L'aide à l'activité :*

Il s'agit de la répartition annuelle automatique d'une enveloppe de crédits dédiés à cette aide, selon un mécanisme d'affectation très complexe[76]. *In fine,* il s'agit d'une enveloppe répartie chaque année entre les mêmes bénéficiaires, membres de la section des aides aux tourneurs.

- *L'aide à l'exploitation en tournée :*

Il s'agit d'une aide à la production initiale en tournée qui peut être délivrée aux tourneurs (au maximum deux fois par an) pour des spectacles créés en tournée, à condition que ceux-ci soient au moins coproducteurs majoritaires (plus de 50 %) du spectacle[77].

Ces aides représentent 13% des aides allouées par l'ASTP (hors droit à reversement) en 2019, soit 1,2 M€. Mais elles ont connu une très forte progression sur la période récente et elles représentent 25% du total d'aides accordées en 2022, soit 2,3 M€.

La mission a pu constater une forte concentration de l'aide à l'exploitation en tournée sur un petit nombre de bénéficiaires[78]. De surcroît, après avoir remarqué qu'un certain nombre de dirigeants de théâtre possédait également une société d'entrepreneur de spectacles pour les tournées, il apparaît que les aides versées le sont à hauteur de 60% à des théâtres parisiens qui assurent aussi la fonction de tourneur.

Les aides aux tourneurs sont le seul guichet que l'ASTP consacre à la diffusion. Ces aides ont fait récemment l'objet d'ajustements et l'ASTP envisage désormais une refonte globale. La mission préconise que cette refonte soit guidée, entre autres, par les objectifs du plan ministériel porté par la DGCA « *mieux produire, mieux diffuser* ».

Certains interlocuteurs de la mission ont appelé son attention sur le fait qu'il n'existe pas aujourd'hui d'aides identifiées sur les tournées susceptibles d'inciter les villes à programmer des spectacles issus de la production privée, les aides aux tourneurs étant accaparées par des entrepreneurs de spectacles également exploitants de lieux fixes pour la plupart. De l'avis de ces professionnels, la configuration actuelle des aides aux tourneurs (et leur budget) limite donc leur impact en termes de diffusion car elles s'assimilent plus à un complément d'aide à la production qu'à une véritable aide à la diffusion.

Certes, l'encouragement à la diffusion des productions privées, notamment dans les théâtres de ville subventionnés par les municipalités, emporte un risque de désengagement financier des collectivités elles-mêmes : la réforme de l'aide, que la mission estime par ailleurs indispensable, doit donc tenir compte de ce risque et le prévenir. Pour le reste, la modernisation des aides à la diffusion doit notamment permettre d'adapter celle-ci au plan « *mieux produire/mieux diffuser* ».

---

[76] *25 % répartis de manière égale, au titre de la solidarité, 50 % au titre de l'activité, au prorata du nombre de représentations en tournée produites au cours de l'exercice précédent et 25 % au titre de l'emploi, au prorata du volume d'emplois de comédiens et techniciens généré par ces représentations. En 2022, c'est une enveloppe de 300 K€ qui a été ainsi répartie, soit une subvention allant pour chacun de 10 à 55 K€.*

[77] *Cette aide concerne les spectacles (relevant du champ de l'ASTP) en création mondiale, les reprises d'une pièce du répertoire, dès lors qu'elle n'a pas été jouée dans un théâtre adhérent de l'ASTP ou en tournée depuis au moins trois ans. Le spectacle doit être joué un minimum de 15 représentations, dans au moins trois lieux différents.*

[78] *Sur 2014-2022, le nombre de tourneurs bénéficiaires de l'aide à l'exploitation en tournée est inférieur à 10, à l'exception de 2019 où il est de 11.*

3.2.7. Les autres aides à l'épreuve de leur complémentarité avec de nouveaux dispositifs (crédit d'impôt, FONPEPS)

Lorsque le dispositif d'aide de l'ASTP a été constitué puis complété au fil des ans, certaines aides instaurées récemment en faveur du spectacle vivant dans son ensemble n'existaient pas. Ainsi la question peut être posée aujourd'hui de savoir si le crédit d'impôt théâtre (CIT) et le bénéfice du FONPEPS ne font pas doublon avec les aides à l'emploi liées à la garantie de déficit, créant d'éventuels effets d'aubaine pour les bénéficiaires de ces aides qui peuvent émarger désormais, si certaines conditions sont remplies, à plusieurs dispositifs cumulables, même si le bénéfice éventuel de ces aides est désormais intégré au mode de calcul de la garantie de déficit[79].

Dans la mesure où le CIT devra faire prochainement l'objet d'une évaluation en vue de son renouvellement, il conviendrait que la question de sa complémentarité avec les aides à l'emploi de l'ASTP fasse l'objet d'un examen particulier. Il en va de même pour le FONPEPS.

En tout état de cause, il ne paraît pas envisageable de considérer que la création de ces outils, qui constituent de nouvelles formes de soutien direct, ouverts aux théâtres privés, demeurent sans effet sur leur modèle économique. Il convient donc d'en tirer les conséquences sur d'éventuelles retouches à apporter au dispositif de soutien de l'ASTP, notamment les aides à l'emploi.

3.2.8. Des objectifs nouveaux doivent être fixés à l'ASTP, dans le cadre défini par la loi, pour adapter progressivement l'ensemble des aides aux priorités de la politique publique du spectacle vivant

Le système d'aide de l'ASTP est resté figé dans son modèle d'origine, en dépit des évolutions de la politique publique du théâtre qui auraient dû naturellement entraîner sa mise à jour.

Par exemple, la mission a constaté que, depuis plus d'une vingtaine d'années, les audits et rapports les concernant regrettaient que les aides de l'ASTP n'encouragent pas les passerelles public/privé. Cette préoccupation demeurant plus que jamais d'actualité, il serait nécessaire d'ouvrir une réflexion menant à la mise en place d'un dispositif incitatif, reposant, par exemple, sur un bonus au sein d'une aide existante pour encourager les initiatives du théâtre privé dans cette direction.

S'agissant des aides à la création, celles-ci ne représentent qu'une part réduite du budget des aides de l'ASTP (9% au total en cumulant l'incitation à la création et le soutien à la création, pour un total de 846 K€ en 2019 mais 5% seulement en 2022, pour un total de 480 K€). La mission s'interroge sur la modestie de cette enveloppe alors que le besoin d'écritures nouvelles demeure important, y compris pour le théâtre privé et que le mode de rémunération des auteurs de théâtre en amont de la production (à la phase d'écriture) est moins favorable que celui des auteurs de l'audiovisuel ou du cinéma. La question de la réévaluation de cette aide ou de la création d'un guichet d'aide sélective à l'écriture, comme il en existe au CNC, au CNM, et au CNL, doit, selon la mission, être examinée.

[79] *Les éventuelles aides à l'emploi versées par le FONPEPS sont inscrites en recettes dans les bilans d'exploitation des spectacles et minorent l'effet de déficit constaté et de même pour le CIT, l'octroi d'une aide de l'ASTP minore l'assiette de calcul du crédit d'impôt.*

3.3. Des effets redistributifs et une solidarité et à réévaluer ?

3.3.1. L'esprit redistributif du fonds de soutien est-il toujours effectif au regard des équilibres entre contributeurs et bénéficiaires ?

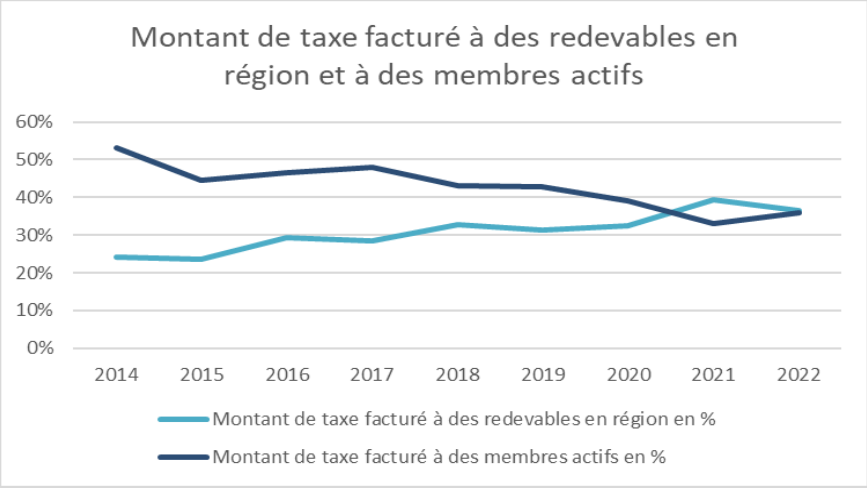
Il est souvent avancé que le dispositif du fonds de soutien est déséquilibré en ce que les contributeurs, redevables de la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques, n'ont pas un égal accès aux aides de l'ASTP.

Cette appréciation trouve son explication dans le déséquilibre croissant entre le grand nombre de contributeurs redevables de la taxe et le très faible nombre de bénéficiaires des aides.

La différence quantitative entre **les contributeurs (un millier en 2022) et les bénéficiaires (membres actifs de l'ASTP, 53)** est à cet égard parlant. **Les bénéficiaires représentent donc moins de 6% des redevables en 2022.**

Mais surtout il résulte des analyses menées par la mission sur les montants de taxe facturés par l'ASTP et les catégories de redevables que si, en nombre, la structure des redevables n'a pas été sensiblement modifiée ces neuf dernières années (2014-2022) malgré une augmentation de 30% de ceux-ci[80], la répartition de la taxe facturée a, en revanche, beaucoup évolué. En effet, **la taxe facturée aux redevables en région représente aujourd'hui 36% du total de la taxe contre 24% en 2014**. **Or si la taxe facturée aux membres actifs de l'ASTP représente également 36% de la taxe facturée en 2022, elle représentait 53% de celle-ci en 2014.** On observe donc une inversion des proportions de contributions entre les redevables parisiens et les redevables en région.

Graphique n°3. Montant de taxe facturé à des redevables en région et à des membres actifs



► *Source : Mission, d'après données ASTP*

De plus, une analyse des redevables de la taxe par catégorie de structure fait apparaître qu'en montant de taxe acquitté, les théâtres privés et producteurs en lieux fixes acquittent 70% du total de la taxe en 2022 (contre 73% en 2014). Mais les établissements de création et de diffusion subventionnés (scènes nationales, scènes conventionnées, centres

[80] *En nombre, les redevables en région représentent 84% des redevables de la taxe en 2014 comme en 2022 et les membres actifs 6% en 2014 comme en 2022.*

dramatiques, opéras …) payent en 2022 16% du total de la taxe acquittée alors qu'ils en payaient 11% en 2014. Leur part a même représenté 20% en 2019.

Le déséquilibre, notamment géographique, entre redevables de la taxe et bénéficiaires des aides (hors droit à reversement) s'est donc accru au cours des neuf dernières années, soulevant un sérieux problème d'équité au cœur même du système d'aide de l'ASTP.

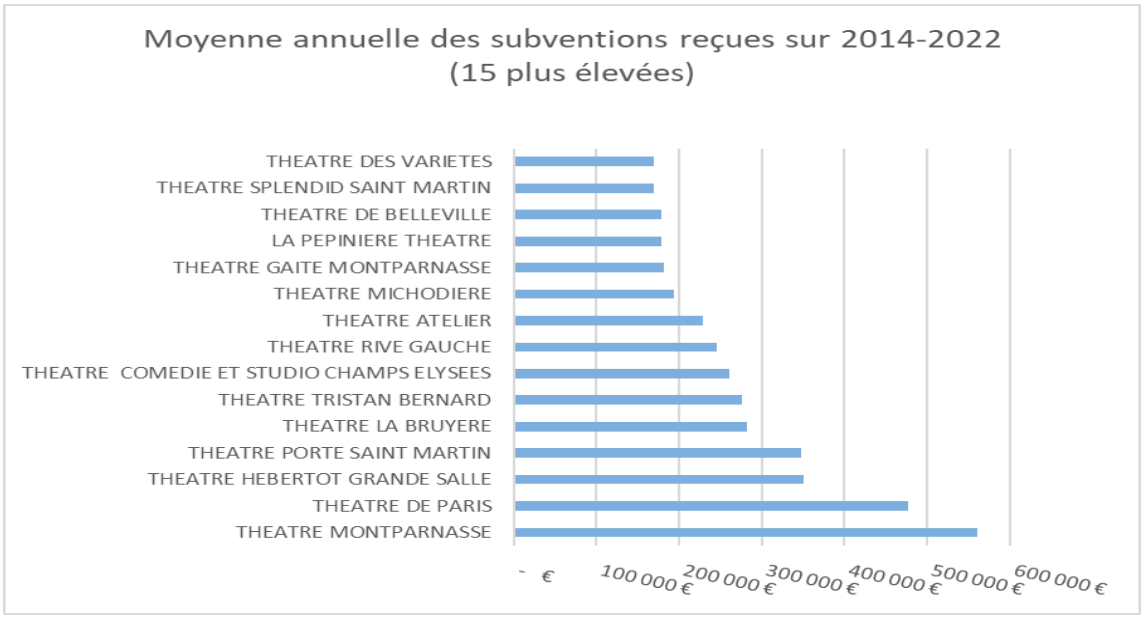
Cet état de fait est d'autant plus préoccupant que la part de subvention de l'État qui s'ajoute au produit de la taxe ne corrige en rien le caractère inéquitable de cette redistribution.

3.3.2. Les aides concernant un faible nombre de bénéficiaires, un effet de rente se substitue à la solidarité

L'analyse des aides accordées par l'ASTP sur les neuf dernières années (revue réalisée entre 2014-2022, hors reversement) laisse apparaître une nette concentration des aides sur un faible nombre de bénéficiaires et leur récurrence année après année (*cf.* annexe II). Ainsi, 53 salles ont été bénéficiaires de subventions[81] sur la période. Mais en regroupant les salles appartenant au même théâtre[82], ce ne sont plus que 47 théâtres qui ont été bénéficiaires d'aides. En regroupant les théâtres qui appartiennent au même groupe ou aux mêmes personnes physiques, ce chiffre tombe à 37[83].

Par ailleurs, sur les 53 salles bénéficiaires, l'analyse montre que 30 d'entre elles ont obtenu des subventions sept années ou plus sur les neuf années étudiées. La moyenne annuelle de ces subventions par salle sur la période s'élève à 129 148 €[84]. Elle atteint même 145 635 € si on prend en compte les théâtres et non plus les salles

Graphique n°4. Moyennes annuelles des subventions les plus élevées entre 2014 et 2022



► *Source : mission d'après données ASTP*

[81] *C'est-à-dire ont bénéficié d'une garantie de déficit et des aides associées qui n'ont pas été remboursées en raison de spectacles déficitaires.*
[82] *Par exemple, la petite salle et la grande salle du théâtre Montparnasse.*
[83] *Après regroupement des théâtres appartenant au groupe Fimalac, au groupe Pascal Legros et à Arthur Jugnot.*
[84] *Source : revue des aides réalisées par la mission à partir des données de l'ASTP.*

Par ailleurs, en 2022, le montant des subventions reçues par les théâtres appartenant au groupe Fimalac s'est élevé à 24% des montants attribués. D'autres sociétés ou propriétaires personnes physiques possédant plusieurs théâtres atteignent jusqu'à 9% du montant total des aides attribuées.

Le taux de remboursement très réduit, et relativement constant, des aides sur la décennie écoulée peut amener à considérer que la production privée n'aboutit qu'à des échecs. Ou bien - et ce serait un autre facteur d'explication d'un faible taux de remboursement - que le mode de calcul (élaboration des devis et présentation du TOM) du remboursement de la garantie transforme celle-ci en subvention en grande partie non-remboursable.

En tout état de cause, le système assurantiel sur lequel repose le soutien au théâtre privé s'est donc peu à peu transformé en rente, le recours à la garantie pour un, deux ou trois spectacles par an étant, pour les membres actifs, quasi-systématique. Selon plusieurs interlocuteurs de la mission, la garantie de déficit est ainsi devenue un des modes de financement de la production.

On peut par ailleurs relever que les défaillances d'entreprises dans le secteur du théâtre privé ont été rares durant la dernière décennie alors que, par ailleurs, certains théâtres qui bénéficient de deux ou trois garanties au cours d'une saison, sans remboursement, affichent un résultat bénéficiaire selon certains observateurs. Plusieurs professionnels ont donc suggéré que les conditions de remboursement de la garantie ne soient pas liées au seul équilibre économique du spectacle sous garantie, mais à l'équilibre économique annuel de l'entreprise bénéficiaire. Certains ont même proposé qu'à partir de la détention de deux théâtres, l'accès aux aides soit radicalement différent et, en tout état de cause, minoré.

3.4. Des aides à moderniser

Dans l'ensemble, les audits précédents n'ont pas vraiment proposé de réforme sensible des aides de l'ASTP mais seulement des aménagements ponctuels ou des mesures de rééquilibrage, sans doute par prudence à l'égard d'un dispositif reconnu comme élaboré par les professionnels eux-mêmes, répondant à leurs besoins et somme toute ayant fait ses preuves.

Ainsi apparaissent aujourd'hui comme autant de motifs de révision et de modernisation du soutien au théâtre privé :

- Le souci d'un rééquilibrage des aides au regard de la situation des contributeurs au fonds de soutien et une exigence de plus grande équité ;
- La mise à jour des objectifs du système d'aide au regard des priorités de la politique publique en faveur du théâtre et son harmonisation avec d'autres systèmes d'aide comparables ;
- Le contexte économique nouveau résultant de la mise en place de nouvelles aides : FONPEPS et CIT notamment.

Afin de répondre aux attentes exprimées par nombre de ses interlocuteurs sur la nécessité d'une rénovation du système d'aide administré par l'ASTP, qui serait le complément indispensable d'une réforme de la structure elle-même et de sa gouvernance, la mission a donc étudié trois scénarios possibles d'évolution des aides.

Ces scénarios vont du plus disruptif, qui suppose une transformation en profondeur des mécanismes actuels (scénario n°1), au plus modéré, ne proposant que quelques

aménagements à la marge et conservant les dispositifs actuels tout en rectifiant les défauts et faiblesses identifiés par la mission (scénario n°3).

Scénario n°1 : réformer le dispositif du fonds de soutien en le composant uniquement d'aides automatiques

Selon ce scénario, le fonds de soutien aurait un volet automatique reposant sur un droit de tirage (retour sur la taxe acquittée) à un taux de 65% du montant de taxe versée, dont la somme serait versée sur un compte automatique ouvert pour chaque entreprise de spectacles redevable, affiliée à l'ASTP, aux mêmes conditions que le CNM. Ce socle serait complété par l'accès à un montant plus élevé de droit de tirage ou d'aide automatique sur la base de critères comparables à ceux de la garantie de déficit qui permettraient de calculer un apport à la production du spectacle selon un taux fixé à l'avance exprimé en pourcentage du montant de la taxe acquittée (par exemple 150% ou 200%, pour atteindre un ratio de 1,5 ou de 2) selon un système de point combinant des éléments artistiques (ex. : création récente, francophone), de coût de la production, et des éléments liés à la jauge de la salle. Des bonus de points pourraient être accordés en fonction de certains objectifs prioritaires comme la diffusion de productions du privé dans le public et inversement ou l'incitation à la création francophone. Cette aide ne serait pas remboursable. Les aides à la diffusion pour les tourneurs pourraient être construites sur le même système de points avec des barèmes différents.

Scénario n°2 : faire reposer les aides du fonds sur un double mécanisme d'aides automatiques et sélectives à l'instar des aides du CNC et du CNM

Ce scénario est une variante du précédent avec un partage des aides entre automatiques et sélectives, plus proche du modèle actuel du CNM et du CNC. La seule aide automatique serait le droit de tirage avec un taux de 65%. Les aides à la production et à la création pourraient combiner des critères artistiques, d'emploi et de dépenses de production proches des critères exigés actuellement pour la garantie de déficit mais le choix de l'octroi de l'aide à la production, qui serait une avance à la production remboursable en cas de succès, et la fixation de son montant (sur le modèle de l'avance sur recettes, sur la base de propositions d'un comité de chiffrage[85]), seraient décidés par une commission d'aide sélective. Les aides à la création et les aides à la diffusion seraient également sélectives avec des enveloppes fermées.

Scénario n°3 : les dispositifs actuels sont conservés, mais modernisés afin d'améliorer leur fonctionnement et de parvenir à plus d'équité dans le mécanisme du fonds de soutien

Ce scénario d'évolution, plus nuancé que les deux précédents, consisterait à maintenir la forme des dispositifs actuels en les améliorant : le droit de tirage serait universel pour tous les affiliés à un taux de 65 %. La garantie de déficit serait maintenue avec les critères actuels mais :

-Des contrôles plus stricts de la réalité comptable du TOM seraient effectués et à terme, sur la base d'une étude économique approfondie, des barèmes de TOM pourraient établis par catégorie de salles et servir de base de calcul de la garantie.

-Des bonus seraient attribués sous forme d'allocation complémentaire non remboursable sur la base de certains critères liés aux priorités de la politique publique (diffusion de spectacles produits par le secteur public/ critères liés au plan « mieux produire/mieux diffuser », critères liés à la transition écologique ou à la RSE).

-Les conditions de remboursement de la garantie seraient resserrées et les droits de rétrocessions seraient inclus dans le mode de remboursement. Des critères liés au bilan annuel de l'entreprise bénéficiaire de la garantie figureraient aussi parmi les conditions de remboursement des aides.

Recommandation n°6 : engager sans tarder une réflexion approfondie sur la modernisation d'ensemble du système d'aide de l'ASTP s'inspirant des scénarios proposés par la mission et notamment adapter les aides à la diffusion aux objectifs du plan « mieux produire, mieux diffuser », favoriser les passerelles public/privé et réévaluer les aides à la création en privilégiant notamment les œuvres francophones dans un objectif de souveraineté culturelle.

[85] *Le comité de chiffrage de l'avance sur recettes est composé de professionnels, mais les propositions de chiffrage émanent des services du CNC.*

IV PERSPECTIVES : UNE ASSOCIATION QUI N'A PAS D'AUTRE CHOIX QUE D'ACCÉLERER SA TRANSFORMATION, EN TROUVANT LES MOYENS DE SES AMBITIONS

4.1. L'accélération de la transformation de l'Association apparaît indispensable au regard des évolutions et des menaces de son environnement

4.1.1. Les attentes d'un certain nombre d'acteurs restent vives

4.1.1.1. Les théâtres privés en région

Le règlement intérieur n'a été modifié pour permettre aux théâtres privés en région de bénéficier des aides qu'avec pour date d'application le 1er septembre 2023 et les critères de l'aide à l'emploi prévue pour soutenir ceux-ci pendant leur période probatoire se sont révélés inadaptés.

Ainsi, deux ans et demi après avoir adhéré à l'ASTP, aucun théâtre privé en région n'avait reçu une aide de l'Association malgré la réforme engagée. Ce long délai explique les sentiments de grande impatience et de résignation, sous lesquels la colère couve, que certains théâtres privés en région ont exprimés à la mission.

4.1.1.2. La scène indépendante

La scène indépendante n'a pas voté la réforme présentée lors de l'assemblée générale du 1er février 2023 au motif que les modifications proposées ne concernent que certains critères ponctuels des aides et ne changeront rien aux grands équilibres des dispositifs de soutien ainsi qu'à la répartition des aides entre bénéficiaires et non-bénéficiaires et, au sein des bénéficiaires, entre catégories de bénéficiaires.

La scène indépendante a renouvelé auprès de la mission ses vives critiques de la réforme de l'ASTP qui au fond ne changerait rien au système d'aide, évoquant même *« de graves dysfonctionnements de l'ASTP [qui favoriseraient] une redistribution [des aides] en direction d'un petit nombre d'entreprises, géographiquement proches (Paris), adhérentes de l'ASTP* ».

4.1.2. Une évolution majeure du paysage syndical patronal qui pourrait menacer l'existence même de l'ASTP

Le Syndicat national du spectacle musical et de variété (PRODISS), premier syndicat représentatif du spectacle vivant privé, le Syndicat national du théâtre privé (SNDTP) et le Syndicat national des cabarets, music-halls & lieux de Création (CAMULC) ont décidé de fusionner au 1er janvier 2024. Réunis, ces trois syndicats représentent la première organisation professionnelle du spectacle vivant privé (80% de sa masse salariale).

Ce changement majeur dans le paysage syndical patronal du spectacle vivant privé pourrait sans aucun doute constituer un argument supplémentaire en faveur de la fusion de l'ASTP et du CNM. En effet, alors que le PRODISS siège au conseil d'administration du CNM et le SDNTP à celui de l'ASTP, la fusion des deux syndicats plaiderait pour une fusion des deux outils de soutien aux secteurs qui sont financés par une même taxe.

Si la position officielle des deux syndicats est aujourd'hui de maintenir deux taxes et deux organismes de soutien, il paraît évident que si l'ASTP n'accélérait pas sa transformation

pour répondre aux critiques dont elle fait l'objet, cette position ne tiendrait plus, compte tenu des avantages que pourrait présenter sa fusion avec le CNM.

4.1.3. Une Assemblée nationale qui reste vigilante après l'épisode de 2019

Après la crise d'octobre 2019, l'Assemblée nationale s'est à nouveau récemment intéressée à l'ASTP. Dans le cadre de l'examen du projet de loi de finances pour 2024, le rapporteur général a en effet consacré une partie de son rapport du 14 octobre 2023 sur les crédits de la mission culture à l'ASTP, après avoir auditionné sa déléguée générale.

Il rappelle que les aides de l'ASTP ont soulevé, dans un passé récent, des critiques régulières notamment au regard de leur concentration. S'il approuve la réforme de l'aide à l'exploitation en lieux fixes - dont il a néanmoins souligné le retard -, il invite l'ASTP à poursuivre ses efforts de modernisation en indiquant qu'il suivra son évolution.

4.1.4. La réduction de la subvention de la Ville de Paris pourrait à nouveau sanctionner l'immobilisme de l'ASTP

Membre des instances de l'ASTP depuis quasiment l'origine de l'Association, la Ville de Paris est l'un de ses principaux financeurs avec une subvention de fonctionnement de 3,1 M€ en 2022, (soit 21% de ses ressources sans prise en compte des reports de fonds dédiés), à laquelle s'ajoutent 395 972 € de subvention d'équipement versée directement aux théâtres bénéficiaires en application de la convention tripartite triennale d'équipement 2022-2024.

Si la Ville de Paris a toujours affirmé son attachement à l'ASTP et l'importance de ses missions compte tenu de la place particulière et unique du théâtre privé à Paris, leurs relations ont, parfois pendant plusieurs années, été tendues, cette tension se traduisant même par une forte baisse de la subvention accordée par la Ville (-25% sur la période 2008-2015).

Alors que l'ASTP considère que ses relations avec la Ville de Paris sont revenues à la normale, cette dernière continue d'être assez critique vis-à-vis du système d'aide de l'Association : informations jugées insuffisantes sur les aides allouées par théâtre, remise en cause de leur caractère automatique, contribution considérée comme faible au renouvellement des écritures contemporaines et critique de la présentation des comptes qui entretient une opacité sur le niveau des réserves.

Outre ces critiques, dont certaines sont anciennes, deux éléments nouveaux pourraient conduire la Ville de Paris à revoir à la baisse le montant de sa subvention. D'une part, l'ouverture des dispositifs d'aide aux théâtres privés en région conduit logiquement la Ville de Paris à appeler l'Association à rechercher le financement d'autres collectivités territoriales et à considérer qu'elle ne peut plus rester la seule à la subventionner. D'autre part, la Ville de Paris met en avant le poids de la subvention à l'ASTP dans le budget qu'elle consacre au spectacle vivant (8 % de l'enveloppe de 40 M€ pour le spectacle vivant hors musique) alors qu'elle doit augmenter les subventions des établissements du spectacle vivant qui émargent sur la même enveloppe budgétaire pour leur permettre de faire face à la hausse de leurs coûts.

La Ville de Paris s'interroge donc sur le montant de sa subvention à l'ASTP pour 2024. Son représentant n'a pas pris part au vote du budget de l'Association pour 2024 présenté au conseil d'administration du 13 décembre dernier. Dans ce contexte, l'ASTP doit accélérer sa transformation, au risque de voir la Ville de Paris renouveler ses critiques et décider de baisser sa subvention, comme elle a pu le faire par le passé.

4.1.5. La réforme de la loi organique relative aux lois de finances est l'occasion pour le ministère de l'Économie et des finances de s'interroger à nouveau sur la suppression de la taxe affectée à l'ASTP

La loi organique 28 décembre 2021 relative à la modernisation de la gestion des finances publiques, qui modifie substantiellement la loi organique du 1er août 2001 relative aux lois de finances (LOLF), renforce notamment l'encadrement des taxes affectées. Elle dispose désormais que les impositions de toute nature ne peuvent être affectées à un tiers que si ces impositions soient en lien avec les missions de service public qui lui sont confiées. Ces dispositions, bien qu'elles entrent en vigueur en 2025, s'appliquent également aux taxes affectées existantes qui doivent donc toutes être réexaminées.

En vue du réexamen de la taxe sur les spectacles, la direction du budget a déjà fait part au ministère de la Culture de ses doutes sur la compatibilité de la taxe affectée à l'ASTP avec ces nouvelles dispositions.

Si l'analyse menée plus haut montre que l'ASTP est bien chargée d'une mission de service public, le lien entre la gestion d'un système d'aide à destination des théâtres et des entreprises de spectacles tourneurs et une taxe assise sur la billetterie des spectacles qu'ils produisent apparaît direct de façon évidente. Cette analyse a d'ailleurs été confirmée par le Conseil d'État dans le cadre de ses travaux sur la codification de la taxe.

La mission considère donc que le ministère de la Culture peut démontrer que les nouvelles dispositions de la LOLF ne remettent pas en cause la taxe sur les spectacles affectée à l'ASTP. Mais, là encore, toutes les critiques que pourraient susciter les évolutions trop lentes et limitées de l'ASTP sont autant d'arguments pour les partisans de la suppression de la taxe affectée.

4.2. En outre, la transformation engagée par l'ASTP est financée à court terme

4.2.1. Une situation financière confortable, grâce à la gestion des fonds d'urgence et du plan de relance.

4.2.1.1. La gestion des fonds d'urgence et du plan de relance en 2020-2022

Alors que les fermetures des lieux de spectacle, décidées à plusieurs reprises tout au long des années 2020-2021, ont asséché la taxe affectée à l'ASTP, l'Association a bénéficié, pendant ces deux années, de dotations fléchées destinées à financer des fonds d'urgence et des fonds de compensation pour le spectacle vivant théâtral dont la gestion opérationnelle lui a été confiée.

Les montants élevés des subventions exceptionnelles attribuées à l'ASTP principalement par l'État (29,6 M€ en 2020 et 30 M€ en 2021) combinés à une baisse de ses aides habituelles et à des dépenses au titre des fonds d'urgence et du plan de relance très inférieures aux dotations allouées ont permis à l'Association de dégager des résultats bénéficiaires et d'augmenter considérablement son fonds de roulement qui atteint 28,6 M€, représentant 296 jours de fonctionnement. L'ASTP est donc, à la veille de l'adoption de ses réformes, en bonne santé financière.

4.2.1.2. Des reliquats importants, utilisés de façon contestable

Si les états financiers de l'Association présentent les comptes de façon complète, il est regrettable que ceux-ci ne soient accompagnés d'aucune analyse. Il est dès lors apparu indispensable à la mission de les retravailler pour mieux comprendre la situation financière

de l'Association après trois années exceptionnelles. Cette analyse laisse apparaître que la gestion des fonds d'urgence et du plan de relance se solde par des reliquats importants, utilisés de façon contestable.

Fonds d'urgence et plan de relance

S'agissant des fonds d'urgence, l'analyse de l'utilisation sur la période 2020-2022 des crédits alloués fait apparaître un reliquat de 3,4 M€. Or, outre ce reliquat important, il apparaît que les 20 M€[86] versés en 2021 à l'Association ont été présentés comme des crédits visant à réabonder les fonds d'urgence sectoriels gérés par l'Association, notamment dans la loi de règlement pour 2021. Or seuls 15 M€ y ont véritablement été affectés par elle. En effet, sur les 20 M€, 5 M€ ont été comptabilisés pour financer des dépenses courantes de l'Association, que ce soient des dispositifs de soutien (enveloppe « effet ciseaux ») ou des projets relatifs aux enjeux transversaux de la filière (enjeux de transition écologique, numériques, de RSE) (enveloppe « actions transversales »). Répartis dans les comptes 2022 en 2,5 M€ pour « l'effet ciseaux » et 2,5 M€ pour « les actions transversales », ces crédits n'ont quasiment pas été utilisés.
Or cette affectation apparaît contestable à plusieurs titres. En premier lieu, elle ne correspond pas à la destination annoncée, notamment lors de l'adoption de la loi de règlement par le Parlement. En deuxième lieu, elle apparaît injustifiée. En effet, si l'audit flash de la Cour des comptes sur le spectacle vivant de septembre 2021 avait pu évoquer un possible effet ciseaux résultant d'une lente remontée des ressources issues de la taxe sur les spectacles et du retour des demandes d'aides traditionnelles pour 2022, cet effet ciseaux ne s'est pas produit. En 2022, le rendement de la taxe a été supérieur à celui de 2019 (+15%) alors que les aides, principal poste de dépenses, baissaient. En troisième lieu, au-delà de la remise en cause du bien-fondé de ces enveloppes, la mission s'interroge sur leur calibrage puisque le chiffre total de 5 M€ et sa répartition n'a, à aucun moment, été justifié au regard de besoins chiffrés. Il se révèle d'ailleurs, au vu des dépenses de 2022, surdimensionné. Il faut en outre relever que la convention signée par le ministère de la Culture pour permettre leur versement ne mentionne que le financement d'un « effet ciseaux », et non celui des actions transversales, pour les seules années 2021 à 2023.
Pour les crédits du plan de relance, l'ASTP a également été dotée de 10 M€, versés en 2021, pour trois dispositifs d'aide pour 2022 : un soutien à la production, un soutien aux tournées et un soutien à la diffusion. Le bilan actualisé de l'utilisation de ces crédits, présenté par l'ASTP lors de son conseil d'administration du 13 décembre dernier, fait état de dépenses, au 28 novembre 2023, de 1,9 M€ pour les trois dispositifs de soutien, soit un reliquat de 7,9 M€ une fois les coûts de fonctionnement déduits. Pour l'Association, ce reliquat s'explique par des critères d'aides, fixés par l'État, trop ambitieux et exigeants dans une période encore critique pour le secteur. Le faible recours aux dispositifs de soutien mis en place pose néanmoins clairement la question de leur bien-fondé.

En tout état de cause, il apparaît ainsi que l'ASTP se retrouve, en 2023, avec des reliquats importants provenant des crédits attribués à la fois pour les fonds d'urgence mis en place pendant la crise et pour financer des mesures de relance. L'importance de ces reliquats démontre un calibrage surestimé des subventions du ministère de la culture sur la période.

4.2.2. Une transformation coûteuse mais dont le coût a été largement surestimé à court terme

L'ensemble des réformes engagées par l'ASTP - rehaussement du droit à reversement, ouverture nationale des aides aux lieux fixes, réforme de la section tourneurs, transformation de l'Association en un outil de soutien à la filière - a un coût.

Si ce coût a été anticipé par l'Association dans son budget pour 2023, il paraît avoir été dans un premier temps largement surestimé pour les premières années. En effet, le budget initial 2023, présenté au conseil d'administration du 15 décembre 2022, prenait en compte

[86] *30 M€ ont été versés à l'ASTP en 2021 dont 10 M€ au titre du plan de relance.*

un coût global des réformes engagées estimé à hauteur de 4,2 M€ pour la seule année 2023. Mais ce surcoût lié aux réformes a été largement revu à la baisse à la mi-année et au conseil d'administration du 22 juin 2023, il était estimé à près de 4 M€ pour la période 2023-2025, et non pour la seule année 2023 (ce surcoût se décomposant en 1,9 M€ pour 2023, 883 K€ en 2024 et 1,17 M€ en 2025).

4.2.3. Une transformation financée à court terme

Depuis juin 2023, un budget rectificatif pour 2023 et le budget initial pour 2024 ont été présentés au conseil d'administration de l'ASTP. Mais le chiffrage des réformes n'a pas été revu dans son ensemble. De fait, un certain nombre de ses composantes ont été réévaluées lors de ces deux exercices budgétaires et permettent une nouvelle estimation de ce surcoût.

4.2.3.1. Une nouvelle estimation du coût des réformes découle du budget rectificatif pour 2023 et du budget initial pour 2024

Lors du conseil d'administratif du 11 octobre 2023, un budget rectificatif n°1 a été présenté, intégrant de fait un nouveau chiffrage des réformes, même si un chiffrage global n'a pas été présenté en tant que tel. Au vu de ce budget, il apparaît que le coût total des réformes est évalué à 1,6 M€.

Comme pour le budget rectificatif, le budget initial 2024, présenté lors du conseil d'administration du 13 décembre dernier, n'a pas été accompagné d'un nouveau chiffrage des surcoûts des réformes engagées. Il a seulement été indiqué que le budget avait été construit en consolidation des chantiers de transformation de l'ASTP et que les travaux de réforme des dispositifs de soutien engagés en 2023 se poursuivront en 2024.

4.2.3.2. Le chiffrage du surcoût des réformes par la mission

En l'absence d'un nouveau chiffrage global du coût des réformes à l'occasion des deux derniers conseils d'administration, la mission s'est employée à actualiser le dernier chiffrage fourni par l'Association grâce notamment aux éléments figurant au budget initial 2024.

Elle estime ainsi le surcoût lié aux réformes engagées à 2,8 M€ sur la période 2023-2025, se décomposant en 344 K€ pour 2023, 1,4 M€ pour 2024 et 1,05 M€ en 2025. Sur ce total, l'ouverture aux théâtres privés en région représenterait 990 K€ au total (*cf*. annexe III).

4.2.3.3. Les réformes sont financées à court terme

Ce chiffrage des réformes est doublement instructif. D'une part, il permet de relativiser les besoins de financement de l'ASTP. D'autre part, il montre surtout que **ces réformes sont en fait financées à court terme.** En effet, pour 2023 et 2024, le surcoût des réformes a de fait été intégré dans le budget rectificatif n°1 pour 2023 et dans le budget initial pour 2024, tous deux votés à l'équilibre. Pour 2025, le coût des réformes est estimé par la mission à 1,05 M€ et peut donc être largement couvert par les crédits affectés aux actions transversales et à l'effet ciseaux.

Il résulte de cette analyse que les besoins non financés liés aux réformes engagées n'apparaîtront qu'à partir de 2026. La question de leur financement à cet horizon n'en est pas moins réelle puisqu'à cette date les enveloppes *« effet ciseaux »* et *« actions transversales »* devraient être entièrement consommées ou presque. En outre, si elles étaient mises en œuvre, un certain nombre des préconisations du présent rapport pourrait représenter un surcoût pour l'Association, rendant d'autant plus nécessaire la recherche de nouveaux financements à horizon 2026.

4.3. L'Association doit cependant trouver les moyens de ses ambitions à moyen terme, avec l'accompagnement de l'État.

Si, sur la période récente, un certain nombre de sources de financement complémentaires ont pu être identifiées, notamment par l'ASTP elle-même, seules certaines d'entre elles paraissent à la mission devoir être retenues.

4.3.1. Des pistes de financement peu convaincantes, voire à écarter

4.3.1.1. La budgétisation ou l'augmentation des subventions existantes

Déjà sérieusement envisagée en 2019, la budgétisation reste prônée par certains. Elle présenterait en effet certains avantages : une plus grande prévisibilité et sécurité des recettes ainsi qu'une meilleure adéquation des ressources aux besoins.

Mais la budgétisation présente également des **inconvénients indéniables, qui conduisent la mission à ne pas la recommander.** Elle est tout d'abord vigoureusement rejetée par le secteur du théâtre privé et par l'ASTP, qui jugent en effet la taxe absolument nécessaire à la conduite des actions de celle-ci. L'ASTP considère ainsi que le recouvrement de la taxe lui permet de tisser des liens avec les acteurs du spectacle théâtral privé et d'observer la filière. En outre, une telle modification du financement de l'Association nécessiterait de trouver, au sein du budget du ministère de la Culture, des crédits pour se substituer aux ressources de la taxe, ce qui serait de toute évidence difficile, alors que le rendement de la taxe est particulièrement dynamique sur la période récente. Enfin et surtout, ce nouveau mode de financement reviendrait à faire peser le coût de ses aides sur le contribuable alors que la taxe affectée responsabilise à la fois l'Association et les professionnels.

Les représentants du ministère de la Culture et de la Ville de Paris ont par ailleurs, à plusieurs reprises lors des derniers conseils d'administration, indiqué que leurs subventions n'augmenteraient pas à court terme. La piste d'une hausse des subventions existantes paraît donc également devoir être écartée.

4.3.1.2. Le mécénat

Dans les pistes de financement complémentaire possibles, l'ASTP évoque, depuis déjà quelques années, le recours à des recettes issues du mécénat.

Pour sécuriser ses potentielles nouvelles ressources, l'ASTP a adressé à la direction générale des finances publiques, le 7 mars 2018, une demande d'avis pour connaître son éligibilité aux dispositions du Code général des impôts permettant la délivrance de reçus fiscaux au profit de donateurs afin qu'ils puissent bénéficier d'une réduction d'impôts. Or, dans une réponse datée du 30 octobre 2019, confirmée en septembre 2020, l'administration fiscale lui a indiqué qu'elle n'était pas éligible au régime du mécénat.

Compte tenu de cette réponse négative, l'ASTP pourrait, comme elle semble l'envisager, étudier la possibilité de recourir à une fondation abritée ou à un fonds de dotation dédié pour pouvoir récolter des dons en vue de financer des actions d'intérêt général.

Mais la mission estime qu'il ne pourrait s'agir que **d'une source de financement marginale** pour l'Association.

4.3.1.3. Les financements des collectivités territoriales

L'ouverture de ses aides aux théâtres privés en région explique que l'ASTP considère qu'il lui est possible d'obtenir des financements de collectivités territoriales autres que la Ville de

Paris. Cette dernière l'a d'ailleurs vivement incité à solliciter d'autres collectivités, jugeant à juste titre que sa subvention ne devait en aucun cas financer des aides aux théâtres privés en région. L'ASTP a ainsi engagé un dialogue avec certaines d'entre elles.

Mais cette piste de nouvelle source de financement semble peu convaincante à la mission pour trois raisons principales.

La première est qu'elle paraît peu réaliste. En effet, compte tenu des contraintes budgétaires qui pèsent sur les collectivités territoriales, il paraît plus probable qu'elles soient amenées à se recentrer sur leurs compétences propres et à devoir diminuer le niveau de leur soutien à la culture qu'à consacrer de nouveaux moyens à l'ASTP. Les élus rencontrés par la mission lui ont confirmé les difficultés à trouver des moyens nouveaux et les réticences à les accorder à l'ASTP.

La deuxième difficulté est relative aux collectivités que l'ASTP pourrait solliciter. En effet, toutes n'ont pas sur leur territoire un théâtre privé. Il s'agirait donc de ne solliciter que celles qui ont le plus d'adhérents à l'ASTP, ce qui en réduirait automatiquement et grandement le nombre.

Enfin, une troisième difficulté résulte des réactions voire des oppositions qui existent à la recherche d'un tel nouveau financement. En effet, un certain nombre des acteurs rencontrés par la mission s'opposent au financement de l'ASTP par d'autres collectivités que la Ville de Paris car ils craignent qu'en l'absence de budgets en hausse, ce financement se fasse au détriment des structures du théâtre public déjà financées par les collectivités territoriales.

4.3.1.4. Les spectacles d'humour

La taxe perçue sur les spectacles d'humour fait aujourd'hui l'objet de règles particulières d'affectation, issues d'un accord conclu en mai 2016 entre l'ASTP et le Centre national des variétés (CNV) - devenu depuis le Centre national de la musique (CNM) - et dont les principes ont été repris dans le décret n°2017-721 du 2 mai 2017.

L'ASTP a voulu, début 2023, les remettre en cause, faisant part publiquement de ses interrogations concernant le périmètre de la filière du spectacle théâtral privé vis-à-vis du champ de l'humour. Mais elle y a très vite renoncé, après un refus ferme du cabinet de la ministre d'ouvrir ce sujet. Si l'objectif affiché était de mieux répondre aux besoins des professionnels d'une filière, il paraît évident que les enjeux financiers n'étaient pas étrangers à cette réflexion. L'analyse des éléments statistiques transmis par le CNM montre en effet que l'humour, qui constitue, après le théâtre, la deuxième proposition artistique en matière de nombre de représentations, représente 10% de ses recettes de billetterie en 2022, soit 3,5 M€.

Cette position, raisonnable, paraît à la mission **devoir être maintenue**. En effet, malgré le caractère complexe des règles qui prévalent aujourd'hui, elles ont fait la preuve de leur efficacité et il n'est donc pas nécessaire de recréer un sujet de discorde entre l'ASTP et le CNM alors que leurs relations se sont sans conteste apaisées. Par ailleurs, cette revendication de l'ASTP peut paraître étonnante au regard de l'actuelle répartition de la taxe sur les spectacles d'humour puisque d'après les chiffres obtenus par la mission, le CNM récupère la quasi-totalité de la taxe perçue sur les spectacles d'humour (93% du total des recettes du secteur tel que reconstitué par la mission). Mais surtout la revendication de l'ASTP de se voir affecter la taxe sur tous les spectacles d'humour entraînerait celle du CNM de se voir affecter la taxe sur toutes les comédies musicales. Or ce « *décroisement* » amoindrirait fortement l'avantage que tirerait l'ASTP de ce changement des règles d'affectation de la taxe puisqu'en 2022, le montant de la taxe facturé par l'ASTP pour des

spectacles musicaux s'est élevé à 1,5 M€ (18% de la taxe facturée). Enfin, certains producteurs d'humour rencontrés par la mission ont mis en avant la très grande proximité existante entre les secteurs de l'humour et de la musique (mêmes salles, mêmes techniciens, mêmes prestataires techniques et logistiques, même crédit d'impôt).

Recommandation n°7 : maintenir la répartition de la taxe sur les spectacles d'humour et les comédies musicales.

4.3.2. Les pistes de financement privilégiées par la mission

Si la mission préconise de ne pas retenir les pistes de financement évoquées ci-dessus, elle propose de se concentrer sur les quatre pistes suivantes, dont certaines sont déjà connues de l'ASTP.

4.3.2.1. Le déplafonnement de la taxe sur les spectacles

Un plafond de la taxe sur les spectacles, fixé à 9 M€, a été instauré par l'article 46 de la loi de finances pour 2012. Il a depuis été réduit à 8 M€. Compte tenu du rendement moyen de la taxe jusqu'en 2021 (de l'ordre de 6,5 M€), ce plafond visait donc à prévoir un écrêtement des recettes sans cependant risquer de contraindre l'action de l'ASTP.

Or, il est probable que ce plafond limite les ressources de l'ASTP à court terme compte tenu de la tendance à la hausse de la perception de la taxe, pour partie structurelle. En effet, les réformes engagées par l'ASTP vont de pair avec une amélioration de la perception de la taxe en raison de la reconnaissance du rôle et des missions de l'ASTP par les acteurs du spectacle théâtral privé au niveau national. Ainsi, en 2022, les ressources de la taxe se sont élevées à 7,7 M€, soit un rendement bien supérieur aux exercices antérieurs (6,5 M€ en 2018 et 6,7 M€ en 2019). En 2023, alors qu'elle avait présenté un budget avec un rendement de la taxe à 6,5 M€, elle l'a augmenté en BR1 à 7 M€. Elle s'est trouvée contrainte de le limiter à 8 M€ compte tenu du plafond dans son budget initial pour 2024.

Dans ce contexte, le **déplafonnement de la taxe** permettrait d'augmenter les ressources de l'ASTP, sans augmentation des subventions publiques existantes.

4.3.2.2. Le pass Culture

Si les membres de l'ASTP ont su être présents sur l'application du pass Culture pour permettre aux jeunes d'acheter des places de théâtre au titre de leur part individuelle, ils rencontrent, depuis déjà plus d'un an, de réelles difficultés pour être référencés sur la plateforme permettant l'utilisation de la part collective (l'application ADAGE), le référencement étant une condition préalable à la possibilité de bénéficier du financement du pass Culture.

Au 15 décembre 2023, sur 51 membres de l'ASTP répertoriés sur l'application du pass Culture, 47 proposent des offres individuelles. Mais seuls 29 ont déposé un dossier de référencement pour les offres collectives et sept ont vu leur dossier refusé, ces refus suscitant incompréhension et déception. Ces difficultés se reflètent dans les chiffres puisqu'en 2023, le chiffre d'affaires généré par les places de théâtre achetées grâce à la part individuelle du pass Culture a été de près de 7 M€ alors que celui généré par celles achetées grâce à la part collective a été de moins de 500 K€.

Il apparaît que les refus de référencement s'expliquent par le fait que les commissions en charge de celui-ci ont considéré que les théâtres et tourneurs de l'ASTP, qui présentaient un dossier, ne proposaient pas suffisamment de médiation pour être référencés.

Après plusieurs actions de sensibilisation, auprès notamment des ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, qui ont permis récemment d'améliorer la situation des adhérents de l'ASTP, cette dernière a décidé de nouer un partenariat avec l'Association nationale de recherche et d'action théâtrale (ANRAT) pour améliorer les propositions du secteur théâtral privé pour le pass Culture collectif. Alors que le renouvellement des publics est devenu un enjeu central, il paraît nécessaire que l'ASTP **poursuive l'accompagnement de ses adhérents** pour améliorer la compréhension des attendus et leur référencement permettant de bénéficier de la part collective du pass Culture.

4.3.2.3. Le redéploiement de certains crédits d'aide

Si l'ASTP était contrainte de revoir ses dépenses pour redéployer ses ressources sur le financement de ses réformes, elle pourrait supprimer certaines de ces aides qui paraissent être en doublon.

Trois aides à l'équipement existent, qui ont toutes trois plus ou moins le même objet : les aides financées par le ministère de la Culture et la Ville de Paris en vertu d'une convention triennale d'équipement[87], les aides accordées par l'association « Protection, Aménagement et Conservation des théâtres privés » (PACTP)[88] et les aides accordées dans le cadre du plan de relance. Si on considère que ces dernières sont des aides qui ont vocation à ne pas être récurrentes, les aides financées par le ministère de la Culture et la Ville de Paris pourraient dès lors être supprimées pour ne conserver que celles de la PACTP. Les crédits ainsi « économisés » devraient alors être versés à l'ASTP par le ministère de la Culture - qui se trouverait alors soulagé de toutes les opérations de paiement de ces subventions qui ne sont pas du ressort d'une administration centrale - et la Ville de Paris pour que l'Association puisse les redéployer pour le financement de ses réformes. Si la fongibilité des enveloppes d'investissement et de fonctionnement de la Ville de Paris n'est pas assurée, cette piste demeure intéressante pour l'État.

De même, depuis 2010, l'IFCIC offre des garanties bancaires en faveur des reprises et transmission de théâtres privés et leur octroie des prêts lorsqu'ils rencontrent des difficultés d'accès au crédit bancaire. Depuis cette date, l'IFCIC est intervenu en faveur de près de 13 M€ de prêts garantis à 70% afin de financer la reprise de théâtres. Cela s'inscrit dans un volume plus général de prêts garantis en faveur du théâtre qui représente plus de 44 M€ sur la période 2010-2023. Enfin, l'activité de prêts en faveur de la filière du théâtre, qui n'a démarré qu'en 2017, s'élève à près de 2 M€ en cumul.

A la recherche de nouveaux financements, l'ASTP pourrait donc s'interroger sur l'utilité de conserver une aide à la reprise, compte tenu des outils proposés par l'IFCIC grâce à sa dotation.

4.3.2.4. Le redimensionnement du système d'aide recommandé par la mission

Une dernière piste pourrait être explorée par l'Association : le redimensionnement de son système d'aide, qui permettra à la fois de mettre fin au phénomène de « rente » que constituent actuellement certaines aides comme l'a analysé la mission, mais aussi de trouver des financements pour les nouveaux bénéficiaires.

---

[87] *Depuis 2001, le ministère de la Culture, la Ville de Paris et l'ASTP signent une convention triennale d'équipement (la dernière datant d'octobre 2021 pour la période 2022-2024) permettant l'attribution de subventions d'équipement pour notamment des travaux tendant à l'amélioration de la performance énergétique des bâtiments. Ces subventions sont financées à parité par le ministère et la Ville de Paris, les crédits ne transitant pas par l'ASTP puisque les subventions sont directement versées par les deux financeurs.*

[88] *Dont le financement est assuré par une contribution volontaire des théâtres d'un montant forfaitaire (1,66 €/billet).*

Une première catégorie de mesures permettrait de réduire les demandes par l'instauration d'un délai de carence entre deux demandes d'aide ou d'une limitation du nombre d'aides obtenues par an (par exemple deux aides à l'exploitation contre trois, voire quatre, actuellement). Une deuxième catégorie de mesures permettrait des remboursements plus importants que ceux effectués aujourd'hui. Elles consisteraient en la prise en compte de la situation financière de l'entreprise dans son ensemble en fin d'année (et non de la seule situation du spectacle aidé) et du remboursement des aides dans le cas où cette situation est bénéficiaire (même si les spectacles aidés ont été déficitaires). Ou encore en l'instauration du paiement d'une quote-part, même minime, du résultat bénéficiaire d'un spectacle aidé, au-delà du remboursement de l'aide, matérialisation la solidarité des membres de l'Association. La troisième catégorie de mesures permettrait des montants d'aides accordées moins importants que ceux qui le sont actuellement par la révision des taux de garantie (ce que l'ASTP a déjà mis en œuvre en 2015) ou la révision des plafonds de droit de tirage ou encore un plafonnement du montant des aides reçues en tenant compte de l'ensemble des aides perçues par des théâtres appartenant à un même groupe.

Toutes ces mesures peuvent être mises en œuvre dans le cadre des trois scénarios d'évolution du système d'aide évoqués en partie III.

Recommandation n°8 : privilégier quatre pistes de financement, qui devront probablement être combinées : le déplafonnement de la taxe, le pass Culture, le redéploiement de certaines aides et le redimensionnement du système d'aide.

4.3.3. Un accompagnement de l'État nécessaire

Si la mission ne préconise pas une augmentation des subventions budgétaires, elle estime que le ministère de la Culture doit accompagner l'ASTP dans sa volonté de transformation en l'organisme d'intérêt général de la filière du spectacle vivant théâtral privé. Cet accompagnement peut prendre la forme, au-delà du passage au statut d'opérateur de l'État et de l'édiction de lignes directrices sur la réforme des aides par la DGCA, du transfert de la gestion du crédit d'impôt théâtre et d'un appui pour régler certaines des problématiques actuelles du secteur.

4.3.3.1. Le transfert de la gestion du crédit d'impôt théâtre

Le transfert de la gestion du crédit d'impôt théâtre, actuellement assurée par la direction générale de la création artistique, à l'ASTP serait le signal clair d'un changement de positionnement de cette dernière, à l'instar de ce qui a été fait lors de la création du CNM. Il permettrait à l'ASTP à la fois d'asseoir sa légitimité comme organisme d'intérêt général et d'obtenir un certain nombre de données sur les entreprises du secteur qui pourraient directement servir sa mission nouvelle d'observation de la filière. Il est vrai que cette nouvelle responsabilité positionnerait l'ASTP sur un secteur plus large que celui des théâtres privés (structures subventionnées, cirque), ce qui constitue pour la DGCA un obstacle dirimant.

4.3.3.2. Le risque d'éviction des théâtres

Une des problématiques majeures actuelles des exploitants de théâtre est le risque d'éviction par leur bailleur. En effet, actuellement, pratiquement aucun exploitant n'est propriétaire de ses murs. Or il apparaît que si l'ordonnance de 1945 protège les exploitants de théâtre en imposant une autorisation du ministre de la Culture pour tout changement d'affectation, cette protection se révèle insuffisante, les bailleurs paraissant de plus en plus tentés d'évincer leur exploitant pour le remplacer par un exploitant mieux-disant.

Il paraîtrait ainsi indispensable que les théâtres puissent bénéficier d'une législation les protégeant contre ce risque, comme celle existant pour les salles de cinéma. Le Code de commerce a en effet été modifié en 2010 pour exclure la prise en compte des prix couramment pratiqués dans le voisinage pour la détermination du loyer du bail d'une salle de cinéma et ainsi pérenniser la présence des cinémas dans les villes où s'exerce une pression foncière forte.

CONCLUSION

Le système d'aide administré par l'ASTP, qui célèbrera en 2024 ses soixante ans, apparaît encore aujourd'hui comme l'instrument légitime du soutien que les pouvoirs publics ont choisi de consacrer au théâtre privé. La mission estime qu'il a largement fait les preuves de son efficacité en ce qu'il permet de maintenir la vitalité et la diversité de la création dramatique au sein de ce secteur et de compenser sa fragilité économique, qui est structurelle.

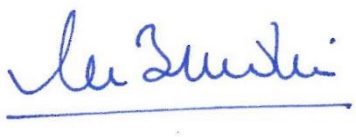
Pour autant, la mission estime que l'on ne peut plus faire l'économie d'une modernisation de ce système d'aide afin de le rendre plus équitable et de l'adapter à la fois aux réalités de l'écosystème du théâtre privé et de ses acteurs dans leur diversité, mais aussi aux objectifs de la politique publique du théâtre, avec lesquels il n'apparaît pas toujours en phase.

La démarche actuelle de modernisation, entreprise à juste titre par l'Association et son équipe dirigeante, a porté, pour le moment, principalement sur l'accès des théâtres privés en région à ses aides, tandis qu'une réflexion a été initiée sur la structure elle-même et sa gouvernance. Cette démarche doit être poursuivie et amplifiée. La mission propose ainsi plusieurs scénarios d'évolution des statuts de la structure, tout en privilégiant le maintien du statut associatif qui lui paraît le plus adapté, mais au prix de modifications très sensibles du fonctionnement et de la gouvernance actuels de l'Association.

Cette réforme doit aussi s'accompagner d'une profonde modernisation du dispositif des aides dans son ensemble. L'objectif est d'améliorer la transparence et la lisibilité des aides, mais aussi d'atteindre de nouveaux équilibres en termes de redistribution et de solidarité et de répondre aux exigences de politique publique qui sont liées à tout système de subventions et d'aides d'État ou de fiscalité affectée. La modernisation du système d'aide doit également avoir pour finalité de mieux l'adapter aux objectifs actuellement poursuivis par le ministère de la Culture dans son soutien au spectacle vivant, notamment le soutien à la création, la mise en place de passerelles entre secteurs public et privé et le plan « *mieux produire, mieux diffuser* ». Sur le plan financier, la mission propose plusieurs modes de financement des réformes à accomplir qui n'appellent pas d'effort budgétaire supplémentaire de l'État mais implique une autorégulation.

Comme l'a proposé la mission, tant pour la gouvernance que pour les aides, plusieurs scénarios d'évolution sont envisageables, mais il importe que les réformes nécessaires soient désormais menées à bien selon un échéancier précis et qu'elles soient guidées par des lignes directrices claires de la direction générale de la création artistique et de la Ville de Paris, tutelles de l'ASTP.

Emmanuelle Bensimon-Weiler | Myriam Burdin | François Hurard



V LISTE DES PERSONNES RENCONTRÉES

CABINET DE LA PREMIÈRE MINISTRE :

Antoine MORY
Conseiller culture, communication et régulation numérique (chef de pôle)

MINISTÈRE DE LA CULTURE :

CABINET DE LA MINISTRE
Anouk ASPISI
Conseillère en charge du spectacle vivant, de la musique et des arts visuels
Anne GÉRARD
Conseillère éducation artistique, livre et lecture, langue française et langues de France

SECRÉTARIAT GÉNÉRAL
Aude ACCARY-BONNERY
Secrétaire générale adjointe
Agnès SAAL
Haute fonctionnaire égalité, diversité et prévention des discriminations
Hervé MERLIN
Sous-directeur des affaires économiques et financières
Hugues GHENASSIA-DE-FERRAN
Sous-directeur des affaires juridiques
Amandine SCHREIBER
Cheffe du Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation
Lucile PAGLIARDINI
Chargée de mission, mission de la fiscalité

DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE
Sophie ZELLER
Cheffe du service du spectacle vivant, adjointe au directeur général de la création artistique
Flore LUGINBÜHL
Chargée de mission théâtres nationaux, théâtre privé, festival d'Avignon

CONTRÔLE BUDGÉTAIRE ET COMPTABLE MINISTÉRIEL
Éric LE CLERCQ DE LANNOY
Chef du service, contrôleur budgétaire et comptable ministériel
Marc KRECKELBERGH
Chef de département
Alice BORDELAIS
Chargée de mission contrôle financier des établissements publics

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DES PAYS DE LA LOIRE
René PHALIPPOU
Directeur régional adjoint des affaires culturelles
Pascale CANIVET
Conseillère théâtre et arts associés
Émilie KRIEGER
Conseillère danse
Maxime LE ROCH
Conseiller musique

OPÉRATEURS ET INSTITUTIONS AGRÉÉS PAR L'ÉTAT :

CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE (CNM)
Romain LALEIX
Directeur général délégué
Olivier GUILLEMOT
Secrétaire général

Mary VERCAUTEREN
Directrice adjointe des aides
Véronique BÉRANGER
Directrice adjointe fiscalité

SAS PASS CULTURE
Hélène AMBLES
Directrice du développement
Mathilde COUSTAUD
Chargée de développement territorial pour les Pays de la Loire, spécialisée spectacle vivant

OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE (ONDA)
Marie-Pia BUREAU
Directrice

INSTITUT POUR LE FINANCEMENT DU CINÉMA ET DES INDUSTRIES CULTURELLES (IFCIC)
Sébastien SAUNIER
Directeur des crédits aux entreprises culturelles et créatives

COLLECTIVITÉS TERRITORIALES :

VILLE DE PARIS
Carine ROLLAND
Adjointe à la Maire de Paris en charge de la culture et de la ville du quart d'heure
Dominique KIELEMOËS
Élue conseillère de Paris, représentante de la Ville de Paris au conseil d'administration de l'ASTP
Robert LACOMBE
Sous-directeur des affaires culturelles
Maud VAINTRUB-CLAMON
Cheffe du bureau du spectacle
Rozenn BARTRA
Cheffe adjointe du bureau du spectacle

NANTES MÉTROPOLE
Nicolas CARDOU
Directeur général adjoint culture et art
Emilie TAGHERSOUT
Directrice accompagnement des projets des réseaux artistiques

VILLE D'ANGERS
Nicolas DUFFETEL
Adjoint à la culture et au patrimoine
Olivier MARTIN
Directeur de la culture et du patrimoine

ASSOCIATION POUR LE SOUTIEN DU THÉÂTRE PRIVÉ :

Pascal GUILLAUME
Président
Anne-Claire GOURBIER
Déléguée générale
Charlotte BOUSSARD-TURBET
Adjointe à la déléguée générale
Christelle DUCHEMANN
Responsable du service des aides

ORGANISMES DE GESTION COLLECTIVE :

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES (SACD)
Pascal ROGARD
Directeur général
Patrick RAUDE
Secrétaire général
Linda CORNEILLE
Directrice du spectacle vivant et directrice de l'action culturelle

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE (SACEM)
Marc PERROT
Directeur territorial détaché spectacle vivant, membre du conseil d'administration de l'ASTP

SOCIÉTÉ CIVILE POUR L'ADMINISTRATION DES DROITS DES ARTISTES ET MUSICIENS INTERPRÈTES (ADAMI)
Xavier LARDOUX
Directeur général, gérant
Bruno BOUTLEUX
Ancien directeur général

ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES :

SYNDICAT NATIONAL DES THÉÂTRES PRIVÉS (SNDTP)
Caroline VERDU
Présidente et directrice du théâtre de la Pépinière
Julien PONCET
Vice-président et directeur du théâtre Comédie Odéon Lyon
Bertrand THAMIN
Directeur du théâtre Montparnasse
Clément POUILLOT
Directeur du théâtre les 100 noms Nantes
David ROUSSEL
Directeur des théâtres les Béliers Paris et les Béliers Avignon et des Béliers en tournées
Isabelle GENTILHOMME
Déléguée Générale

LA SCÈNE INDÉPENDANTE
Fabrice ROUX
Président, directeur de Happyprod et de l'Archipel Paris
Frédéric BIESSY
Vice-président pour le Théâtre, directeur de la Scala Paris et la Scala Avignon
Christophe SEGURA
Trésorier, directeur de la Comédie Bastille
François VOLARD
Membre du comité de direction, directeur d'Acte 2
Hugues LEFORESTIER
Membre du comité de direction, directeur de la compagnie Fracasse
Philippe CHAPELON
Délégué Général

PRODISS, SYNDICAT NATIONAL DU SPECTACLE MUSICAL ET DE VARIÉTÉ
Malika SEGUINEAU
Directrice générale
Gilles PETIT
Little Bros. Production

SYNDICAT NATIONAL DES SCÈNES PUBLIQUES (SNSP)
Emmanuel PLASSARD
Directeur du théâtre du Vésinet, représentant du SNSP au conseil d'administration de l'ASTP
Laurence RAOUL
Directrice déléguée

SYNDICAT NATIONAL DES ENTREPRISES ARTISTIQUES ET CULTURELLES (SYNDÉAC)
Philippe GRIMM
Directeur adjoint

SYNDICAT NATIONAL DES PROFESSIONNELS DU THÉÂTRE ET DES ACTIVITÉS CULTURELLES (SYNPTAC-CGT)
Claire SERRE-COMBE
Secrétaire générale adjointe, représentante de la Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audio et de l'action culturelle-CGT (FNSAC-CGT) au conseil d'administration de l'ASTP

AUTRES ORGANISMES ET PROFESSIONNELS DU THÉÂTRE :

ASSOCIATION DES THÉÂTRES PRIVÉS EN RÉGION (ATPR)
Loïc BONNET
Président, Directeur de quatre théâtres, Caen, Auray, Rouen, Lyon
Julien PONCET
Directeur du théâtre Comédie Odéon à Lyon, membre du CA de l'ASTP au titre des théâtres privés en région, Vice-président du SNDTP
Patrice LEMERCIER
Directeur de théâtres, Aix-en-Provence, La Rochelle, Cabriès
Clément POUILLOT
Directeur du théâtre les 100 noms, Nantes
Olivier COLLIN
Directeur du Théâtre Beaulieu, Nantes
Thierry PATRU
Directeur du Théâtre de Jeanne, Nantes
Xavier VITON
Directeur du Trianon, Bordeaux

FIMALAC ENTERTAINEMENT
Aurélien BINDER
Président de Fimalac Entertainment
Jean ROBERT-CHARRIER
Directeur du théâtre de la porte St Martin, FIMALAC Entertainment
Judith MAROUANI
Administratrice du théâtre de la Michodière et du Théâtre de Paris, FIMALAC Entertainment

CINÉFRANCE STUDIOS
David GAUQUIE
Associé
Julien DERIS
Associé

HAPPY COMÉDIE
Hazis VARDAR
Directeur, Directeur du Palace
Nathalie PAY
Responsable Administrative et Financière

AUTRES PROFESSIONNELS
Magali BRIDAY-VOILEAU
Co-directrice de la Compagnie Louis Brouillard – Joël Pommerat
Jean-Marc DUMONTET
Producteur de spectacles, propriétaire de salles de spectacle

Marion GENDRON-DURAND
Productrice exécutive, Robin Production – Groupe Robin&Co, productrice de spectacles en tournée
Jean-Claude HOUDINIÈRE
Directeur de Atelier Théâtre Actuel, producteur de spectacles en tournée
Benoit LAVIGNE
Directeur du théâtre le Lucernaire

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES :

Georges-François HIRSCH
Ancien directeur général de la création artistique
Julien BARGETON
Ancien sénateur, conseiller référendaire à la Cour des comptes
Philippe NICOLAS
Ancien directeur du Centre national des variétés, Inspecteur général des affaires culturelles

ANNEXE I : LISTE DES ADHÉRENTS DE L'ASTP, THÉÂTRES ET TOURNEURS DEPUIS 2012

ASTP - Liste des adhérents théâtres depuis la saison 2012 - 2013

A noter : Les adhésions se font à la saison pour les théâtres, et par salle (multiadhésion si plusieurs salles dans le même théâtre)

GS : "Grande salle" en cas de théâtre multisalle

PS : "Petite salle" en cas de théâtre multisalle

THEATRES	REPRISE/PREMIERE ADHESION	FIN D'ADHESION	JAUGE
13eme ART	Saison 2021/2022		900
THEATRE 100 NOMS	Saison 2021/2022		339
ANTOINE			799
ARTISTIC ATHEVAINS (GS)			179
ATELIER			563
BELIERS PARISIENS	Saison 2012/2013		190
THEATRE BEAULIEU	Saison 2022/2023		300
BOUFFES PARISIENS			644
THEATRE DE LA BOUSSOLE	Saison 2014/2015		249
CAFE DE LA GARE			299
COMEDIA		Saison 2013/2014	994
COMEDIE BASTILLE			188
COMEDIE DES CHAMPS ELYSEES			601
STUDIO DES CHAMPS ELYSEES			232
THEATRE CHAMPS ELYSEES			1901
COMEDIE ODEON	Saison 2021/2022		292
COMEDIE DE PARIS			182
COMEDIE DES SUDS	Saison 2021/2022		268
COMPAGNIE DU CAFE-THEATRE	Saison 2021/2022	Saison 2022/2023	108
THEATRE DE LA CONTRESCARPE	Saison 2016/2017		110
THEATRE DAUNOU	Saison 2021/2022	2019/2020	425
THEATRE DES DEUX ANES			285
THEATRE EDGAR	Saison 2014/2015		132
THEATRE EDOUARD VII			680

ESPACE CARDIN		2015/2016	102
THEATRE ESSAION	1987 Saison 2013/2014	2001/2002	101
FOLIES BERGERE			1679
THEATRE FONTAINE			621
LE FUNAMBULE	Saison 2002/2003 Saison 2014/2015	31/07/2006	100
GAITE MONTPARNASSE			399
LA GRANDE COMEDIE (GS)	Saison 2015/2016		394
THEATRE DU GYMNASE			800
THEATRE HEBERTOT			627
THEATRE DE JEANNE	Saison 2021/2022		120
THEATRE LA BRUYERE			335
LA HUCHETTE			90
LA MADELEINE			732
THEATRE LEPIC	Saison 2019/2020		150
LUCERNAIRE Théâtre Rouge	Saison 2015/2016		111
MANUFACTURE DES ABBESSES	Saison 2020/2021		120
PETIT MARIGNY (PS)			300
THEATRE MARIGNY (GS)			972
MATHURINS (GS)			407
MATHURINS (PS)			84
MELO D'AMELIE			90
THEATRE MICHEL			350
THEATRE de la MICHODIERE			700
THEATRE MOGADOR			1500
THEATRE MOLIERE	Saison 2021/2022		268
THEATRE MONTPARNASSE (GS)			715
PETIT MONTPARNASSE (PS)			200
THEATRE NOUVEAUTES			585
THEATRE de l'OEUVRE			336
PALAIS DES GLACES (GS)			500

THEATRE du PALAIS ROYAL			716
THEATRE DE PARIS (GS)			1165
THEATRE DE PARIS - Salle Réjane (PS)			300
THEATRE DE PASSY	Saison 2022/2023		200
PEPINIERE OPERA			350
PETIT ST MARTIN (PS)	Saison 2011/2012		270
POCHE MONTPARNASSE (GS)			128
PORTE SAINT MARTIN (GS)			1050
THEATRE RANELAGH			300
LA REINE BLANCHE	Saison 2017/2018		156
THEATRE de la RENAISSANCE			650
RIVE GAUCHE			400
THEATRE SAINT-GEORGES			483
THEATRE DES SALINIERES	Saison 2009/2010		280
SPLENDID SAINT MARTIN			300
THEATRE DE BELLEVILLE (ex TAMBOUR ROYAL)	Saison 2004/2005 Changement d'appelation 1/06/11		96
TETE D'OR			379
THEATRE DE LA TOUR EIFFEL	Saison 2022/2023		500
THEATRE TRISTAN BERNARD			398
THEATRE des VARIETES			928

ASTP - Liste des adhérents Tourneurs de Depuis 2012

Les adhésions se font à l'année civile pour les entrepreneurs de spectacles

TOURNEURS	DATE D'ADHESION	FIN D'ADHESION
ACME	2016	
ACTE 2	2013	
ANTISTHENE	2020	
ARTEMIS DIFFUSION		
ARTS & SPECTACLES PRODUCTION		
ARTS LIVE ENTERTAINMENT	2014	
ATELIER THEATRE ACTUEL		
ATLANTIC PROD	2022	
SARL CA SE JOUE		
TOURNEES DES CHAMPS ELYSEES	2011	2015
EN TOUTES CIRCONSTANCES	2015	2020
CIE DES PETITES HEURES		
GM SPECTACLES- Les tournées de l'Oeuvre		2015
GOOD MORNING	2022	
GRANDS THEATRES	2016	
KI M'AIME ME SUIVE	2013	
LES LUCIOLES	2017	
MARILU PRODUCTION	2012	
MATRIOSHKA	2019	
MONSIEUR THEATRE	2023	
NOUVELLE SECENE		2022
OLIV PROD/ FAB	2015	
TOURNEES DU PALAIS ROYAL		
PASCAL LEGROS PRODUCTIONS		
POLYFOLIES		2017
PROMETHEE	2016	

REINE BLANCHE	2019	
SEA ART		
SCENE INDEPENDANTE CONTEMPORAINE		2019
SCENE ET PUBLIC		
SOCIETE DU THEATRE MICHEL	2014	2019
SUDDEN THEATRE	2018	
THALIA PRO	2023	
TOHU BOHU	2022	

ANNEXE II : SUBVENTIONS PAR THÉÂTRE

Théâtre	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	Total	Moyenne annuelle de subvention sur 2014-2022
ANTOINE	- €									- €	- €
ARTISTIC THEATRE GRANDE SALLE			37 319 €	125 689 €	202 572 €	183 894 €	126 784 €	131 207 €	237 611 €	1 045 076 €	116 120 €
DAUNOU			262 677 €							262 677 €	29 186 €
LA PEPINIERE THEATRE	160 852 €	587 897 €	358 332 €	74 377 €	- €	228 494 €	17 072 €	53 963 €	133 567 €	1 614 555 €	179 395 €
MELO D'AMELIE	312 143 €	176 503 €	89 285 €	106 294 €						684 225 €	76 025 €
PALAIS DES GLACES GRANDE SALLE	387 978 €		300 041 €							688 019 €	76 447 €
SAINT GEORGES	83 680 €	224 485 €								308 165 €	34 241 €
THEATRE COMEDIE ET STUDIO CHAMPS ELYSEES	*240 634 €*	*445 658 €*	*319 106 €*	*419 575 €*	*262 833 €*	*178 806 €*	*- €*	*232 703 €*	*244 751 €*	*2 344 066 €*	*260 452 €*
THEATRE ATELIER	383 370 €	241 323 €	391 458 €	467 316 €		160 003 €	98 503 €	162 733 €	153 976 €	2 058 682 €	228 742 €
THEATRE CAFE DE LA GARE	338 549 €	170 670 €		89 639 €		125 440 €			86 898 €	811 195 €	90 133 €
THEATRE COMEDIE BASTILLE	69 415 €	355 081 €	189 411 €	204 415 €	112 413 €	53 643 €	23 834 €		102 584 €	1 110 797 €	123 422 €
THEATRE COMEDIE DE PARIS	124 236 €	187 664 €	51 922 €	105 562 €					82 068 €	551 451 €	61 272 €
THEATRE DE BELLEVILLE	217 971 €	262 951 €	152 242 €	195 892 €	160 075 €	174 115 €	180 223 €	65 400 €	196 025 €	1 604 894 €	178 322 €
THEATRE DE LA REINE BLANCHE							78 547 €		70 457 €	149 004 €	16 556 €
THEATRE DE L'OEUVRE	378 896 €	412 496 €	228 464 €	123 365 €	116 636 €				103 893 €	1 363 751 €	151 528 €
THEATRE DE PARIS	*671 598 €*	*759 426 €*	*313 996 €*	*115 749 €*	*1 040 581 €*	*895 817 €*	*141 796 €*	*347 655 €*	*- €*	*4 286 617 €*	*476 291 €*
THEATRE DES BELIERS PARISIENS	- €	470 906 €	102 830 €	298 614 €	273 703 €	191 398 €	96 236 €	91 928 €	- €	1 525 615 €	169 513 €
THEATRE DES BOUFFES PARISIENS	26 646 €	31 930 €	51 422 €	38 992 €	553 202 €	309 760 €	221 489 €	- €	53 878 €	1 287 320 €	143 036 €
THEATRE DES NOUVEAUTES				154 515 €	- €		78 744 €	80 000 €	19 000 €	332 259 €	36 918 €
THEATRE DES VARIETES	291 835 €	483 206 €	183 842 €	179 580 €	104 942 €	- €	108 872 €	70 763 €	106 560 €	1 529 601 €	169 956 €
THEATRE EDGAR			77 822 €	150 514 €	74 795 €	146 580 €		74 228 €	190 191 €	714 131 €	79 348 €
THEATRE EDOUARD VII	- €	- €	184 610 €	224 045 €	38 729 €	136 998 €	143 677 €	- €	- €	728 059 €	80 895 €
THEATRE FONTAINE	44 331 €	64 725 €	465 825 €	- €	- €	79 403 €	57 247 €	285 795 €	49 244 €	1 046 569 €	116 285 €
THEATRE GAITE MONTPARNASSE	451 183 €	170 015 €	395 980 €	213 651 €	230 710 €	97 107 €	77 540 €			1 636 186 €	181 798 €
THEATRE HEBERTOT GRANDE SALLE	613 324 €	517 265 €	202 616 €	474 285 €	384 212 €	539 754 €	193 430 €	- €	229 644 €	3 154 528 €	350 503 €
THEATRE LA BOUSSOLE			188 846 €	79 367 €	237 707 €	293 883 €	74 728 €	73 813 €	150 065 €	1 098 409 €	122 045 €
THEATRE LA BRUYERE	471 782 €	432 386 €	356 944 €	365 486 €	276 644 €	274 680 €	116 829 €	210 286 €	30 060 €	2 535 099 €	281 678 €
THEATRE LA CONTRESCARPE						162 778 €	32 957 €	145 939 €	34 946 €	376 619 €	41 847 €
THEATRE LA GRANDE COMEDIE GRANDE SALLE						129 459 €	108 228 €	147 109 €	215 385 €	600 180 €	66 687 €
THEATRE LA HUCHETTE	71 788 €	70 059 €	104 456 €	74 460 €	54 660 €	107 306 €	21 673 €	117 938 €	83 763 €	706 103 €	78 456 €
THEATRE LA MADELEINE	- €	531 348 €	142 989 €	105 436 €	95 666 €	215 077 €	80 286 €		111 000 €	1 281 802 €	142 422 €
THEATRE LA MANUFACTURE DES ABBESSES								57 505 €	70 653 €	128 158 €	14 240 €
THEATRE LE FUNAMBULE			37 385 €	90 086 €	140 795 €	202 612 €	33 323 €	142 836 €	129 152 €	776 189 €	86 243 €
THEATRE LE LUCERNAIRE						20 482 €		36 965 €	- €	57 447 €	6 383 €
THEATRE LEPIC								29 837 €	64 750 €	94 587 €	10 510 €
THEATRE MARIGNY	*- €*	*- €*	*- €*	*- €*	*- €*	*- €*	*- €*	*- €*	*104 535 €*	*104 535 €*	*11 615 €*
THEATRE MATHURINS	*122 825 €*	*360 686 €*	*235 964 €*	*162 342 €*	*52 290 €*	*76 440 €*	*- €*	*- €*	*- €*	*1 010 546 €*	*112 283 €*
THEATRE MICHEL	330 736 €	336 825 €	368 589 €	211 108 €	- €	68 937 €	- €	- €	173 552 €	1 489 747 €	165 527 €
THEATRE MICHODIERE	293 150 €	116 731 €	133 517 €	342 714 €	403 088 €	121 977 €	113 476 €	120 468 €	104 193 €	1 749 315 €	194 368 €
THEATRE MONTPARNASSE	*278 982 €*	*1 276 441 €*	*415 456 €*	*707 252 €*	*577 316 €*	*562 711 €*	*271 227 €*	*680 406 €*	*280 801 €*	*5 050 592 €*	*561 177 €*
THEATRE PALAIS ROYAL	322 369 €	127 755 €	- €				50 000 €			500 124 €	55 569 €
THEATRE POCHE MONTPARNASSE GRANDE SALLE	250 369 €	216 975 €	112 339 €	233 428 €	184 508 €	116 976 €	114 958 €	80 933 €	197 001 €	1 507 487 €	167 499 €
THEATRE PORTE SAINT MARTIN	*353 506 €*	*608 673 €*	*243 629 €*	*447 565 €*	*210 114 €*	*332 464 €*	*291 615 €*	*125 334 €*	*517 181 €*	*3 130 081 €*	*347 787 €*
THEATRE RANELAGH	30 910 €	132 799 €	73 952 €	182 206 €	116 142 €	108 289 €	168 703 €	84 438 €	78 354 €	975 794 €	108 422 €
THEATRE RENAISSANCE	- €	80 424 €	79 720 €	182 701 €	175 269 €	175 522 €	- €	85 325 €	579 662 €	1 358 625 €	150 958 €
THEATRE RIVE GAUCHE	319 153 €	389 634 €	420 063 €	254 472 €	163 513 €	274 300 €	81 359 €	72 450 €	239 145 €	2 214 090 €	246 010 €
THEATRE SPLENDID SAINT MARTIN		177 141 €	368 552 €	58 971 €	203 556 €	249 594 €	- €	228 757 €	245 971 €	1 532 542 €	170 282 €
THEATRE TRISTAN BERNARD	425 432 €	- €	191 985 €	443 564 €	478 613 €	607 814 €	139 990 €	200 662 €		2 488 060 €	276 451 €

En italique : les théâtres ayant plusieurs salles aidées par l'ASTP

ANNEXE III : CHIFFRAGE DES RÉFORMES

	BI 2023	CA du 22 juin 2023	BR1 2023 (CA du 11 octobre 2023)	*Estimation du coût des réformes par la mission*
2023				
Dispositif "année probatoire" pour les nouveaux adhérents (1)	230 000	230 000	230 000	*0*
Dispositifs de soutien rénovés (2)	2 721 000	183 000	0	*0*
Ouverture nationale de l'aide à l'exploitation en lieux fixes		183 000		
Section tourneurs				
Total dispositifs de soutien rénovés (=1+2)	*2 951 000*	*413 000*	*230 000*	*0*
Droit à reversement		256 000	256 000	*256 000*
Actions transversales	1 250 000	1 250 000	1 179 140	*88 240*
TOTAL 2023	***4 201 000***	***1 919 000***	***1 665 140***	***344 240***
2024				
Dispositif "année probatoire" pour les nouveaux adhérents (1)				*150 000*
Dispositifs de soutien rénovés (2)		627 000	627 000	*500 000*
Ouverture nationale de l'aide à l'exploitation en lieux fixes		417 000	417 000	*500 000*
Section tourneurs		210 000	210 000	*0*
Total dispositifs de soutien rénovés (=1+2)		***627 000***	**627 000**	***650 000***
Droit à reversement		256 000	256 000	*256 000*
Actions transversales			1 320 860	*500 000*
TOTAL 2024		***883 000***	***2 203 860***	***1 406 000***
2025				
Dispositif "année probatoire" pour les nouveaux adhérents (1)				
Dispositifs de soutien rénovés (2)		1 170 000	1 170 000	*550 000*
Ouverture nationale de l'aide à l'exploitation en lieux fixes		540 000	540 000	*340 000*
Section tourneurs		630 000	630 000	*210 000*
Total dispositifs de soutien rénovés (=1+2)		***1 170 000***	***1 170 000***	***550 000***
Droit à reversement		0	0	*0*
Actions transversales		0	0	*500 000*
TOTAL 2025		***1 170 000***	***1 170 000***	***1 050 000***
TOTAL 2023-2025		***3 972 000***	***5 039 000***	***2 800 240***
TOTAL 2023-2025 (sans les actions transversales et sans la hausse du droit à reversement)		***2 210 000***	***2 027 000***	***1 200 000***

ANNEXE IV : PROCÉDURE CONTRADICTOIRE – RÉPONSE DE L'ASSOCIATION

ASTP
ASSOCIATION POUR LE SOUTIEN DU THÉÂTRE PRIVÉ

Observations relatives au rapport provisoire rédigé par l'Inspection générale des affaires culturelles sur le système d'aide de l'Association pour le soutien du théâtre privé

ASTP
ASSOCIATION POUR LE SOUTIEN DU THÉÂTRE PRIVÉ

Le Président

Madame Laurence Tison-Vuillaume
Cheffe du service de l'Inspection générale des affaires culturelles
Ministère de la Culture
3 rue de Valois, 75001 PARIS

Paris, le 6 mai 2024

Objet : Propos liminaire aux observations formulées sur le rapport provisoire de l'IGAC relatif au système d'aide de l'ASTP

Madame la Cheffe de service,

L'ASTP salue le travail approfondi de la mission IGAC, dont les inspecteur et inspectrices ont mené des analyses très poussées sur la base des nombreuses données transmises par l'association.

A cet égard, l'ASTP salue le diagnostic selon lequel « *le système d'aide administré par l'ASTP est encore aujourd'hui l'instrument légitime du soutien que les pouvoirs publics ont choisi de consacrer au théâtre privé. En effet, ce système a fait les preuves de son efficacité en ce qu'il permet de maintenir la vitalité et la diversité de la création dramatique au sein de ce secteur et de compenser sa fragilité économique, qui est structurelle* ».

En effet, c'est au nom de la place centrale de cet outil dédié à la filière théâtrale privée que la démarche de réforme et d'ouverture des actions de l'ASTP a été enclenchée, dans le contexte particulier de la crise sanitaire et de la période de reprise incertaine qui l'a suivie immédiatement.

Ces premières avancées ont pu paraître trop lentes, ou trop modestes. Il convient de se rappeler de fait qu'elles ont été déployées par une équipe aux moyens et aux ressources limités, devant s'impliquer à la fois dans les chantiers de réforme, le déploiement des dispositifs COVID et Plan de Relance, et enfin bien sûr la gestion courante des dossiers « habituels » de l'association.

La réforme de l'aide à l'exploitation en lieux fixes ayant pris effet au 1er septembre 2023 constitue aujourd'hui le résultat tangible des efforts réalisés par l'ASTP et ses adhérents pour faire aboutir ce chantier d'ouverture nationale initié en 2019, interrompu lors de la crise sanitaire, et qui a fait l'objet de concertations et de travaux nourris à compter de 2021.

Ce premier étage de réformes constitue une avancée fondamentale, qu'il convient de saluer comme telle et qui va permettre à l'association de *« poursuivre et amplifier* » sa démarche de réforme et de modernisation à l'avenir.

L'ASTP note les objectifs énoncés par la mission dans ce rapport : modernisation, atteinte de nouveaux équilibres en matière de « *redistribution et de solidarité* », amélioration des passerelles public – privé, en lien avec le plan « *Mieux produire, mieux diffuser* ». Autant d'objectifs ambitieux pour lesquels l'association a cependant plus que jamais besoin du soutien politique et financier sans faille de ses tutelles.

En vous souhaitant bonne réception de nos observations, je vous prie d'agréer, Madame la Cheffe de service, l'expression de mes salutations respectueuses.

Pascal GUILLAUME

Sommaire du document de réponse formulé par l'ASTP (Identique à celui du rapport de l'IGAC).

I. **UN FONDS DE SOUTIEN, CRÉÉ EN 1964, LONGTEMPS SEUL OUTIL D'AIDE AU SECTEUR DU THÉÂTRE PRIVÉ, QUI A ENCOURAGÉ LA PRODUCTION ET STRUCTURÉ LES PRATIQUES** – page 7

1.1. La politique de l'État en faveur du théâtre a très tôt intégré un soutien au théâtre privé – p7

1.2. La crise de l'automne 2019 : l'hypothèse, discutée au Parlement, d'une suppression de la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques

1.3. Avant la crise sanitaire, une situation financière assainie après plusieurs années dificiles – p8

II. **LE STATUT ET LA GOUVERNANCE DE L'ASTP PERMETTENT-ILS DE RÉPONDRE AUX OBJECTIFS DE SOUTIEN PUBLIC AU THÉÂTRE PRIVÉ ?** – page 9

2.1. Une gouvernance qui demeure verrouillée malgré les réformes en cours – p9

2.2. Des aides réservées aux seuls membres en contradiction avec les obligations légales et réglementaires qui s'imposent à l'ASTP – p12

2.3. Le ministère semble hésiter à actionner pleinement les leviers du contrôle à sa disposition – p17

2.4. Quelles alternatives au statut associatif ? – p17

2.5. Héritage du passé, le statut associatif n'est pas un obstacle à la transformation du système de soutien au théâtre privé – p17

III. **UN SYSTÈME D'AIDE PERFECTIBLE AU REGARD DES OBJECTIFS DE MUTUALISATION ET DE SOLIDARITÉ QUI L'ONT FONDÉ** – page 19

3.1. Un système d'aide peu transparent à clarifier et un encadrement juridique à moderniser – p19

3.2. Le dispositif actuel d'aide : typologie et caractéristiques des aides – p20

3.3. Des efets redistributifs et une solidarité et à réévaluer ? – p23

3.4. Des aides à moderniser – p25

IV. **PERSPECTIVES : UNE ASSOCIATION QUI N'A PAS D'AUTRE CHOIX QUE D'ACCÉLERER SA TRANSFORMATION, EN TROUVANT LES MOYENS DE SES AMBITIONS** – page 27

4.1. L'accélération de la transformation de l'Association apparaît indispensable au regard des évolutions et des menaces de son environnement – p27

4.2. En outre, la transformation engagée par l'ASTP est financée à court terme – p29

4.3. L'Association doit cependant trouver les moyens de ses ambitions à moyen terme, avec l'accompagnement de l'État – p31

Résumé des remarques portant sur la liste des recommandations par priorité (page 9)

L'IGAC formule dans son rapport huit recommandations, sur lesquelles l'ASTP revient ici brièvement et qu'elle commentera de manière plus détaillée *infra*, dans les parties dédiées.

- Recommandation n°1 – « Refondre la gouvernance de l'ASTP pour renforcer la démocratie de l'association et diversifier ses instances »

Pour mémoire, l'ASTP s'est engagée à rénover sa gouvernance dès la réforme des dispositifs dédiés aux lieux fixes mise en œuvre. A cet égard, plusieurs réunions du groupe de travail ont eu lieu depuis fin 2023. Les préconisations formulées par l'IGAC reprennent ainsi pour partie les orientations qui se sont dégagées lors des groupes de concertation, *modulo* certains points que nous mentionnerons *infra* et pour lesquels une clarification nous paraît nécessaire, notamment concernant le rôle des partenaires sociaux au sein de la gouvernance.

- Recommandation n°2 – « Décorréler le bénéfice des aides de la qualité de membre, recourir à la notion d'affiliation pour y accéder et supprimer la période probatoire imposée »

L'IGAC propose de décorréler la notion d'adhérent et le statut de bénéficiaire des aides, au profit d'une notion d'affilié qui nécessitera selon nous des clarifications, d'autant qu'une telle décision est susceptible de susciter l'incompréhension des adhérents « historiques » de l'association notamment. La disparition de la période probatoire peut s'envisager dans certains cas de figures mais paraît plus complexe à mettre en œuvre dans d'autres.

- Recommandation n°3 – « Maintenir le statut associatif de l'ASTP tout en reconnaissant sa qualité d'opérateur et en l'invitant à appliquer le décret GBCP »

Nous notons la proposition de maintenir le statut associatif de l'ASTP, sous un régime d'opérateur. Cela va probablement susciter l'émotion de nombre d'adhérents de l'association. C'est la raison pour laquelle nous avions proposé le régime du CPDE – Comité professionnel de développement économique. Ce dernier offre selon nous des garanties importantes aux tutelles, tout en conservant l'implication des professionnels – voire même en la renforçant avec une dimension paritaire - dans la gestion de l'outil. Enfin, dans l'éventualité d'une reconnaissance du statut d'opérateur, l'ASTP s'opposera au passage de sa comptabilité privée en comptabilité publique conforme au décret GBCP, ce qui la placerait dans une difficulté opérationnelle très importante et ne semble pas se justifier au regard de la taille de l'association et de la surface de ses activités.

- Recommandation n°4 – « Elaborer et publier un règlement général des aides rassemblant les dispositions actuellement réparties entre le règlement intérieur, la circulaire des aides et la note sur les plafonds d'aides »

Cette recommandation nous paraît de nature à faciliter et clarifier la compréhension du régime des aides offertes par l'association.

- Recommandation n°5 – « Publier les décisions d'attribution d'aides sur le site internet de l'ASTP en mentionnant le nom des entreprises bénéficiaires et les montants accordés »

Concernant la publication des décisions d'attribution des aides sur le site internet de l'ASTP, l'association a déjà pris l'engagement d'y procéder dès que son nouveau site internet sera opérationnel, au deuxième semestre 2024.

- Recommandation n°6 – « Engager sans tarder une réflexion approfondie sur la modernisation d'ensemble du système d'aide de l'ASTP s'inspirant des scénarios proposés par la mission (…) »

L'objectif de poursuivre la réforme des aides est consensuel. Pour mémoire, un groupe de travail dédié à la remise à plat des dispositifs de la section dédiée « Tourneurs », dédiée aux entrepreneurs - producteurs de spectacles a été formé depuis l'automne 2023 dans cette perspective. Dans le détail, les divers objectifs mentionnés par la mission devront probablement être bien formalisés afin de permettre à l'ASTP et aux groupes de travail de poursuivre les réflexions de manière efficace et constructive, notamment en ce qui concerne l'articulation avec les objectifs du plan « Mieux produire, mieux diffuser ».

- Recommandation n°7 - « Maintenir la répartition de la taxe sur les spectacles d'humour et les comédies musicales »

Concernant le maintien de la répartition de la taxe entre ASTP et CNM, ce sujet est consensuel aujourd'hui. Cependant, indépendamment de ce point, la confirmation et la définition de la notion de « continuité dramatique » comme étant partie prenante du répertoire relevant du champ ASTP serait un plus dans les prochaines évolutions réglementaires à venir.

- Recommandation n°8 – « Privilégier quatre pistes de financement, qui devront probablement être combinées : déplafonnement de la taxe, le pass Culture, le redéploiement de certaines aides et le redimensionnement du système d'aide »

L'ASTP est très favorable au déplafonnement / rehaussement de son plafond de taxe, sollicité depuis 2023 pour le PLF 2024, mais pour lequel le Gouvernement n'a pas donné suite, ce qu'on ne peut que déplorer. Si l'on devait envisager en effet le redéploiement et le redimensionnement des systèmes d'aides, on peut cependant regretter que les ambitions formulées tout au long du rapport pour que un élargissement des bénéficiaires des aides ne se concrétisent pas par un renforcement, même minime, des soutiens à l'association. Enfin, le développement de l'offre collective du pass Culture ne doit pas être considéré comme un levier de financement pour les acteurs du spectacle théâtral privé, pour deux raisons : accueillir un groupe scolaire nécessite des ressources dédiées, qui soit n'existent pas dans ces maisons très dépendantes de leurs recettes propres, soit pèsent de manière significative sur les budgets des opérateurs privés. En outre, et c'est normal, les groupes scolaires ne peuvent pas être accueillis aux conditions tarifaires « grand public », qui sont beaucoup plus élevées, de sorte que les recettes liées à l'offre collective ne constituent pas nécessairement un levier de financement majeur. Au demeurant, la plupart des théâtres privés qui ont « joué le jeu » de l'accueil de groupes scolaires *via* l'offre collective du pass Culture ont malheureusement eu de grandes difficultés à obtenir l'agrément de la part des services de l'administration…

Détail des observations provisoires formulées par l'ASTP

I. Un fonds de soutien, créé en 1964, longtemps seul outil d'aide au secteur du théâtre privé, qui a encouragé la production et structuré les pratiques (pages 17 à 30).

1.1 La politique de l'Etat en faveur du théâtre a très tôt intégré un soutien au théâtre privé

La mission IGAC retrace dans cette partie de manière très détaillée la genèse de l'ASTP. Dans ce cadre, elle souligne (page 18) que les dispositifs de l'aide à l'exploitation en lieux fixes et les aides associées représentent plus de 70% du budget des aides. Le différentiel constaté entre l'exécution des aides prévues pour les lieux fixes, et celles prévues pour les autres types de bénéficiaires s'explique notamment du fait que :

- « Historiquement », les dispositifs de l'ASTP ont été conçus dès l'origine en fonction des besoins propres aux théâtres privés producteurs, qui constituaient comme le souligne justement la mission le fer de lance de la création théâtrale contemporaine avant la politique de décentralisation théâtrale engagée par l'Etat ;

- La prise de risque d'un théâtre producteur, qui doit générer pour chaque production les recettes nécessaires à la couverture de l'amortissement du spectacle, doit également couvrir pour partie les dépenses fixes de l'établissement - le TOM, ou théâtre en ordre de marche. De ce fait, la surface financière engagée par ces bénéficiaires, et les pertes potentielles de résultats résultant de leur activité, sont beaucoup plus élevées que celles mises en œuvre par un entrepreneur – producteur de spectacles.

En page 19, dans le point 1.1.4 consacré aux caractéristiques du système et à de potentiels défauts d'origine, la mission IGAC mentionne que l'un des termes du débat réside à juste titre dans la distinction entre redevables et bénéficiaires, tous les redevables n'ayant pas pu accéder aux dispositifs de soutien, et notamment à la garantie de déficit.

L'ASTP tient à rappeler ici deux points importants qui ne sont pas mentionnés :

- Tous les redevables, quels qu'ils soient, y compris lorsqu'ils ne sont pas adhérents de l'association, ont

accès à une aide automatique constituée d'une fraction (variable selon les années) de la taxe acquittée au cours des exercices précédents, le « compte de soutien à la production et à la diffusion » ;

- En 2022, environ 60% des redevables, générant un peu plus de 20% de la taxe acquittée, sont en réalité des salles de spectacles subventionnées, « spécialisées » dans la diffusion, pour lesquelles il est difficile de se prévaloir d'un soutien dédié à la prise de risque en matière de production et de création.

1.1.9 « *Face à l'élargissement de son périmètre d'intervention et à la diversification de son aide* (…) », la mission IGAC faire référence, à juste titre, au modèle économique précaire des théâtres privés, soumis structurellement et intrinsèquement à la loi de Baumol.

L'ASTP partage à cet égard le diagnostic de la mission : le fait que « *le nombre de théâtre à Paris n'ait pas connu de déclin* [depuis la création de l'ASTP] *en dépit de la fragilité du secteur* » corrobore en effet le besoin de soutien public dédié au théâtre privé, d'autant que les différents rapports qui se sont succédés entre 2000 et 2017 n'ont jamais remis « *en cause le bien-fondé de l'intervention publique en faveur du théâtre privé, ni les efforts budgétaires qui lui sont consacrés* » (page 22, point 1.1.10 *« Les années 2000 »)*.

1.3. Avant la crise sanitaire, une situation financière assainie après plusieurs années difficiles

Dans la partie 1.3.3 (page 25), la mission IGAC attribue à la gestion courante de l'association son appauvrissement, se traduisant par une insuffisance d'autofinancement sur les exercices 2013 à 2015. Ce jugement paraît un peu sévère, dans la mesure où l'association se distinguait alors dans le même temps par ses faibles coûts de gestion, et qu'elle a pris des mesures d'économies drastiques limitant le niveau des aides en 2015 et 2016.

La mission IGAC mentionne en page 26, dans la partie 1.4.1 relative à « *un auditoire restreint mais une fréquentation en croissance (…) »*, l'étude sur la billetterie du spectacle vivant réalisée par le DEPS. L'ASTP tient à mentionner ici que cette étude a été réalisée sur la base d'un partenariat DEPS – ASTP, les données relatives au spectacle théâtral privé ayant été fournies par l'ASTP au DEPS dans le cadre d'un protocole de transfert de données conclu en 2023, et qui va être prorogé en 2024.

En ce qui concerne « *l'économie du secteur* » (partie 1.4.2, page 28), la mission souligne très justement à notre sens le poids relatif du théâtre en ordre de marche (TOM) dans le modèle économique des théâtres privés, et ce d'autant plus que les adhérents de l'ASTP, qui sont producteurs de spectacles avant que d'être exploitants, perpétuent ainsi une « *exception culturelle française ». La conjugaison d'une économie de prototype avec les principes de la Loi de Baumol, qui se vérifient toujours au sein du secteur du théâtre privé, légitiment en effet et « justifie[nt] l'intervention publique destinée à réduire les risques financiers auxquels [le secteur] est toujours exposé »* (page 28).

A cet égard, l'ASTP ne peut que souscrire aux analyses de la mission IGAC selon lesquelles *« les effets de la garantie de déficit ont donc une portée réelle pour favoriser la création dramatique par rapport à d'autres genres réputés moins risqués »* (page 29). Dans un contexte d'évolution des pratiques culturelles, le soutien aux esthétiques théâtrales et à l'écriture dramatique d'initiative privée prennent en effet une acuité particulière.

Concernant le besoin d'analyse économique du secteur privé du spectacle vivant, l'ASTP partage le diagnostic de la mission IGAC, évoqué en page 30. A cet égard, la demande a été formulée auprès du DEPS que le partenariat annuel de transfert de données puisse aboutir à l'élaboration d'une cartographie portant sur les données économiques et sociales du spectacle théâtral privé.

II. Le statut et la gouvernance de l'ASTP permettent-ils de répondre aux objectifs de soutien public au théâtre privé ? (page 31 à 52)

2.1 Une gouvernance qui demeure verrouillée malgré les réformes en cours

Dans le détail, les observations de l'ASTP sur les enjeux de gouvernance sont les suivants.

La mission IGAC qualifie dans la partie 2.1.1 la gouvernance de l'ASTP de « *gouvernance verrouillée* » ; cependant il convient de préciser que l'ASTP a pris l'engagement de lancer la réflexion pour réformer sa gouvernance, et que plusieurs groupes de travail se sont réunis depuis septembre 2023 dans cette perspective.

Par ailleurs, il est indiqué en page 31 que « *le président peut donc être à la fois, désigné par son syndicat et élu par l'assemblée générale en qualité de directeur de théâtre. Il dispose alors de deux voix au conseil d'administration* ». Même s'il est vrai que par le passé, notamment avant les années 2000, la présidence de l'ASTP a pu être exercée par le président du SNDTP, il s'agit d'une pratique ancienne et l'ASTP tient ici à souligner que cette configuration, si elle est théoriquement possible, ne s'est jamais présentée, aucun administrateur élu n'ayant par ailleurs été désigné comme représentant du SNDTP.

En outre, toujours en page 31, il est indiqué qu'« *à l'heure actuelle, hormis les deux vice-présidents, tous les membres du bureau sont également membres du comité directeur du SNDTP* » : sur ce point, il convient de préciser que Pascal GUILLAUME s'est retiré du Comité directeur du SNDTP aussitôt qu'il a été désigné président de l'ASTP, en mars 2022.

La mission IGAC souligne également (page 32), concernant les instances de l'association, que « *leur composition est figée et caractérisée par une prédominance du SNDTP* ». Cela s'explique logiquement par l'historique et la genèse de la construction de l'ASTP, qui était dédiée originellement au soutien du théâtre privé parisien, et par le fait que l'activité générée par ces acteurs a toujours été très significative.

L'inspection met également en perspective, dans la partie 2.1.2 (page 32), le fait que « *les membres de l'Association ne reflètent […] qu'imparfaitement le nombre et la diversité des acteurs du secteur du théâtre privé en France* ». Elle s'appuie notamment sur deux arguments, qui méritent selon nous d'être nuancés.

En premier lieu, concernant les théâtres privés de région membres de l'ATPR : la mission souligne qu'ils sont au nombre de 61 membres en région et que l'ASTP ne « *fédère donc 13 % [que] des théâtres de l'ATPR* » puisque 7 TPR sont actuellement adhérents de l'association. L'ASTP ne partage pas totalement l'analyse de la mission IGAC sur ce point. En effet, parmi les théâtres privés de région, la moitié seulement programme du théâtre, les autres établissements étant en réalité des cafés-théâtres qui programment essentiellement de l'humour et des variétés, et ne peuvent pas à ce titre bénéficier des régimes de soutien de l'ASTP. Nous pourrions citer le cas de la Compagnie du Café-Théâtre de Nantes, qui avait initialement adhéré à l'ASTP pour ensuite se retirer, faute de pouvoir être soutenu pour la production de ses spectacles par l'ASTP, le champ esthétique majoritairement présenté dans ses salles relevant plutôt de l'humour. A cet égard, les 7 théâtres privés de région qui adhèrent aujourd'hui à l'ASTP sur la trentaine de salles de théâtres que compte l'ATPR représentent plutôt un ratio de 23%. En outre, concernant les théâtres privés proposant une programmation pluridisciplinaire, il convient de préciser qu'ils ne sont généralement pas producteurs, mais plutôt diffuseurs-exploitants ce qui a pu limiter leur capacité à adhérer à l'ASTP jusqu'à présent.

En second lieu, il convient de préciser que les conditions d'éligibilité des exploitants de salles de spectacles aux fonds d'urgence COVID étaient très souples, puisqu'ils devaient justifier de 20% de représentations théâtrales au sein de leur programmation, sans critère de production en propre. De ce fait, cette cible était potentiellement beaucoup plus large que la cible immédiate des dispositifs « traditionnels » jusqu'alors déployés par l'ASTP qui ne s'adressaient pas aux salles privées de diffusion pluridisciplinaires. Cela explique le hiatus constaté entre le nombre des adhérents de l'ASTP, et le nombre de structures soutenues dans le cadre des dispositifs COVID.

Concernant les « *travaux de réforme en cours* » commentés en page 32 dans le point 2.1.3, et notamment le chantier d'évolution de la gouvernance de l'association, la mission IGAC évoque les dernières discussions concernant son élargissement à d'autres collectivités que la Ville de Paris et aux parlementaires. Lors du dernier groupe de travail « gouvernance », il a été proposé de manière consensuelle de créer un poste, avec voix délibérative, pour représenter une collectivité territoriale - notamment si elle contribue financièrement aux dispositifs de soutien, ainsi qu'un siège d'observateur pour la FNCC. S'agissant des postes dédiés aux parlementaires, qui seraient également des postes d'observateurs sans voix consultative, cette hypothèse a semblé pertinente et intéressante aux membres du groupe de travail et l'ASTP s'interroge sur le fait que cette option ne serait pas « *très réaliste* » selon la mission IGAC.

Au-delà, l'ASTP avait également proposé la création de postes de personnalités qualifiées au sein du CA, point qui est repris par la mission IGAC. Il convient de préciser cependant que lors de nos derniers échanges, certains membres du groupe de travail avaient émis des réserves sur ces profils d'administrateurs :

- Les partenaires sociaux, représentant les salariés comme les employeurs, ont exprimé leur réticence et leur préférence pour une approche paritaire ;

- La SACD a exprimé le fait que les éventuels auteurs ou metteurs en scènes susceptibles d'intégrer la gouvernance ne devaient pas par ailleurs diriger un lieu de spectacles.

La mission indique « *qu'aucun autre consensus ne s'est dégagé* » à ce jour (page 32).

En effet, une des pistes évoquées par l'ASTP pour définir la composition du conseil d'administration reposait sur la prise en compte de critères mixtes entre activité et représentativité professionnelle. Cette piste avait suscité des retours divergents de la part des partenaires sociaux : la CGT comme la Scène indépendante ne souhaitent pas une gouvernance fondée stricto sensu sur les critères de représentativité professionnelle, qui sont délicats à manipuler compte-tenu du fait que le théâtre privé constitue un sous-ensemble au sein de la branche du spectacle vivant privé, et qu'on ne peut pas « extraire » de cet ensemble une « sous-représentativité ». La Scène indépendante prônait ainsi quant à elle une gouvernance qui puisse à la fois intégrer les intérêts des compagnies, soit un champ plus large que celui fixé à l'ASTP par l'Etat. A l'inverse, l'ex-SNDTP / Ekhoscènes faisait valoir comme critères à la fois la notion de représentativité, ainsi que le nombre de ses adhérents redevables dans le champ ASTP et le volume de taxe généré par eux.

Il avait également été proposé de maintenir 5 administrateurs élus au sein du CA, en faisant évoluer leur profil sur la base de 3 représentants des théâtres producteurs (dont un en région) et 2 représentants des entrepreneurs-producteurs de spectacles (dont un en région). Cette proposition n'est cependant pas consensuelle dans la mesure où l'ex-SNDTP / Ekhoscènes promouvait, sur les 5 administrateurs élus, un unique poste représentant les entrepreneurs-producteurs de spectacles, alors

que la Scène indépendante prônait le fait que les administrateurs élus le soient non pas au sein des adhérents de l'ASTP, mais au sein des redevables de la taxe du champ ASTP. L'ex-SNDTP / Ekhoscènes, acceptait quant à lui de faire évoluer la composition des administrateurs élus sur la base de 4 théâtres producteurs + 1 entreprises de spectacles au lieu de 5 théâtres producteurs. A noter : l'ex-SNDTP / Ekhoscènes proposait également de supprimer l'appartenance du/de la président.e au syndicat, comme proposé par l'ASTP, mais de réserver la présidence de l'ASTP à un.e dirigeant.e de théâtre privé producteur.

Enfin, le fait que les administrateurs de l'association n'occupent pas de siège au sein des comités de gestion s'est avéré consensuel au sein des membres du groupe de travail.

In fine, synthèse des observations de l'ASTP concernant la recommandation n°1 (page 33)

« Refondre la gouvernance de l'ASTP pour renforcer la démocratie de l'Association et diversifier ses instances selon les orientations suivantes : supprimer les fonctions réservées (présidence et vice-présidence), ouvrir le conseil d'administration à des personnalités qualifiées, permettre que chaque membre dispose d'une voix délibérative et d'une seule, renforcer la part des administrateurs élus, réduire la durée des mandats, supprimer l'adhésion par cooptation »

L'objectif posé par l'IGAC de « *Refondre la gouvernance de l'ASTP pour renforcer la démocratie de l'Association et diversifier ses instances »* est en ligne avec la stratégie de l'ASTP telle que définie par les orientations de sa feuille de route 2024 - 2025 et avec les travaux entrepris par le groupe de travail Gouvernance réuni au sein de l'association.

Concernant les orientations mentionnées par l'IGAC :

- *« Supprimer les fonctions réservées (présidence et vice-présidence) »* : l'ASTP a en effet proposé de retirer la condition d'appartenance à l'ex-SNDTP pour le président de l'association. Selon nous, la conservation des vice-présidences respectivement à la SACD et à la CGT (FNSAC), symboliquement importante puisqu'il s'agit de membres fondateurs, est en revanche de nature à équilibrer de manière durable la gouvernance de l'association, raison pour laquelle nous préconisons de maintenir le schéma actuel concernant ces dernières ;

- « *Ouvrir le conseil d'administration à des personnalités qualifiées »* : comme vu *supra,* cette proposition formulée par l'ASTP, n'a pas rencontré un large consensus au sein du groupe de travail, les partenaires sociaux lui privilégiant une approche paritaire, et la SACD ayant exprimé sa vigilance sur le profil des personnalités retenues ;

- « *Permettre que chaque membre dispose d'une voix délibérative et d'une seule* » : dans les faits, aucun administrateur ne dispose aujourd'hui d'un double mandat ;

- « *Renforcer la part des administrateurs élus* » : les administrateurs élus sont aujourd'hui au nombre de 5, tous représentants de théâtres privés producteurs. L'ASTP a proposé de maintenir 5 administrateurs élus au sein du CA, en faisant évoluer leur profil sur la base de 3 représentants des théâtres producteurs (dont un en région) et 2 représentants des entrepreneurs-producteurs de spectacles (dont un en région). Ce point n'est cependant pas consensuel, les organisations patronales défendant chacune un modèle différent.

- « *Réduire la durée des mandats* » : ce point a été acté par le groupe de travail, avec un mandat passant de 4 à 3 ans ;

- « *Supprimer l'adhésion par cooptation* » : l'examen des adhésions ne se fonde pas sur le principe de cooptation et s'opère dans le respect des textes, de sorte que depuis 2021, l'ASTP a accueilli 11 nouveaux théâtres privés adhérents (dont 7 en région), et 8 entrepreneurs-producteurs de spectacles, soit presque 20 nouveaux adhérents en 3 ans. En ce qui concerne les adhésions des entreprises de production de spectacle, les textes prévoient que l'adhésion est soumise en amont au comité de la section Tourneurs. Cependant, il est prévu de traiter ce point dans le cadre des travaux du groupe de travail de réforme des aides, afin d'unifier le régime d'adhésion entre théâtres producteurs et entreprises de productions de spectacles, et de ne plus conditionner l'adhésion de ces acteurs à l'avis des membres du comité de la section Tourneurs.

2.2 Des aides réservées aux seuls membres en contradiction avec les obligations légales et règlementaires qui s'imposent à l'ASTP

2.2.1 Des aides réservées aux membres actifs

La mission IGAC souligne que les « *aides sont réservées aux membres actifs* » (page 33, partie 2.2.1). Un point de terminologie s'avère nécessaire car les « membres actifs » ne désignent que les adhérents théâtres privés producteurs, qui remplissent les conditions d'éligibilité pour bénéficier de l'aide à l'exploitation en lieux fixes. Parmi les adhérents de l'ASTP, on distingue ainsi trois « familles » : les membres actifs (= les théâtres privés producteurs éligibles à la garantie car ils répondent aux critères d'activité) ; les théâtres privés producteurs adhérents (mais qui ne bénéficient pas du régime de la garantie, car ils ne le souhaitent pas ou ne répondent pas aux critères) ; les entreprises de production de spectacles de la section Tourneurs bénéficiant de l'aide à l'activité (Répartition) et de l'aide à la production initiale en tournée (APIT).

La mission IGAC préconise également que les administrateurs de l'association soient distincts des bénéficiaires des aides, prenant exemple sur le CNM et faisant un parallèle avec les notions d'affiliation vs. adhésion. Cependant, la transposition entre CNM et ASTP ne nous paraît pas si immédiate pour les raisons suivantes :

- Le CNM, en tant qu'établissement public, ne peut disposer d'adhérents, notion qui elle est étroitement liée à la vie associative, raison pour laquelle il recourt à la notion d'« affiliés » désignant toutes ses parties prenantes, redevables et / ou bénéficiaires des aides ;

- Les modes d'exploitations sont différenciés entre champ de la musique / des variétés, et théâtre. Cela a une importance car cela influe sur la nature du redevable, et donc sur la nature de l'affilié potentiel.

  - Les producteurs de musique et de variétés louent les salles de spectacles dans lesquelles leurs artistes se produisent, et commercialisent la billetterie desdits spectacles. De ce fait, au sens des articles L452-14 à L452-27 du Code des impositions sur les biens et services, ils sont redevables de la taxe sur les spectacles et s'affilient au CNM en tant que redevables ;
  - Le mode de production et le circuit de diffusion des spectacles de théâtre est totalement différent. Soit le producteur de spectacle est exploitant de son lieu, auquel cas il est redevable de la taxe. Soit le producteur de spectacle ne détient pas de salle, et propose dans ce cas son spectacle à des diffuseurs dans le cadre de contrats de cession ou de co-réalisation. De fait, dans cette situation, le producteur n'est pas responsable de billetterie et c'est le lieu diffuseur qui est redevable, celui-ci étant souvent subventionné et n'ayant pris aucune part de la prise de risque initiale de la production. Le système de l'affiliation ne permettrait donc pas d'affilier

automatiquement l'entrepreneur – producteur de spectacles, qui assume les risques de la production, au contraire du diffuseur.

- Dans de très rares cas, qui sont souvent circonscrits au Festival d'Avignon, le producteur de spectacles loue lui-même la salle et s'acquitte alors de la taxe sur la billetterie des spectacles. C'est à ce titre qu'un peu moins de 90 compagnies de théâtre sont redevables auprès de l'ASTP (environ 9% des redevables et 2% de la taxe acquittée en 2022).
- La proposition de l'IGAC aurait ainsi pour conséquence d'affilier nombre de redevables extérieurs au champ de l'ASTP : structures de diffusion subventionnées, qui n'entrent pas par nature dans le champ des aides de l'association, et compagnies.

Si la notion d'affiliation permet de « définir l'éligibilité aux aides » (page 33), comme évoqué par la mission IGAC, alors seraient parties prenantes des aides et de la gouvernance nombre de théâtres de villes et de scènes issues des labels et réseaux. Or l'ASTP n'a pas vocation à soutenir directement les actions de ces salles de spectacles. A l'inverse, certains acteurs, comme les entrepreneurs-producteurs, ne pourraient être affiliés automatiquement puisqu'ils ne sont redevables que marginalement.

En résumé, si l'ASTP saisit bien la nécessité d'ouvrir le spectre de ses bénéficiaires, le recours à une notion d'affiliation ouverte à tous les redevables ne nous paraît pas aller de soi et gagnerait à être clarifié selon nous.

Toujours à propos de la notion de « membre actif », l'IGAC estime que « *les critères sont édictés dans un corpus de textes peu lisibles, insuffisamment accessibles, et appliqués de façon parfois discrétionnaire* » (page 33, partie 2.2.1.1). S'il est vrai que les textes de référence gagneraient à être clarifiés et simplifiés, il convient d'indiquer que des efforts importants ont été réalisés les dernières années afin de respecter les textes et d'éviter les mesures *« discrétionnaires* ».

L'inspection analyse également la procédure d'adhésion à l'ASTP (partie 2.2.1.2, pages 33 et 34) et la qualifie de « *difficile* », avec un recours à la « *cooptation* », ce qui ne paraît pas exactement correspondre à la réalité actuelle (voir *infra*). A cet égard, l'ASTP voudrait formuler les remarques suivantes, en reprenant une à une les « *cinq étapes de l'adhésion* » mentionnées en encadré en page 34 du rapport :

1 - « La candidature : le candidat à l'adhésion doit répondre à un nombre important de conditions »

Tout d'abord, les conditions à réunir pour l'adhésion à l'ASTP sont en réalité relativement proches de celles demandées par le CNM pour l'affiliation (voir visuel *infra)* :

- Les statuts de l'ASTP prévoient que les adhérents doivent :

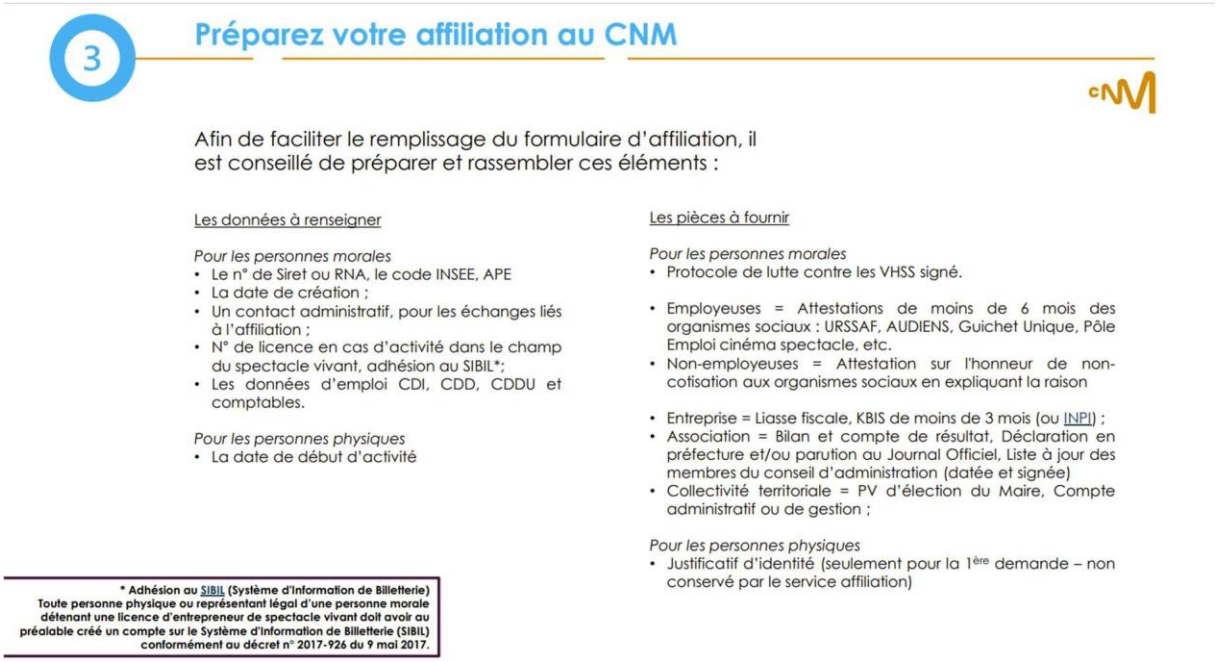
    - Se conformer aux *« dispositions de l'ordonnance du 13 octobre 1945 [et à toute] législation et la réglementation applicables au spectacle vivant » ;*
    - *« Disposer d'une licence d'une ou des licence(s) prévue(s) par le décret 2008.244 du 7 mars 2008 (Art. D7122.1 du Code du travail) » ;*
    - Respecter *« l'ensemble de la législation et de la réglementation applicable en matière de propriété intellectuelle, et de droit social et du travail ; à ce titre, l'Association est fondée à exiger des attributaires de ses aides le respect des dispositions de la convention collective nationale du spectacle vivant privé »*

- Dans le détail, les documents à fournir sont : un courrier de demande d'adhésion, la référence des licences d'entrepreneurs de spectacles, un extrait K-BIS de moins de trois mois, les deux derniers bilans

et comptes de résultats, le dernier relevé URSSAFF, la dernière DSN, l'attestation Congés spectacles, une présentation de la programmation des deux dernières années (notamment pour les entreprises de spectacles non redevables) présentant les modes d'exploitation, l'attestation de respect du protocole VHSS (depuis février 2023) et l'attestation de respect de la charte transition écologique (depuis janvier 2024).

Pour les théâtres : un titre d'occupation des lieux, le dernier rapport de la commission de sécurité indiquant la jauge, la liste des techniciens affectés à la salle, l'attestation de formation du référent SSII du théâtre.

Ces éléments recensés *supra* s'expliquent par la volonté de l'ASTP de s'inscrire dans le respect du droit et des normes établies. A cet égard, ils se rapprochent des éléments sollicités pour l'affiliation au CNM (copie du « *Guide de l'affiliation au CNM* », disponible sur le site du CNM) :



3 Préparez votre affiliation au CNM

Afin de faciliter le remplissage du formulaire d'affiliation, il est conseillé de préparer et rassembler ces éléments :

Les données à renseigner

Pour les personnes morales
- Le n° de Siret ou RNA, le code INSEE, APE
- La date de création ;
- Un contact administratif, pour les échanges liés à l'affiliation ;
- N° de licence en cas d'activité dans le champ du spectacle vivant, adhésion au SIBIL*;
- Les données d'emploi CDI, CDD, CDDU et comptables.

Pour les personnes physiques
- La date de début d'activité

Les pièces à fournir

Pour les personnes morales
- Protocole de lutte contre les VHSS signé.

- Employeuses = Attestations de moins de 6 mois des organismes sociaux : URSSAF, AUDIENS, Guichet Unique, Pôle Emploi cinéma spectacle, etc.
- Non-employeuses = Attestation sur l'honneur de non-cotisation aux organismes sociaux en expliquant la raison

- Entreprise = Liasse fiscale, KBIS de moins de 3 mois (ou INPI) ;
- Association = Bilan et compte de résultat, Déclaration en préfecture et/ou parution au Journal Officiel, Liste à jour des membres du conseil d'administration (datée et signée)
- Collectivité territoriale = PV d'élection du Maire, Compte administratif ou de gestion ;

Pour les personnes physiques
- Justificatif d'identité (seulement pour la 1ère demande – non conservé par le service affiliation)

* Adhésion au SIBIL (Système d'Information de Billetterie)
Toute personne physique ou représentant légal d'une personne morale détenant une licence d'entrepreneur de spectacle vivant doit avoir au préalable créé un compte sur le Système d'Information de Billetterie (SIBIL) conformément au décret n° 2017-926 du 9 mai 2017.

2 - « L'agrément et la ratification des nouveaux adhérents : qui illustrent le caractère de « club fermé » reproché à l'ASTP »

L'ASTP souhaite rappeler que la pratique, au sein d'une association loi 1901, de faire approuver l'adhésion de nouveaux membres en assemblée générale n'est pas exceptionnelle. Par ailleurs, tous les dossiers de demande d'adhésion qui lui sont présentés sont instruits de la même manière ; les services ont l'instruction d'accueillir avec bienveillance toute demande d'information et d'adhésion adressée à l'ASTP, par mail, téléphone ou sur les événements professionnels. A cet égard, la déléguée générale a échangé personnellement avec une douzaine de structures pour information / adhésion depuis le 1er janvier 2023. Cette ouverture s'incarne d'ailleurs par l'augmentation continue du nombre d'adhérents au cours de la période récente (19 nouveaux adhérents depuis 2021).

3 - « La période probatoire d'une ou de deux saisons apparaît à la mission comme une inutile barrière à l'accès aux aides. »

4 - « L'adhésion à la section des aides à l'exploitation des spectacles en lieux fixes ou l'accession au statut de « membre actif » : permise à condition de présenter sur les trois dernières saisons un niveau minimum représentations par saison et d'avoir acquitté à l'ASTP un montant minimum de taxe ; l'adhésion à la section des aides à l'exploitation en tournée requiert d'avoir donné un nombre minimal de représentations soumises à la taxe »

Les entreprises peuvent adhérer à l'ASTP sans bénéficier immédiatement des dispositifs de soutien. La période probatoire ne constitue pas une barrière à l'adhésion des entreprises de spectacles. En effet, le règlement intérieur définit les critères *minima* d'éligibilité aux aides à l'exploitation en lieux fixes (Titre II, article 11), ainsi qu'à la section des aides à l'exploitation de spectacles en tournées (Titre V, article 26). Dans la pratique, la fonction de la période probatoire est de permettre aux adhérents d'atteindre les *minima* d'activité requis pour accéder au régime d'aide, et de pouvoir adhérer sans attendre de les avoir atteints. Cette période probatoire pourrait certes être supprimée, sous réserve toutefois que les adhérents concernés puissent justifier d'avoir atteint les critères requis au moment de leur adhésion à l'ASTP, sans quoi sa suppression serait contre-productive.

5 - « L'éligibilité des spectacles : jusque récemment, seuls les spectacles joués en continu étaient éligibles à la garantie de déficit. Cette exigence a été levée à partir de la saison 2023-2024 mais demeurait dans la convention collective jusqu'au 1er janvier 2024 »

L'évolution de la convention collective du spectacle vivant privé et son calendrier relèvent des négociations entre partenaires sociaux, dont l'ASTP n'est pas partie prenante. Il nous paraît ainsi délicat d'en faire le reproche à l'association. Quoi qu'il en soit, l'ASTP souligne l'importance de l'évolution constituée par l'abandon du mode d'exploitation en continu. En effet, le fait de diminuer le nombre de représentations des spectacles garantis de 60 à 25 représentations, et d'abandonner l'exploitation en continu, a permis de dépasser l'un des principaux verrous pesant sur les travaux d'ouverture nationale. Cette évolution a été adoptée lors des instances du 1er février 2023 pour application à compter de la saison 2023 – 2024, compte-tenu du fait que les dispositifs de soutien aux lieux fixes sont organisés en saison, et pas en année civile.

L'ASTP note l'analyse de la mission relative au décret du 4 février 2004 (point 2.2.2, page 35) et le fait que les « *aides [ne soient] réservées qu']à ses seuls membres est contraire à la réglementation* ». Le caractère automatique de l'accès aux aides devra cependant être précisé, compte-tenu du fait que l'affiliation de tous les redevables aurait pour effet d'intégrer dans le champ de l'association notamment les diffuseurs subventionnés ou les compagnies de théâtre, comme évoqué *supra* (page 12).

Enfin, la mission interroge l'existence de « *dérogations* » (partie 2.2.1.3, page 34), qui sont prévues pour les seuls membres actifs à travers les prérogatives de la commission spéciale, conformément à l'article 12 du règlement intérieur. Aucune disposition de dérogation n'est prévue en revanche effectivement pour les entrepreneurs – producteurs de spectacles de la section de production des spectacles en tournées. L'IGAC relève des pratiques de dérogation plus fréquentes depuis 2019, et surtout depuis la crise sanitaire. En effet, dans la mesure où l'éligibilité aux dispositifs de soutien des

entreprises est appréhendée sur les 2 à 3 saisons ou exercices précédant la saison concernée, l'impact de la période COVID a perduré jusqu'à la fin de l'exercice 2023. De ce fait, sur la période, un certain nombre de dispositions dérogatoires ont en effet été adoptées avec l'accord du conseil d'administration de l'ASTP, et donc des tutelles (ministère de la Culture et Ville de Paris). L'enjeu était de faciliter la reprise de l'activité dans une période post-COVID encore marquée par l'incertitude et donc relativement risquée pour les producteurs de spectacles. Aussi l'ASTP ne partage-t-elle pas la position de la mission IGAC selon laquelle « *les pratiques de dérogations ont permis à certains exploitants d'accéder indûment au bénéfice des aides* » (page 34).

Dans la partie 2.2.3 (page 35), la mission IGAC estime que *« la réforme d'ouverture engagée n'a toujours pas débouché sur des résultats concrets, ce qui révèle les difficultés de l'ASTP à se moderniser seule. »* Il est vrai que la mise en place de la réforme d'ouverture nationale ayant permis aux théâtres privés producteurs de région de bénéficier de l'aide à l'exploitation en lieux fixes a mis du temps. Ce délai s'explique par le fait que l'ASTP a été missionnée dans le même temps pour gérer les fonds d'urgence et de compensation COVID, puis le Plan de Relance, ce qui a été consommateur de ressources et a pu ralentir la progression de la réforme. En outre, cette réforme s'est avérée très structurante pour une association dont le fonctionnement et les dispositifs de soutien n'avaient pas évolué depuis près de 20 ans. A cet égard, les temps de concertation et de discussion pour faire évoluer les dispositifs se sont avérés nécessaires afin d'accueillir au mieux les nouveaux membres TPR au sein de l'ASTP.

En synthèse, observations de l'ASTP sur la recommandation n°2
« Décorréler le bénéfice des aides de la qualité de membre, recourir à la notion d'affiliation pour y accéder et supprimer la période probatoire imposée »

L'ASTP note la nécessité de ne pas conditionner la qualité de bénéficiaire avec celle d'adhérent de l'association, tout en émettant des réserves sur la notion d'affiliation qui ne paraît pas si évidente à appliquer compte-tenu des spécificités des modes d'exploitation de la filière théâtrale privée. En outre, l'articulation entre affiliés et adhérents, notamment en termes de gouvernance, devra être clarifiée. Enfin, la période probatoire pourrait être supprimée, cependant si des critères de *minima* d'activité perdurent et qu'ils ne sont pas vérifiés sur la période de référence préalable à l'adhésion, une période tampon sera certainement nécessaire pour donner le temps à la structure d'atteindre les *minimas* ou les conditions requis.

2.3 Le ministère semble hésiter à actionner pleinement les leviers du contrôle à sa disposition

La mission IGAC met en perspective, en page 37, le niveau du financement de l'ASTP au regard du budget total de la DGCA (1%), avec le fait qu'elle ne *« constituerait pas une priorité pour la direction générale de la création artistique ».* Il est vrai que l'ASTP a toujours reçu de sa tutelle l'injonction de réformer et ouvrir ses dispositifs à crédits constants, ce qui dénote une volonté de ne pas renforcer le soutien au secteur théâtral privé, du moins dans l'immédiat. Parallèlement, il convient de saluer la normalisation des relations entre l'ASTP et ses tutelles, et l'engagement sans faille du ministère aux côtés de la filière depuis le début de la crise sanitaire – près de 45 M€ ont ainsi été délégués dans le cadre des fonds d'urgence COVID.

2.4 Quelles alternatives au statut associatif ?

En page 37, la mission indique avoir écarté quatre *scenarii* d'évolution statutaire de l'association : EPCC, EPA/EPIC, CPDE et rapprochement ASTP – CNM.

Trois des pistes évoquées constituent dans les faits un repoussoir pour l'ASTP comme pour ses adhérents : la transformation en EPCC ou EPA/EPI et le rapprochement avec le CNM.
Sur ce dernier point, ce ne sont pas tant la récence de la création du CNM et les réformes restant à opérer du côté de l'ASTP qui constituent un frein à cette logique de rapprochement. Le fait est qu'un tel rapprochement n'aurait selon nous aucun sens et serait contreproductif, en affaiblissant la politique consacrée au spectacle théâtral privé au sein d'un « grand CNM XXL ». En effet, la structuration de cette filière nécessite de la soutenir comme un tout homogène, en prenant en compte la spécificité de ses modes de productions, d'exploitation et de diffusion, qui s'inscrivent dans le temps long, et dépendent étroitement de la billetterie, sans bénéficier d'aucune autre chaîne de valeur contrairement à la musique (360°, droits voisins…). En outre, le répertoire théâtral demeure un répertoire fragile à considérer et promouvoir en tant que tel, car il est susceptible de céder facilement du terrain face à des registres plus « faciles », notamment l'humour et le *stand-up.* Il concentre également des enjeux de renouvellement des publics – notamment auprès des jeunes et des plus éloignés de la culture – qui ont probablement plus d'acuité que dans le secteur musical.
L'enjeu est ainsi de doter la filière théâtrale privée d'un outil dédié ambitieux, en capacité de structurer les acteurs dont les spécificités en termes de production, exploitation, esthétique ne les rendent pas solubles dans le monde des musiques et des variétés. Cet objectif serait difficile à poursuivre dans l'éventualité d'une réunion du CNM et de l'ASTP. La cohérence en matière économique et de politique culturelle, consiste donc à créer des ponts avec le secteur du théâtre public, plutôt que d'envisager une absorption de l'ASTP par le CNM – ce que la mission préconise d'ailleurs à travers le développement de passerelles dans le cadre du plan « Mieux produire, mieux diffuser ».

L'ASTP regrette enfin que sa proposition de se constituer en CPDE – Comité professionnel de développement économique (Scénario n°3) n'ait pas retenu l'attention de la mission IGAC.
En effet, selon nous ce statut permettrait de répondre aux enjeux identifiés tant par les tutelles que par les professionnels, tout en confortant le rôle et les missions de l'ASTP. Les obstacles évoqués par la mission IGAC - inclusion dans une filière industrielle ou artisanale, objet du CPDE -, avaient bien été identifiés par nos conseils, mais auraient cependant pu être levés grâce à l'adoption d'une disposition législative expresse permettant de sécuriser l'existence du CPDE.

2.5 Héritage du passé, le statut associatif n'est pas un obstacle à la transformation du système de soutien au théâtre privé.

Si l'ASTP partage les objectifs mentionnés en page 38 d' « *opérer par elle-même une triple évolution : celle de sa gouvernance, en permettant à davantage de professionnels et de responsables du secteur d'intervenir dans la gestion du dispositif ; celle des bénéficiaires, qui doivent dépasser le nombre des seuls membres de l'Association ; et celle de son fonctionnement, qui doit garantir l'égalité de traitement entre les bénéficiaires des subventions* », elle estime que la proposition du CPDE pouvait y répondre.

L'ASTP prend note du souhait de la mission IGAC de lui octroyer le statut d'opérateur, et souligne cependant que cette piste pourrait constituer un point sensible avec les professionnels, et notamment les adhérents de l'association, attachés à la dimension artisanale de l'outil qu'ils ont contribué à créer il y a 60 ans.

Concernant la transformation de la comptabilité privée de l'ASTP en comptabilité publique conforme au décret GBCP, l'ASTP alerte la mission IGAC sur l'impossibilité d'envisager une telle option, qui la mettrait dans des difficultés opérationnelles réelles au moment où elle doit poursuivre ses réformes et refondre l'ensemble de ses systèmes d'information métiers. Ainsi, un passage en GBCP ne paraît pas pertinent pour l'ASTP, qui utilise une comptabilité privée depuis 60 ans.

- Les équipes ne sont pas formées au décret GBCP, qui est un cadre juridique et technique contraignant, dont l'apprentissage est long. L'application du décret à l'association impacterait en premier lieu le service comptabilité, mais également les deux services "métier" directement concernés pas les flux financiers : service taxe et service des aides. L'ancienneté moyenne de ces 3 équipes est de 13 ans, 23 ans pour les responsables, qui ont une grande connaissance technique des flux financiers complexes comptabilité/taxe/aides, et dont l'expertise est aujourd'hui essentielle au bon fonctionnement de nos activités. 10 ETP (hors direction générale) seraient directement impactés par un passage à la GBCP, qui constituerait une évolution majeure de leurs missions et de leur contrat de travail.
- En tout état de cause, la nomination d'un comptable public impliquerait pour l'ASTP de mettre fin ou transformer significativement le contrat de travail de la responsable comptable de l'association, ce qui n'est pas souhaitable compte tenu de son haut niveau de compétence et endommagerait fortement la cohésion d'équipe.
- Un passage à la GBCP nécessiterait également une évolution de nos logiciels : en premier lieu logiciels comptables (comptabilité / immobilisations / paie) mais également le logiciel de traitement des avis d'imposition pour la taxe (en partie interfacé avec le logiciel comptable) et le logiciel de gestion des aides (qui a vocation à s'interfacer à court terme avec les deux précédents). L'ASTP a engagé en 2024 d'importantes dépenses d'investissement en vertu d'un schéma directeur informatique permettant de simplifier et de sécuriser ses systèmes d'information. En cas de changement de référentiel comptable, ces travaux seraient rendus caducs. De plus, l'ASTP ne dispose pas, en interne, des ressources nécessaires (RSSI, direction informatique) pour piloter un changement de logiciels d'une telle envergure.
- Enfin, la taille de l'association (17 ETP) et son poids dans le budget de sa direction de tutelle (1% du budget de la DGCA) ne paraissent pas justifier le passage en GBCP. Certains opérateurs du ministère : Palais de Tokyo, Cinémathèque Française, de taille comparable mais au budget / au nombre d'ETP plus conséquents, n'appliquent pas le décret GBCP.

En conclusion, l'application du décret GBCP impliquerait pour les équipes de l'ASTP une restructuration importante entraînant une forte perte d'expertise et une dégradation du climat social, ainsi qu'un important surplus de travail et de coûts, à l'heure où les réformes de ses dispositifs et la poursuite de sa transformation en organisme d'intérêt général semblent plus que jamais prioritaires.
L'association se tient à la disposition de ses tutelles afin de définir ensemble les pistes d'amélioration du reporting budgétaire et financier ainsi que du suivi de la trésorerie.

Synthèse des observations de l'ASTP sur la recommandation n°3
« Maintenir le statut associatif de l'ASTP tout en reconnaissant sa qualité d'opérateur et en l'invitant à appliquer le décret GBCP »

L'ASTP note la préconisation de la mission IGAC de transformer l'association en opérateur de l'Etat, tout en conservant son régime associatif, cependant le transfert de sa comptabilité privée vers une comptabilité sous format conforme à la GBCP est impossible compte-tenu de l'organisation actuelle et des moyens dont dispose l'association. Enfin, l'ASTP regrette que l'option de création d'un CPDE pour la filière théâtrale privée n'ait pas retenu l'attention de la mission.

III. Un système d'aide perfectible au regard des objectifs de mutualisation et de solidarité qui l'ont fondé

III.1. Un système d'aide peu transparent à clarifier et un encadrement juridique à moderniser

L'IGAC estime dans le point 3.1.1 (page 39), que « *parmi les différentes aides mentionnées par le décret* [n°2004-117 du 4 février 2004 modifié]*, certaines d'entre elles n'ont jamais été mises en place par l'ASTP (par exemple, l'aide aux coproductions ou aux passerelles public/privé), et que d'autres ne figurent pas dans le règlement intérieur de l'ASTP (les aides à l'équipement des théâtres)*. »

A ce propos, l'ASTP souhaite cependant rappeler que les dispositifs de soutien actuels s'appliquent aux spectacles co-produits, y compris lorsque ces derniers impliquent un acteur subventionné – et notamment une compagnie subventionnée. Il n'est donc pas totalement vrai qu'aucun dispositif n'existe aujourd'hui en la matière.
Parallèlement, le dispositif relatif aux aides à l'équipement des théâtres n'apparaît pas dans le règlement intérieur de l'association car celle-ci n'en assure que le secrétariat. Ainsi, le conventionnement avec les théâtres bénéficiaires, ainsi que le versement des subventions d'équipement, sont directement assumés par les services de l'administration au sein de la Ville de Paris et du ministère de la Culture / DGCA.
Enfin, l'association note le fait qu'il conviendrait que le décret de 2004 ne mentionne que les missions générales de l'ASTP, pour renvoyer le détail de celles-ci et les objectifs des aides à des textes de niveau inférieur. De telles évolutions pourraient être envisagées en effet, *modulo* le fait que le texte modifié soit susceptible de nécessiter un examen en Conseil d'Etat.

La mission IGAC souligne également dans la partie 3.1.2 (pages 40 et 41) la nécessité de simplifier et clarifier la compréhension des textes régissant les aides de l'ASTP.
L'ASTP partage ces objectifs, tout en apportant les précisions suivantes :

- La « *Circulaire relative aux aides de l'ASTP à destination des théâtres membres actifs* » est très exactement calquée sur le règlement intérieur, et précise les taux de référence qui sont susceptibles d'évoluer régulièrement (par décision du conseil d'administration) et qui ne peuvent donc être inscrits dans le règlement intérieur ;
- Le « *troisième document* [qui] *définit les plafonds de certaines aides, notamment la garantie de déficit* », fait référence à la notification du *droit de tirage* qui s'applique à chaque théâtre. Pour mémoire, cette notion désigne le montant de garantie de déficit maximum pouvant être versé à un membre actif au cours d'une saison. Celui-ci est calculé par les services de l'ASTP pour chaque théâtre, en fonction notamment du montant constaté de taxe acquittée au cours des 3 derniers exercices. Les données de taxe étant soumises au secret fiscal, il ne paraît pas possible de publier ces données individuelles sur le site internet de l'association ;
- Concernant le *droit à reversement*, bien que le site internet actuel de l'ASTP soit peu optimisé, le principe et les modalités d'accès du droit à reversement figurent bien dans la rubrique dédiée aux aides *via* le lien suivant : ASTP - Association pour le Soutien du Théatre Privé > LES AIDES > LES DROITS A REVERSEMENT > Les comptes de soutien à la production et à la difusion

Synthèse des observations de l'ASTP sur la recommandation n°4
« Élaborer et publier un règlement général des aides (RGA) rassemblant les dispositions actuellement reparties entre le règlement intérieur, la circulaire des aides et la note sur les plafonds d'aides »

L'ASTP retient le principe de clarifier et améliorer la compréhension de son régime d'aide au moyen d'un règlement général transversal. En revanche, circulariser une « *note sur les plafonds d'aides* » qui préciserait les montants des *droits de tirage* de chacun des adhérents ne paraît pas envisageable au vu

du secret fiscal. La refonte du site internet de l'association pourra également contribuer à la clarification de l'information délivrée sur les dispositifs de soutien de l'ASTP.

Synthèse des observations de l'ASTP sur la recommandation n°5
« Publier les décisions d'attribution d'aides sur le site internet de l'ASTP en mentionnant le nom des entreprises bénéficiaires et les montants accordés. »

La mission fait également état du fait que l'ASTP ne répond pas aux obligations légales en matière de publicité des aides distribuées, ce dont l'association prend acte. La refonte du site internet va permettre d'y répondre, le site actuel ne pouvant plus être administré de manière efficiente.

III.2. Le dispositif actuel d'aide : typologie et caractéristiques des aides

L'ASTP se réjouit de l'analyse de la mission IGAC selon laquelle *« la palette des aides proposées par l'ASTP paraît en première approche assez large et son intervention semble répondre en grande partie à la diversité des objectifs fixés par la loi* », même si l'inspection nuance son propos compte-tenu des ordres de grandeur financiers qu'elle constate.

La mission évoque la notion de « *neutralité artistique »* du système des aides (partie 3.2.2, page 43), et met en exergue le témoignage d'un professionnel qui déplore que deux productions de nature très différentes puissent être aidées à la même intensité : *« Ça ira, fin de Louis » et « Ma Voisine ne suce pas que de la Glace » (sic)*. L'ASTP souhaite nuancer quelque peu cette remarque qui ne lui paraît pas totalement adaptée :
- Concernant le présumé « *niveau d'intensité* [identique de l'aide] *attribuée à « Ça ira, fin de Louis » et « Ma Voisine ne suce pas que de la Glace »* : seule la pièce de Joël POMMERAT présentée au Théâtre de la Porte Saint-Martin a été soutenue dans le cadre du dispositif de la garantie de déficit, et ce grâce à une dérogation exceptionnelle, le spectacle ne répondant pas aux critères du règlement intérieur… ;
- Sur le fond, comme toute industrie culturelle, l'économie du théâtre privé se singularise par sa nature d'« économie de prototype », de sorte qu'il est nécessaire de produire de nombreuses offres pour favoriser l'émergence de succès rencontrant les publics. C'est donc sur ce fondement de favoriser la pluralité de l'offre qu'a été conçue la garantie de l'ASTP, indépendamment des critères esthétiques ou artistiques. Ce type de soutien indifférencié existe d'ailleurs aussi au CNC, ou au CNM. Au-delà, il serait dommageable de laisser imaginer que la production théâtrale privée se résumerait à une pièce comme *« Ma Voisine ne suce pas que de la Glace »,* alors même que les créations de spectacles dans le secteur privé se distinguent elles-aussi par leur qualité dramatique, la recherche de nouveaux auteurs, de nouveaux metteurs en scènes, de nouvelles écritures théâtrales ;
- Enfin, les productions ne sont pas strictement soutenues à un niveau d'intensité équivalent, selon qu'elles bénéficient (ou pas) de l'aide à la création ou de l'aide à l'emploi – cela était le cas de *« Ça ira, fin de Louis »* qui comportait un plateau artistique très développé. Sur ce dernier spectacle enfin, le niveau de tarification, plus bas que celui pratiqué d'habitude dans ce théâtre privé à la demande du directeur de la compagnie Louis Brouillard, a minimisé les recettes perçues par le théâtre, et donc sa capacité à amortir l'exploitation, ce qui a pu peser plus fortement sur le déficit du spectacle. De ce fait, *« Ça ira, fin de Louis »* a obtenu une aide d'un niveau d'intensité probablement supérieur que d'autres spectacles, ce point d'ailleurs ne se discutant pas compte-tenu de l'apport de la reprise d'une production publique telle que celle-ci au sein du Théâtre de la Porte Saint-Martin.

Concernant le **dispositif de garantie de déficit** (point 3.2.4, page 44), l'inspection souligne que le dispositif de l'ASTP permet de verser des aides à « *des entreprises dont le bilan financier global s'avère in fine positif* ».

Cependant, ce point n'est pas choquant en soi, et ce pour plusieurs raisons :
- Les aides de l'ASTP, qui sont toutes remboursables à l'inverse de celles du CNM, sont soumises comme ce dernier aux conditions du RGEC. A cet égard, les dispositifs de soutien du CNM prévoient des plafonds d'aide (2,2 M€ par an et par entreprise dans le « cas simplifié », le cas général acceptant des aides jusqu'à 82,5 M€ par an et par entreprise) bien supérieurs à ceux de l'ASTP et aux montants cumulés touchés par les principaux bénéficiaires et mentionnés en page 49. En outre, selon notre compréhension, le RGEC prévoit que pour les aides au fonctionnement, le montant de l'aide n'excède pas ce qui est nécessaire pour couvrir les pertes d'exploitation et un « *bénéfice raisonnable* » sur la période concernée. Dans la mesure où les aides de l'ASTP sont remboursables, et très inférieures aux plafonds prévus par le RGEC, le fait de verser des aides dans l'éventualité où « *le bilan financier global de l'entreprise s'avère[rait] in fine positif »* ne nous paraît pas constituer un élément problématique *;*
- De même il convient de rappeler ici que les dispositifs de crédit d'impôt spectacle vivant (musique et variété / théâtre) prévoient des plafonds de 500 k€ de crédit d'impôt par production, et de 750 k€ de crédit d'impôt par an et par entreprise. Au-delà du fait que ces plafonds sont plus élevés que la moyenne des aides versées aux 15 théâtres les plus aidés par la garantie de déficit de l'ASTP, ce crédit d'impôt est acquis même lorsque l'entreprise est bénéficiaire.

Il ne nous paraît donc pas totalement pertinent de conditionner le versement des aides de l'ASTP – même lorsqu'elles sont remboursables – au fait que l'entreprise ne dégage pas de bénéfice, au risque de créer une différence d'équité avec d'autres dispositifs existants.

Parallèlement, la mission remarque que le « *changement de méthode de calcul du TOM, décidé dans le cadre de la réforme engagée pour ouvrir les dispositifs d'aide aux théâtres privés en région (passage d'un TOM défini par un barème à un TOM déterminé sur la base des coûts fixes réels attestés par un expert-comptable), ne devrait pas changer radicalement les montants d'aide alloués. »*
L'ASTP souhaite formuler deux remarques sur ce point :
- Les nouvelles modalités de calcul du TOM, se basant sur les coûts fixes réels certifiés par expert-comptable, étaient incontournables afin d'intégrer les adhérents théâtres privés producteurs de région dans le dispositif de soutien. En effet, l'application du barème de TOM forfaitaire, trop élevé par rapport à la réalité des coûts des salles de région, constituait un écueil à leur intégration dans le dispositif, car cela induisait le déséquilibre structurel du calcul de rentabilité des spectacles, qui dès lors n'étaient pas amortissables et donc pas éligibles au dispositif de la garantie de déficit ;
- Dans le système d'aide réformé, l'application du TOM au réel, dont la prise en compte est pondérée à la jauge de la salle, permet par ailleurs de maintenir le principe d'une redistribution des soutiens d'une intensité plus élevée aux salles de petite jauge, qui est décrit par l'inspection dans la partie 3.2.5 du rapport (page 44).

A propos de **l'aide aux tourneurs** (partie 3.2.6, pages 45 et 46), l'inspection évoque le fait qu'elle bénéficie pour partie à des entreprises de tournées adossées à des théâtres privés, ce qui est vrai. Cela dit, la section tourneurs s'est enrichie de 8 nouveaux adhérents depuis 2021, entreprises de production de spectacles ne dépendant pas de théâtres et dont certaines sont encore en période probatoire et ne sont pas comptabilisées dans ce calcul. La réforme prévue de la section Tourneurs va probablement faire évoluer l'état de fait mentionné par la mission.

En outre, l'ASTP ne partage pas l'analyse des professionnels interrogés par la mission et selon lesquels « *la configuration actuelle des aides aux tourneurs (et leur budget) limite[rait] leur impact en termes de diffusion car elles s'assimilent plus à un complément d'aide à la production qu'à une véritable aide à la diffusion* ».

En effet, bien que dénommée « aide à la production initiale en tournée », le mécanisme de cette aide constitue bien une aide à la diffusion, puisqu'elle est orientée en faveur du soutien des spectacles durant la phase d'exploitation en tournée [période de diffusion], sur la base du nombre de dates de représentations de la tournée, qui constitue la variable de calcul des aides. En fonction de cette variable, le producteur touche en effet un montant forfaitaire d'aide par représentation de 500 €, 750 € ou 1 000€, selon la nature du spectacle (création ou reprise), de même qu'un forfait d'aide par représentation dédié au soutien de l'emploi des artistes et techniciens (sous conditions).

Enfin, l'ASTP partage la position de la mission selon lequel « *l'encouragement à la diffusion des productions privées, notamment dans les théâtres de ville subventionnés par les municipalités, emporte un risque de désengagement financier des collectivités elles-mêmes* ». Un tel objectif ne nous semble pas devoir être poursuivi, car il serait délicat pour l'ASTP d'envisager de verser une aide de type « complément de prix » permettant aux entrepreneurs – producteurs de spectacles de diminuer leur prix de cession, notamment dans le cadre de la diffusion au sein du réseau des théâtres de ville, il est vrai de plus en plus complexe. Outre le désengagement des collectivités territoriales, une telle mesure pourrait avoir pour effet de contribuer à une distorsion de concurrence, ce qui n'est pas souhaitable.

A notre sens, la réforme de la section Tourneurs doit plutôt répondre aux enjeux suivants, qui ont été identifiés dans le cadre des derniers échanges du groupe de travail « Réforme des aides » :
- Adopter une approche de soutien ciblé à l'attention des entrepreneurs de spectacles non-exploitants en tournée, ou pour des séries d'exploitations longues dans des théâtres / lieux privés à Paris ou en région ;
- Elaborer un soutien ciblé à la production, et rénover les modalités du système de soutien actuel, orienté sur les enjeux de diffusion ;
- Favoriser la diffusion des spectacles au sein des lieux publics et privés, y compris lorsque ces derniers ne sont pas partie-prenante de la co-production des spectacles ;
- Favoriser les passerelles avec le secteur public dans le cadre du plan « *Mieux produire, mieux diffuser* » du ministère de la Culture. A cet égard, les conclusions de la mission d'étude confiée à MM. Arnaud ANTOLINOS et Stéphane HILLEL devraient permettre de nourrir cette réflexion par la définition des modalités précises des situations pouvant entrer dans le champ.

La mission analyse également **la complémentarité des dispositifs de l'ASTP avec les « nouveaux dispositifs » du FONPEPS et du CI Théâtre** (partie 3.2.7, page 46).
L'ASTP ne partage pas le point de vue exprimé par l'inspection, selon lequel *« la question peut être posée aujourd'hui de savoir si le crédit d'impôt théâtre (CIT) et le bénéfice du FONPEPS ne font pas doublon avec les aides à l'emploi liées à la garantie de déficit, créant d'éventuels effets d'aubaine pour les bénéficiaires de ces aides qui peuvent émarger désormais, si certaines conditions sont remplies, à plusieurs dispositifs cumulables. »*
En effet, en accord avec les services de la DGCA, les dispositifs de soutien de l'ASTP prennent en compte ces aides lorsque les adhérents en sont bénéficiaires :
- Les éventuelles aides à l'emploi versées par le FONPEPS sont inscrites en recettes, dans les bilans d'exploitation des spectacles, et viennent ainsi minorer l'éventuel déficit constaté ;
- L'octroi d'une aide à l'exploitation en lieux fixes ou d'une aide à la production initiale en tournée est portée à la connaissance de l'administration dans le cadre des dossiers de CI Théâtre. De fait les aides octroyées sont portées au compte de recettes et minorent ainsi l'assiette de calcul du crédit d'impôt. Ce procédé est le même que celui mis en œuvre pour les crédits d'impôts à la production phonographique et à la production de spectacles de musique et de variétés ;
- Enfin, l'ASTP remarque que les structures subventionnées bénéficient tant de l'aide à l'emploi FONPEPS que du CI Théâtre, sans que les tutelles ne songent à minorer le montant des subventions octroyées légitimement à ces institutions.

En définitive, si l'ASTP peut comprendre la volonté de la mission IGAC d'éviter un empilement des dispositifs et de les rationaliser entre eux, il convient cependant de ne pas adopter à l'égard des aides dédiées à la filière théâtrale privée un régime plus strict que celui qui peut être appliqué à d'autres secteurs des industries culturelles, comme le cinéma, la musique ou les variétés. Pour mémoire, les critères très restrictifs imposés au Plan de Relance pour le théâtre privé, par rapport à ceux qui encadraient le Plan de Relance du CNM, ont laissé une amertume et une incompréhension très forte auprès des professionnels de la filière, alors même que leur situation était peut-être plus précaire compte-tenu de la difficulté à dégager des marges d'exploitation.

Enfin, l'inspection estime que *« des objectifs nouveaux doivent être fixés à l'ASTP, dans le cadre défini par la loi, pour adapter progressivement l'ensemble des aides aux priorités de la politique publique du spectacle vivant »* (partie 3.2.8, page 46).
L'ASTP pourrait en effet embrasser des missions plus larges, en phase avec les enjeux de politique publique théâtrale identifiés. Cependant, cela devrait aller de pair avec plusieurs pré-requis : un soutien politique réaffirmé ; une légitimation accrue de son rôle ; une clarification de son périmètre, de son champ d'action et de ses bénéficiaires ; une réflexion sur les moyens alloués à la filière théâtrale privée. A cet égard, bien que la crise sanitaire ait permis à l'ASTP de valoriser sa capacité à œuvrer au bénéfice de la filière, force est de constater que les sujets propres au théâtre privé – prorogation du CI Théâtre, rehaussement du plafond de la taxe ASTP – auraient nécessité un soutien politique plus affirmé, notamment lors des discussions relatives à l'élaboration du PLF 2024.

Dans le détail, les axes identifiés par la mission, portant sur l'encouragement des passerelles entre secteur public et secteur privé, et le renforcement de l'aide à la création – en lien avec la SACD qui co-finance ce dernier dispositif – paraissent tout à fait pertinents.

III.3. Des effets redistributifs et une solidarité à réévaluer ?

En premier lieu, la mission s'interroge sur la permanence du caractère redistributif des dispositifs de l'ASTP (partie 3.3.1, page 47).

La « *différence quantitative* » soulignée par la mission entre le nombre de contributeurs et de bénéficiaires de la garantie de déficit, qui aboutit à la conclusion que « *les bénéficiaires représentent moins de 6% des redevables en 2022* » doit être reprécisée. En effet, il convient d'exclure de la base de calcul les redevables subventionnés (scènes labellisées / conventionnées, théâtres de ville) qui ne peuvent pas par essence être bénéficiaires de l'aide à l'exploitation en lieu fixe. De ce fait, en excluant ces lieux de la base de calcul des théâtres pouvant être soutenus, ce ratio s'élève à 15% des redevables privés programmant du répertoire dramatique.

La mission évoque également le fait que « *la taxe facturée aux membres actifs de l'ASTP représente également 36% de la taxe facturée en 2022,* [alors qu']*elle représentait 53% de celle-ci en 2014* ».
Il convient de nuancer cependant cette affirmation :
- En premier lieu, cette progression s'explique pour partie par le fait que sur la période 2014 – 2022, l'association a significativement amélioré sa capacité de recouvrement et de détection des représentations taxables en région, notamment dans le cadre du Festival OFF d'Avignon ;
- En second lieu, ces données doivent être affinées, car elles masquent la croissance significative, en valeur absolue, du nombre de redevables membres actifs (+33%), de leurs levers de rideaux (+36%) et du montant de la facturation (+5%) sur la période 2014 – 2022, comme l'illustre le tableau ci-dessous :

Focus - Membres actifs	2014	2022	Evolution %
Nbre redevables	45	60	33%
Montant taxe facturée	2 922 079 €	3 069 251 €	5%
Montant taxe acquittée	2 733 317 €	2 956 317 €	8%
Nbre représentations	16 312	22 129	36%

En outre, l'IGAC souligne qu'« *en montant de taxe acquitté, les théâtres privés et producteurs en lieux fixes acquittent 70% du total de la taxe en 2022 (contre 73% en 2014). Mais les établissements de création et de diffusion subventionnés (scènes nationales, scènes conventionnées, centres dramatiques, opéras …) payent en 2022 16% du total de la taxe acquittée alors qu'ils en payaient 11% en 2014. Leur part a même représenté 20% en 2019.* » La mission s'appuie sur ces éléments afin de démontrer que « *le déséquilibre, notamment géographique, entre redevables de la taxe et bénéficiaires des aides (hors droit à reversement) s'est donc accru au cours des neuf dernières années*. »
L'ASTP souhaite nuancer ce propos pour plusieurs raisons :
- Les données transmises concernant les typologies de structures ont été retraitées à la main sur la période 2014 – 2023, et sont estimatives, sans être définitives. En effet, le système d'information actuel de recouvrement de la taxe ne permet pas de classifier les redevables en fonction de leur appartenance à tel ou tel réseau de diffusion (théâtre de ville, scène nationale, etc…) ;
- Le montant de taxe acquittée est également étroitement lié à la programmation des lieux et peut varier d'une saison à l'autre, les variations évoquées ne sont donc pas toujours significatives, même si certaines tendances peuvent en effet émerger dans le temps long ;
- En outre, ces évolutions ne sont pas nécessairement négatives, dans la mesure où elles traduisent aussi une meilleure collaboration entre secteur public et secteur privé, puisque la taxe est due à l'ASTP à partir du moment où un entrepreneur de spectacle privé (producteur, co-producteur) intervient dans la production et / ou la diffusion du spectacle ;
- Par ailleurs, l'association n'a pas vocation à soutenir directement les réseaux de diffusion subventionnés, qui sont très présents en région, à l'inverse du « réseau de diffusion privé » qui lui est concentré à Paris ;
- Enfin, ces données sont toutes antérieures à la mise en œuvre de la réforme d'ouverture nationale de l'aide à l'exploitation en lieux fixes, qui est accessible aux théâtres privés de région depuis le 1er septembre 2023. De fait, ces conclusions sont quelque peu à nuancer au regard des soutiens octroyés depuis aux adhérents théâtres privés producteurs en région.

Parallèlement, la mission IGAC estime que « *les aides concernant un faible nombre de bénéficiaires, un effet de rente se substitue à la solidarité* » (partie 3.3.2, pages 48 et 49).
La mission souligne que selon elle, « *la moyenne annuelle de ces subventions* [versées dans le cadre de la garantie de déficit] *par salle sur la période s'élève à 129 148 €79 [et qu']elle atteint même 145 635 € si on prend en compte les théâtres et non plus les salles.* »

En premier lieu ces chiffres, qui peuvent paraître élevés en valeur absolue, demeurent modestes au regard des plafonds d'aides édictés par le RGEC (2,2 M€ par an et par entreprise, cf. *supra* en page 20).

Selon la mission, *« le taux de remboursement très réduit, et relativement constant, des aides sur la décennie écoulée peut amener à considérer que la production privée n'aboutit qu'à des échecs. Ou bien - et ce serait un autre facteur d'explication d'un faible taux de remboursement - que le mode de calcul (élaboration des devis et présentation du TOM) du remboursement de la garantie transforme celle-ci en subvention en grande partie non-remboursable. »*
La mission de l'association est bien de soutenir la prise de risque, et donc la pluralité de l'offre et l'émergence de nouveaux auteurs / nouvelles productions, dans une économie de prototype marquée

par un manque structurel de rentabilité. Pour cette raison, l'ASTP s'oppose à l'idée selon laquelle « *la production privée n'abouti[rai]t qu'à des échecs ».*

En outre, la mission estime que le TOM contribuerait pour partie, compte-tenu du mode de calcul employé, à *« transformer* [la garantie] *en subvention en grande partie non-remboursable »*. Sur ce point*,* l'ASTP souhaite nuancer le propos :
- Les théâtres privés sont exclusivement dépendants de leurs recettes de billetterie pour couvrir la prise de risque liée à la production des spectacles, ainsi que les dépenses fixes d'ordre de marche de leur théâtre. De ce fait, il n'est pas anormal que les dépenses de TOM soient considérées dans le bilan d'exploitation du théâtre, qui, s'il est déficitaire, déclenche le soutien en garantie de l'ASTP ;
- Parallèlement, l'évolution, adoptée lors de la réforme de l'aide à l'exploitation en lieux fixes, du mode de calcul du TOM, qui est désormais appréhendé « au réel » sur la base des dépenses de la structure certifiées par expert-comptable, a pour objectif d'éviter les biais éventuels liés à la prise en compte des dépenses de fonctionnement courant dans l'équilibre d'exploitation des spectacles, afin que l'estimation du bilan d'exploitation de chaque spectacle se fasse sur les bases les plus affinées possibles.

Enfin, afin d'éviter l'installation d'un « *système de rente »* et de restaurer l'aspect « *assurantiel »* des dispositifs de l'ASTP, la mission IGAC reprend dans son rapport les propositions formulées par certains de ses interlocuteurs, afin que « *les conditions de remboursement de la garantie ne soient pas liées au seul équilibre économique du spectacle sous garantie, mais à l'équilibre économique annuel de l'entreprise bénéficiaire. »*
Comme évoqué *supra* en page 20, cet argument ne nous paraît pas recevable dans la mesure où il induirait une différence de traitement entre les champs du cinéma, de la musique et des variétés, et celui du théâtre, alors même que cet état de fait ne paraît pas contraire au RGEC.

III.4. Des aides à moderniser

Estimant que les soutiens distribués par l'ASTP sont insuffisamment remboursés par les bénéficiaires, la mission IGAC expose dans son rapport (pages 49 à 51) différents *scenarii* de réforme des dispositifs d'aide, visant selon elle à répondre aux enjeux de réforme qu'elle identifie comme :
- Le rééquilibrage des aides dans une recherche d'équité ;
- L'inscription des dispositifs de l'ASTP dans une double logique de politique publique et de soutien économique à une filière culturelle ;
- L'articulation avec les nouveaux dispositifs de soutien à l'emploi FONPEPS et CI Théâtre, ce dernier point posant difficulté compte-tenu de la possible inégalité de traitement qu'il induirait avec d'autres secteurs culturels.

Position de l'ASTP concernant le scénario n°1 (page 50) :
Ce scénario emprunte pour partie ses principes aux aides automatiques du CNC[1] notamment.
Il a l'avantage de simplifier les démarches des bénéficiaires et les traitements de l'équipe de l'ASTP, d'uniformiser les dispositifs de soutien entre théâtres producteurs et entrepreneurs-producteurs de spectacles sans lieux. Il prend pour point de départ le droit à reversement sur la base d'un taux à 65% de la taxe acquittée, identique aux dernières dispositions adoptées par l'ASTP lors de ses instances de début d'année 2024.

Cependant plusieurs points pourraient susciter la réprobation des adhérents de l'ASTP, dont la mission IGAC a bien souligné l'attachement aux dispositifs actuels, « *élaboré*[s] *par les professionnels eux-mêmes, répondant à leurs besoins et somme toute ayant fait ses preuves* » :

1 Investissement pour la préparation pour les œuvres cinématographiques de long métrage et Soutien automatique à la production de long métrage

- Ce scénario « évacue » l'implication des professionnels dans le pilotage des dispositifs de soutien, qui de fait deviennent automatisés, ce qui peut *de facto* les rendre moins légitimes à leurs yeux ;
- Il rompt avec la notion d'aide remboursable, à laquelle les adhérents tiennent, car elle permet selon eux de créer l'effet de solidarité entre les spectacles qui marchent et ceux qui n'ont pas rencontré leur public, et de responsabiliser les professionnels face aux dispositifs tout en permettant un effet de levier des aides distribuées ;
- Enfin, la soutenabilité de ce scénario pourrait être délicate, puisqu'il aurait probablement pour conséquence de soutenir un plus grand nombre d'acteurs de la filière sur une base automatique et non-remboursable. A cet égard, ce scénario pourrait sembler en inadéquation avec l'objectif de restaurer un système assurantiel d'aides remboursables, conforme à l'esprit originel dans lequel les dispositifs de l'ASTP ont été créés.

Position de l'ASTP concernant le scénario n°2 (page 50) :
Ce second scénario propose un « mix » entre aides automatiques de type « droit à reversement » et aides sélectives, en s'inspirant des dispositifs existant au CNM et au CNC. Outre le droit à reversement maintenu à 65%, les bénéficiaires pourraient solliciter des aides ciblées auprès d'une commission (production, création, diffusion) sur la base de critères définis.
Dans cette configuration, la soutenabilité financière des aides distribuées serait garantie par l'allocation en budget initial d'enveloppes fermées aux différents dispositifs – un peu sur le modèle de l'enveloppe dédiée à l'aide à l'activité (dite de la Répartition) de la section Tourneurs aujourd'hui.
Dans cette configuration, la complexité de gestion des dispositifs de soutien pourrait être revue à la baisse, ce qui pourrait constituer un gain non-négligeable pour les équipes de l'ASTP.

Ce système pose cependant les difficultés suivantes selon l'ASTP :
- L'effet de levier potentiel des aides serait probablement moins important que dans le système actuel, où l'existence d'aides remboursables permet d'envisager des niveaux d'intervention plus conséquents, et donc un effet de levier important ;
- Cette logique romprait totalement avec les principes originels de l'association, qui a toujours refusé d'octroyer des aides sur des critères artistiques, thématiques ou esthétiques. A une logique de guichet (les dossiers sont aidés s'ils répondent aux critères établis) succèderait ainsi une logique sélective, qui induirait d'autres biais ;
- Il n'est pas certain que l'équipe de l'ASTP (et les professionnels siégeant en comité) soient en capacité d'absorber le travail supplémentaire lié à l'afflux potentiels de dossiers et à la multiplication du nombre de commissions d'attribution des aides.

Position de l'ASTP sur le scénario n°3 (page 51)
Ce dernier scénario présente les évolutions à envisager *a minima* pour répondre aux enjeux exposés par la mission IGAC, tout en conservant les principes fondateurs et l'ossature des dispositifs de soutien remboursables actuels.
A cet égard, ce scénario suscitera l'adhésion la plus importante auprès des adhérents historiques de l'association et des professionnels habitués aux mécanismes de l'association. A court terme, c'est probablement l'option la plus rassurante, sans pour autant qu'on puisse établir avec certitude qu'elle sera la plus pérenne, en fonction des orientations qui pourraient être formulées pour l'ASTP.

Les difficultés identifiées par l'ASTP sont les suivantes :
- Compte-tenu des caractéristiques des dispositifs, et des éléments explicités *supra*, nous savons déjà que revenir à l'utilisation de barèmes forfaitaires de TOM calculés sur la base des TOM réels dont l'ASTP dispose aujourd'hui sera inopérant ;
- Dégager des axes d'amélioration complémentaires par rapport à la précédente réforme est possible, cependant la « ligne de crête » pour y parvenir est probablement étroite ;

- Cette configuration rend également moins évidente la simplification et l'uniformisation des dispositifs entre théâtres privés producteurs et entrepreneurs – producteurs de spectacles, et laisse potentiellement les enjeux de diffusion de côté, alors qu'ils constituent un enjeu important pour l'avenir.

Synthèse des observations de l'ASTP sur la recommandation n°6
« Engager sans tarder une réflexion approfondie sur la modernisation d'ensemble du système d'aide de l'ASTP s'inspirant des scénarios proposés par la mission et notamment adapter les aides à la diffusion aux objectifs du plan « mieux produire, mieux diffuser », favoriser les passerelles public/privé et réévaluer les aides à la création en privilégiant notamment les œuvres francophones dans un objectif de souveraineté culturelle »

L'ASTP peut partager la préconisation de l'ASTP selon laquelle il conviendrait d'engager une nouvelle réflexion sur les dispositifs de soutien de l'association, sans se cantonner aux seules aides de la section « Tourneurs » sur lesquelles porteront prioritairement les réformes qui seront adoptées dans les prochains mois.
Le choix d'un des *scenarii* proposés doit faire lui-même l'objet d'une discussion fine et approfondie, avec les tutelles, les administrateurs de l'ASTP et le groupe de travail Réforme des aides, compte-tenu des éléments exposés *supra.*

Les axes évoqués par la mission sur les passerelles public – privé dans le cadre du plan « *Mieux produire, mieux diffuser* » pourront également être mieux appréhendés une fois les résultats de l'étude co-missionnée par la DGCA et l'ASTP connus. Concernant le « *soutien à la création francophone renforcé* », le bonus « RSE » adoptée lors de l'Assemblée générale du 1er février 2023 a déjà renforcé le niveau des aides à la création octroyées aux pièces de théâtre écrites par des auteurs francophones.

IV. Perspectives : une association qui n'a pas d'autre choix que d'accélérer sa transformation, en trouvant les moyens de ses ambitions

4.1. L'accélération de la transformation de l'Association apparaît indispensable au regard des évolutions et des menaces de son environnement (page 53)

La mission IGAC recense les *attentes* exprimées par les différentes parties prenantes de la filière théâtrale privée (partie 4.1.1, pages 53 à 55). A ce propos, l'ASTP souhaiterait nuancer le propos sur les points suivants.

Concernant les théâtres privés en région (point 4.1.1.1.), il est vrai que la réforme des dispositifs a nécessité un temps de dialogue, cependant ce délai s'est avéré nécessaire et incompressible afin d'adapter un dispositif extrêmement complexe. Désormais que de premiers théâtres privés de région ont eu la possibilité d'accéder au dispositif de soutien de l'ASTP, l'association espère bien améliorer la fluidité de son dialogue avec l'association des TPR. Force est de constater que les propositions d'information / ateliers animés par l'ASTP à l'attention des TPR n'ont pas toujours trouvé de réponses, et ce bien que la déléguée générale et la responsable du service des aides soient allées à la rencontre des TPR dans le cadre notamment d'une assemblée générale. On peut également craindre que certaines structures, restant attachées à leur ancienne perception, aient du mal à s'emparer des dispositifs existants malgré les démarches d'information que l'ASTP a engagées à leur égard.

La Scène indépendante (point 4.1.1.2.) a toujours exprimé un désaccord assez virulent vis-à-vis de la démarche de réforme de l'ASTP et de ses dispositifs de soutien. A notre sens, certaines inquiétudes ont pu trouver leur source dans le fait que la réforme engagée puisse être perçue comme trop lente et ses

effets trop limités. Cependant, l'ASTP a toujours été claire auprès de la Scène indépendante sur le fait que la réforme à traiter prioritairement devait porter sur l'ouverture nationale de l'aide à l'exploitation en lieux fixes, compte-tenu du fait que ce sujet était posé sur la table depuis 2019. En outre, l'ASTP souhaite que les travaux de réforme engagés ne laissent pas de prise à une possible instrumentalisation, susceptible de nuire à la sérénité des travaux de réforme. A cet égard, la non- intégration du champ des compagnies au sein du périmètre de l'ASTP, fait qui est souvent reproché par la Scène indépendante à l'association, si elle n'apparaît pas souhaitable d'un point de vue de politique publique, doit être formellement arbitrée par la DGCA / le ministère de la Culture, et actée par toutes les parties-prenantes en amont de la poursuite des chantiers de réforme à venir – gouvernance et réforme des dispositifs de soutien.

La mission craint par ailleurs qu'« *une évolution majeure du paysage syndical patronal [puisse] menacer l'existence même de l'ASTP* » (partie 4.1.2, pages 53 et 54).
L'ASTP ne partage pas le point de vue exprimé ici par l'inspection.
En premier lieu, Ekhoscènes défend l'ASTP en tant qu'organisme de filière, ce qui permettra de nourrir le dialogue avec les autorités politiques sur les enjeux propres à la filière théâtrale privée.
En second lieu, selon les informations dont l'association dispose, le principe de la fusion-absorption du SNDTP par le PRODISS en début d'année 2024 est assorti d'une garantie de la pérennité et de l'autonomie de l'ASTP en tant qu'outil dédié au spectacle théâtral privé.
Enfin, à notre sens, la fusion de l'ASTP au sein du CNM, si elle peut paraître séduisante sur le papier pour des raisons « techniques », voire « bureaucratiques », ne représenterait aucun avantage.

En effet, en dissolvant les dispositifs de soutien dédiés au spectacle théâtral privé dans un « grand tout », on nierait la spécificité des modes de production, de création et d'exploitation du répertoire théâtral, et on prendrait le risque de :
- Abandonner la singularité propre aux théâtres privés producteurs – il n'y a quasiment aucune salle de spectacles qui produise des spectacles de musique ou d'humour, à l'inverse du répertoire théâtral ;
- Niveler par le bas le soutien dédié à la filière théâtrale privée, qui serait un parent pauvre noyé dans les actions pléthoriques du CNM à l'attention d'une filière musicale / variétés déjà éclatée.
In fine, alors que la filière théâtrale privée a grand besoin de se structurer, en lien avec la politique publique théâtrale et le secteur subventionné, on la couperait de son ADN en la fusionnant avec les enjeux des musiques et variétés, et on prendrait le risque de la dissoudre alors qu'elle sortira renforcée de la réforme de l'association et de ses liens avec le secteur public.

Comme le souligne la mission IGAC dans la partie 4.1.3 (page 54), l'ASTP est régulièrement auditionnée par le rapporteur général de la commission des finances, ce dont l'association se réjouit. Dans le même temps, elle a renforcé son dialogue avec les Parlementaires afin de rendre compte de l'avancée de ses travaux et d'améliorer la compréhension de ses dispositifs.

La mission évoque également le spectre d'une « *réduction de la subvention de la Ville de Paris* [qui] *pourrait à nouveau sanctionner l'immobilisme de l'ASTP* » (partie 4.1.4, page 54).
L'IGAC se fait l'écho du fait que la Ville de Paris « *continue d'être assez critique vis-à-vis du système d'aide de l'Association : informations jugées insuffisantes sur les aides allouées par théâtre, remise en cause de leur caractère automatique, contribution considérée comme faible au renouvellement des écritures contemporaines et critique de la présentation des comptes qui entretient une opacité sur le niveau des réserves. »*
L'ASTP souhaite exprimer sa surprise sur ces éléments qui lui paraissent sévères, dans la mesure où le dialogue avec la Ville de Paris lui paraît solide et de bonne qualité, et que les théâtres privés producteurs et les entreprises de production de spectacles situés à Paris représentent 86 entreprises, soit 87% des adhérents de l'association. Le détail des aides distribuées par l'ASTP depuis 2014, préparé à l'attention de l'IGAC, a notamment été transmis à la Ville de Paris. La Ville de Paris n'a pas opposé de

veto au renforcement de l'aide à la création dédiée aux auteurs francophones et / ou vivants, qui a été adoptée lors des instances du 1er février 2023, ni aux mesures d'amélioration de la prise en compte de la parité / de lutte contre les VHSS. A cet égard, certains de nos échanges avec la directrice des affaires culturelles de la Ville de Paris ont plutôt mis en évidence une potentielle inquiétude sur le recul potentiel des textes de répertoire au sein du théâtre privé. Enfin, l'ASTP travaille année après année à l'amélioration de la présentation de ses comptes avec les moyens limités dont elle dispose. Néanmoins, le niveau des réserves et des fonds de roulement est détaillé dans le compte financier approuvé par le CA et l'Assemblée générale chaque année, et les tutelles sont destinataires de tableaux plus détaillés, notamment sur le fléchage des provisions. L'association et donc quelque peu surprise de ce diagnostic, et approfondira son dialogue avec la Ville de Paris sur ces points, afin de donner toute garantie à sa tutelle.

Plus spécifiquement, la mission IGAC indique que « *l'ouverture des dispositifs d'aide à ces théâtres conduit logiquement la Ville de Paris à appeler l'Association à rechercher le financement d'autres collectivités territoriales et à considérer qu'elle ne peut plus rester la seule à la subventionner* » (page 54). S'il est vrai que l'ouverture nationale justifierait d'obtenir le soutien d'autres collectivités territoriales, force est de constater que cette ouverture ne remet pas en cause l'apport particulier des théâtres parisiens à la vie théâtrale française. En effet, l'assouplissement des critères d'adhésion et d'éligibilité des spectacles a permis d'accueillir 5 nouveaux théâtres privés producteurs parisiens et 3 entreprises de production de spectacles parisiennes au sein de l'association depuis 2020. Le dynamisme de la perception de taxe sur Paris, même s'il se rééquilibre compte-tenu de l'amélioration du recouvrement en région, restera une constante compte-tenu de la concentration historique des théâtres privés au sein de la capitale. De ce fait, les théâtres parisiens occupent, et continueront d'occuper une place à part au sein des dispositifs de l'ASTP, que nul ne peut ignorer.

Enfin, l'abstention de la Ville de Paris lors du vote du budget initial 2023 ne doit pas être interprété comme un signe de défiance particulier. En effet, le Conseil de Paris n'ayant pas encore voté la répartition des crédits de l'année *n+1* en fin d'année *n*, au moment où les instances de l'ASTP examinent son budget initial, il est d'usage pour le/la représentant.e de la Maire de Paris de s'abstenir chaque année sur ce vote.

Le soutien de la Ville de Paris est consubstantiels de l'ADN de l'association, et à cet égard l'ASTP veillera bien évidemment à nourrir et approfondir plus encore le dialogue avec elle.

L'ASTP note par ailleurs le point de vigilance exprimée par la mission (partie 4.1.5, page 55), selon lequel « *toutes les critiques que pourraient susciter les évolutions trop lentes et limitées de l'ASTP sont autant d'arguments pour les partisans de la suppression de la taxe affectée* ». Avec le soutien du ministère de la Culture, de la Ville de Paris et de l'ensemble des professionnels, l'ASTP sera en mesure de poursuivre sa réforme afin de renforcer son assise et de pérenniser la taxe – les travaux de codification dans le CIBS ayant en effet contribué à ce dernier point dans une certaine mesure.

4.2 La transformation engagée par l'ASTP est financée à court terme

Dans la partie 4.2.1 (page 55 et 56), la mission IGAC estime que l'ASTP est dans une « *situation financière confortable ».* Elle indique à juste titre que les subventions dédiées à la gestion des fonds d'urgence et du Plan de relance, qui n'avaient pas été intégralement consommées à fin 2022, ont abondé le fonds de roulement de l'association. Il convient cependant de préciser que ces subventions non employées ont été fléchées au sein de fonds dédiés, et ne peuvent pas être redéployées, notamment sur les dispositifs « historiques » de l'association, même réformés, sans l'accord du contrôle économique et financier et du ministère de la Culture.

L'ASTP ne partage pas l'appréciation de la mission IGAC selon laquelle les états financiers de l'association « *ne sont accompagnés d'aucune analyse* » […] et que *« la gestion des fonds d'urgence et du plan de relance se solde par des reliquats importants, utilisés de façon contestable. »* (partie 4.2.1.2, pages 55 et 56).
Tout d'abord, les comptes financiers détaillés de l'ASTP produits par l'expert-comptable de l'association sont accompagnés d'une note de l'ordonnateur.
En outre, les 5 M€ obtenus par l'ASTP en PLFR 2021 ont été fléchés dans les budgets initiaux 2022 et 2023 avec l'accord des tutelles. Ces crédits avaient pour objet de :

a) Prévenir les éventuels « effet de ciseaux » et difficulté de financement des dispositifs de soutien pouvant découler d'un différentiel entre les besoins générés par la reprise d'activité d'une part, et la crainte de prévisions de taxe diminuées en 2021 et 2022, à hauteur de 2,5 M€. Dans les faits, la lenteur de la reprise en 2021 n'a pas créé d'effet de ciseaux malgré le niveau modeste du recouvrement cette année-là. En outre, les recettes exceptionnelles de taxe de l'exercice 2022 ont éloigné le risque de différentiel entre dépenses et recettes l'année suivante, ce qui a permis de reconstituer le reliquat de crédits initialement dédiés aux « effets de ciseaux » en budget prévisionnel. L'ASTP se réjouit plutôt de ces indicateurs d'activité positif, et indique qu'elle n'a pas dilapidé ces crédits malgré les revendications des professionnels, qui se sont estimés trop peu aidés par les fonds d'urgence / compensation et le Plan de Relance ASTP en comparaison des niveaux d'intervention offerts par le CNM notamment ;
b) D'initier le développement d'actions transversales et d'accompagnement au bénéfice de la filière théâtrale privée. A cet égard, l'ASTP envisageait de dédier ces crédits notamment à un projet de développement d'un « tiers-de-confiance » des *data* spectateurs, pour lequel l'ASTP a candidaté dans le cadre de l'appel à projet « Expérience augmentée du spectacle vivant ». Ce projet n'ayant pas été lauréat, les crédits n'ont pas été immédiatement consommés. Ils ont en revanche permis de couvrir très marginalement le lancement du programme d'études et d'observation de l'association en 2022 et 2023.

Concernant le reliquat des crédits du Plan de Relance, la mission estime que *« le faible recours aux dispositifs de soutien mis en place pose néanmoins clairement la question de leur bien-fondé »* (encadré situé page 56). L'ASTP ne partage pas du tout ce point de vue : en effet, si des critères plus souples, et des conditionnalités plus simples que ceux imposés par le ministère de la Culture avaient été mis en œuvre pour le Plan de Relance (notamment avec des aides indexées sur le chiffre d'affaires réalisé par les structures avant la crise sanitaire, comme pour le CNM), le dispositif aurait été largement consommé, les coûts de transaction et de gestion auraient été moindres pour l'ASTP et les professionnels, et le dispositif du Plan de Relance de l'ASTP, largement consommé, n'aurait pas été mis en question.

Enfin, concernant les « *reliquats importants* » évoqués par la mission IGAC (page 56), il convient de préciser qu'une partie est aujourd'hui susceptible d'être captée dans le cadre de l'annulation des crédits du programme 131 Création qui a été annoncée en début d'année 2024.

La mission IGAC souligne par ailleurs que le coût de la transformation a été « *largement surestimé à court terme* » (partie 4.2.2, page 56). L'ASTP a anticipé en effet le coût de ses réformes dès le budget initial 2023 élaboré en décembre 2022, en espérant que la réforme pourrait prendre effet plus rapidement que prévu, et auprès d'un nombre de bénéficiaires plus important. Dans les faits, il est apparu que le temps des discussions nécessaires au groupe de travail Réforme des aides ne permettrait pas d'appréhender simultanément l'évolution conjointe de l'aide à l'exploitation en lieux fixes, et des aides de la section Tourneurs, ce qui explique pour partie une consommation de crédits inférieure à la prévision. Parallèlement, malgré les efforts d'information de l'ASTP à l'attention de nouveaux bénéficiaires potentiels, et le raccourcissement de la période probatoire de deux à une saison, un

nombre plus limité de structures que prévu a adhéré à l'association et a bénéficié des aides réformées en 2023.

L'inspection souligne également que « *la transformation est financée à court terme* » (partie 4.2.3, page 57) compte-tenu des chiffrages consolidés présentés dans le budget initial 2024. Il convient de préciser ici la difficulté pour l'ASTP d'établir des estimations financières précises, alors que la réforme des dispositifs de soutien (notamment pour la section Tourneurs) est en cours et que certains arbitrages doivent être pris par le ministère de la Culture (intégration ou pas des compagnies au champ de la réforme par exemple). Le redéploiement éventuel des crédits « effets de ciseaux » ou « actions transversales » au bénéfice du financement de la réforme des dispositifs de soutien pourrait en effet se discuter, *modulo* le fait que le contrôle économique et financier a, jusque-là, refusé que ces crédits soient fléchés sur le financement de la réforme. De fait, la hausse du recouvrement de la taxe devrait permettre d'absorber une partie des besoins de financement, sous réserve du déplafonnement de la taxe sur la billetterie des spectacles affectée à l'ASTP.

A horizon 2026, l'ASTP partage l'analyse de l'inspection selon laquelle la soutenabilité des évolutions et des nouvelles mesures préconisées par l'IGAC devraient effectivement être étudiée, et les besoins de financement finement établis.

4.3. L'Association doit cependant trouver les moyens de ses ambitions à moyen terme, avec l'accompagnement de l'Etat

La mission liste dans cette partie les pistes de financement « *peu convaincantes* » (partie 4.3.1, pages 58 à 60), et celles qu'elle « *privilégie* » (partie 4.3.2, pages 60 à 62).

Au rang des pistes de financement ***« peu convaincantes »*** *:*
L'inspection écarte d'abord les options d'une budgétisation ou de l'augmentation des subventions existantes (point 4.3.1.1). Si l'ASTP partage la position de la mission avec le refus de la perspective d'une budgétisation de ses ressources, compte-tenu du dynamisme de la taxe et des progrès de la perception, l'association souligne cependant l'injonction contradictoire qui réside dans le souhait de renforcer les missions de l'ASTP, le périmètre de ses bénéficiaires et l'efficacité de ses aides à crédits budgétaires constants. L'association, encore une fois, a besoin d'un réel soutien politique (et donc budgétaire) afin de mener à bien sa mutation.

Concernant le recours au mécénat (point 4.3.1.2) *via* un fonds de dotation ou une fondation abritée, l'ASTP partage la position de la mission IGAC : les marges de financement ainsi obtenues seraient probablement modestes, et grevées par les coûts de démarchage et de recherche de mécènes potentiels.

Le financement des collectivités territoriales (point 4.3.1.3) est complexe en effet, compte-tenu de l'inégale répartition des entreprises de productions de spectacles et des théâtres producteurs sur le territoire national et de la conjoncture budgétaire particulière des collectivités. Cette démarche ne doit pas en outre faire perdre à la Ville de Paris sa centralité au sein de l'association, alors même qu'un volume de taxe important est généré sur Paris *intra muros* et que nombre d'adhérents sont situés à Paris. Cependant, les contacts pris dans certains territoires de région particulièrement bien pourvus en théâtres privés pourraient offrir des pistes de financement complémentaires en faveur de dispositifs ayant du sens pour les acteurs de ces territoires – production, équipement, renouvellement des publics, passerelles public – privé, … -.

Position de l'ASTP concernant la préconisation n°7
« Maintenir la répartition de la taxe sur les spectacles d'humour et les comédies musicales »

L'ASTP note également la préconisation de la mission IGAC de ne pas revenir sur les répertoires d'affectation de la taxe entre ASTP et CNM (partie 4.3.1.4), point qu'elle partage et qui correspond à la position de ses administrateurs.

En ce qui concerne les ***« pistes de financement privilégiées par la mission »*** (partie 4.3.2, pages 60 à 62) :
L'ASTP partage bien sûr totalement la préconisation de la mission IGAC de *déplafonner la taxe ASTP* (8 M€ actuellement), afin de favoriser son autofinancement et de responsabiliser les professionnels du spectacle théâtral privé dans le déploiement de leur outil de filière (partie 4.3.2.1). A cet égard, l'association souligne que le plafond est désormais en passe d'être atteint en 2023. Elle regrette que ce sujet n'ait pas été porté dans le PLF 2024, alors que cette mesure est absolument indispensable à son auto-financement et ne pèse pas directement sur le budget de l'Etat.

En revanche, l'ASTP ne souscrit pas vraiment à l'idée selon laquelle le *pass* Culture pourrait constituer un moyen de financer son activité ou les acteurs de la filière théâtrale privée *(*partie 4.3.2.2). En effet, le pass Culture n'a, sauf erreur, pas vocation à financer directement les actions et les dispositifs de soutien de l'ASTP. En outre, le développement de l'offre collective au sein des théâtres privés, si tentés que les services de l'administration finissent par leur octroyer un agrément après de longs mois d'attentes, ne constitue pas un levier de financement important pour les établissements. En effet, déployer une offre à l'attention des scolaires est consommateur de ressources pour ces théâtres, dont les équipes sont moins dotées que les établissements subventionnés, et les tarifs proposés, qui se doivent de demeurer raisonnables, ne constituent pas un relai de financement majeur pour les théâtres privés. En revanche, les établissements sont conscients du fait que le pass Culture est un outil pour améliorer le renouvellement des publics. A cet égard, l'ASTP étudie les modalités de la poursuite de son partenariat avec l'ANRAT, qui a formé une partie de ses adhérents sur les enjeux d'éducation artistique et culturelle, et partage la préconisation formulée par l'IGAC sur ce point.

La mission évoque également « *le redéploiement de certains crédits d'aides »* (partie 4.3.2.3), en mutualisant :
- Les fruits de la CVE prélevée par l'association indépendante de la PACTP auprès d'un nombre restreint de théâtres privés parisiens ;
- Les dotations dédiées à la convention travaux, gérées par les services de la Ville et de la DGCA pour le périmètre des adhérents de l'ASTP ;
- Les dispositifs du Plan de Relance, à destination d'un plus grand nombre de bénéficiaires et dont on sait qu'ils ne seront pas renouvelés.

En premier lieu, on voit mal comment l'ASTP pourrait obliger les adhérents de la PACTP à financer les travaux aujourd'hui financés par la convention travaux tripartite Etat – Ville de Paris – ASTP, puisque le périmètre des adhérents, et donc des bénéficiaires, n'est pas le même entre ASTP et PACTP. Par ailleurs, le gain apporté par la suppression de la convention travaux, de l'ordre de 0,8 M€ par an, ne serait probablement pas suffisant à termes à absorber les coûts de l'ouverture nationale des dispositifs de l'association. Enfin, la disparition de la convention travaux priverait également l'ASTP d'une piste de financement complémentaire par les collectivités territoriales, plus encline à soutenir les dépenses d'équipement que de fonctionnement des opérateurs privés.

Concernant une éventuelle redondance des dispositifs de l'IFCIC et de l'ASTP, l'association ne partage pas le point de vue de la mission. En effet, le principal levier d'intervention de l'IFCIC réside dans l'octroi de la garantie de prêt, qui permet de favoriser la bancarisation des opérations des acteurs du spectacle vivant, dont les marges sont faibles et les modèles économiques méconnus par le système bancaire classique. L'octroi de prêts par l'IFCIC intervient de manière beaucoup plus marginale, et n'est pas vraiment adapté aux problématiques des acteurs du spectacle théâtral privé. A cet égard, en coordination avec les dispositifs déployés par l'IFCIC, il paraît nécessaire de conserver à l'ASTP une ligne de crédit dédiée à l'aide à la reprise, d'autant que cette ligne a un pouvoir « labellisant » auprès des banques.

L'IGAC préconise également le « *redimensionnement du système d'aide* » de l'ASTP (partie 4.3.2.4). L'association a noté l'enjeu, relevé par la mission, de travailler l'équilibre et l'équité des dispositifs, en restaurant un esprit « *assurantiel* » visant à combattre d'éventuelles « *rentes de situation* ». Elle souhaite cependant attirer l'attention sur le fait qu'une politique de réforme ambitieuse doit aussi s'accompagner d'un soutien ambitieux, et que la réforme de l'ASTP ne doit pas être un prétexte pour affaiblir un secteur dont la précarité est structurelle, ni porter atteinte aux opérateurs économiques les plus pourvoyeurs d'emplois.
A cet égard, la mission IGAC cite quelques pistes de réflexion (délai de carence, limitation du nombre de dossiers, amélioration des niveaux de remboursement, limitation du montant des aides…) dont le groupe de travail de réforme des aides devra se saisir, et qui devront être analysées finement pour éviter tout « effet de bord ».

Synthèse de la position de l'ASTP sur la recommandation n°8
« Privilégier quatre pistes de financement, qui devront probablement être combinées : le déplafonnement de la taxe, le pass Culture, le redéploiement de certaines aides et le redimensionnement du système d'aide »

L'ASTP partage la préconisation de la mission relative au déplafonnement de la taxe. Elle est en revanche circonspecte sur l'apport éventuel du pass Culture au financement de ses activités, et ne croit pas à un redéploiement des recettes de la PACTP en sa faveur. Enfin, les mesures de redéploiement et redimensionnement des dispositifs de soutien de l'association doivent être étudiés et évalués finement dans le cadre des travaux du groupe de travail dédié à la réforme des aides.

La mission IGAC termine son rapport en soulignant la nécessité d'un « *accompagnement de l'Etat* »
(partie 4.3.3, pages 62 et 63).
L'ASTP partage ce point, sous réserve que cet accompagnement se double d'un soutien politique fort afin d'appuyer la transformation de l'association en outil de structuration de la filière théâtrale privée. A cet égard, l'ASTP se réjouit de la préconisation formulée par la mission du transfert de la gestion du CI Théâtre au sein de l'association, comme cela est le cas aujourd'hui pour les autres crédits d'impôts dédiés aux industries culturelles, gérés respectivement par le CNM et le CNC (point 4.3.3.1).
L'ASTP souscrit également à la proposition de la mission IGAC de mieux protéger les exploitants de théâtre, sur la base de la réglementation existant pour les cinémas dans le Code du commerce (point 4.3.3.2).

***
**
*

ANNEXE V : PROCÉDURE CONTRADICTOIRE – RÉPONSE DE LA MISSION

Réponse de la mission aux remarques de l'ASTP dans le cadre de la procédure contradictoire

RAPPORT ENVOYÉ POUR PROCÉDURE CONTRADICTOIRE

Rapport envoyé pour procédure contradictoire à l'ASTP le 11 avril 2024
Réponse de l'ASTP reçue le 6 mai 2024

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
p.88	Le différentiel constaté entre l'exécution des aides prévues pour les lieux fixes et celles prévues pour les autres types de bénéficiaires s'explique notamment du fait que : - « Historiquement », les dispositifs de l'ASTP ont été conçus dès l'origine en fonction des besoins propres aux théâtres privés producteurs, qui constituaient comme le souligne justement la mission le fer de lance de la création théâtrale contemporaine avant la politique de décentralisation théâtrale engagée par l'État ; - La prise de risque d'un théâtre producteur, qui doit générer pour chaque production les recettes nécessaires à la couverture de l'amortissement du spectacle, doit également couvrir pour partie les dépenses fixes de l'établissement - le TOM, ou théâtre en ordre de marche. De ce fait, la surface financière engagée par ces bénéficiaires, et les pertes potentielles de résultats résultant de leur activité, sont beaucoup plus élevées que celles mises en œuvre par un entrepreneur-producteur de spectacles.	Cette remarque est prise en compte dans le rapport

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	L'ASTP tient à rappeler ici deux points importants qui ne sont pas mentionnés : - Tous les redevables, quels qu'ils soient, y compris lorsqu'ils ne sont pas adhérents de l'association, ont accès à une aide automatique constituée d'une fraction (variable selon les années) de la taxe acquittée au cours des exercices précédents, le « compte de soutien à la production et à la diffusion » ; - En 2022, environ 60% des redevables, générant un peu plus de 20% de la taxe acquittée, sont en réalité des salles de spectacles subventionnées, « spécialisées » dans la diffusion, pour lesquelles il est difficile de se prévaloir d'un soutien dédié à la prise de risque en matière de production et de création.	La mission, à des fins de clarté, ajoute, dès la première partie, la notion de droit de tirage. Des données communiquées, il ressort que les redevables subventionnés paient en 2022 16 % du total de la taxe acquittée (ils en payaient 20 % en 2019) comme indiqué en 3ème partie du rapport.
p.89	Dans la partie 1.3.3 (page 25), la mission IGAC attribue à la gestion courante de l'association son appauvrissement, se traduisant par une insuffisance d'autofinancement sur les exercices 2013 à 2015. Ce jugement paraît un peu sévère, dans la mesure où l'association se distinguait alors dans le même temps par ses faibles coûts de gestion, et qu'elle a pris des mesures d'économies drastiques limitant le niveau des aides en 2015 et 2016.	Il ne s'agit pas d'un jugement porté par la mission sur la qualité de la gestion de l'association mais simplement de la traduction littéraire du constat que la capacité d'autofinancement (CAF) de l'association a été négative de 2013 à 2016. Une CAF négative signifie en effet que l'association n'avait plus assez d'argent pour faire face à ses besoins. Elle s'est donc appauvrie pendant trois années de suite. La mission maintient sa formulation.
p.89	La mission IGAC mentionne en page 26, dans la partie 1.4.1 relative à « un auditoire restreint mais une fréquentation en croissance (…) », l'étude sur la billetterie du spectacle vivant réalisée par le DEPS. L'ASTP tient à mentionner ici que cette étude a été réalisée sur la base d'un partenariat DEPS – ASTP, les données relatives au spectacle théâtral privé ayant été fournies par l'ASTP au DEPS dans le cadre d'un protocole de	La mission intègre cette précision dans le rapport.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	transfert de données conclu en 2023, et qui va être prorogé en 2024.	
p.90	En outre, toujours en page 31, il est indiqué qu'« à l'heure actuelle, hormis les deux vice-présidents, tous les membres du bureau sont également membres du comité directeur du SNDTP » : sur ce point, il convient de préciser que Pascal GUILLAUME s'est retiré du Comité directeur du SNDTP aussitôt qu'il a été désigné président de l'ASTP, en mars 2022.	Par communiqué de presse du 17 mars 2023, le SNDTP publie la liste des membres nouvellement élus de son comité directeur parmi lesquels figure le président de l'ASTP. https://www.theatresprives.com/caroline-verdu-theatre-la-pepiniere-theatre-daunou-presidente-du-sndtp/ La mission maintient sa remarque.
p.90	La mission IGAC souligne également (page 32), concernant les instances de l'association, que « leur composition est figée et caractérisée par une prédominance du SNDTP ». Cela s'explique logiquement par l'historique et la genèse de la construction de l'ASTP, qui était dédiée originellement au soutien du théâtre privé parisien, et par le fait que l'activité générée par ces acteurs a toujours été très significative.	La mission ne conteste pas les raisons historiques de la composition des instances mais estime que cette composition n'est désormais plus adaptée aux objectifs de l'association ni aux impératifs de représentativité et de démocratie d'une association assurant la gestion d'un service public. La mission maintient sa remarque.
p.90	En premier lieu, concernant les théâtres privés de région membres de l'ATPR : la mission souligne qu'ils sont au nombre de 61 membres en région et que l'ASTP ne « fédère donc 13 % [que] des théâtres de l'ATPR » puisque 7 TPR sont actuellement adhérents de l'association. L'ASTP ne partage pas totalement l'analyse de la mission IGAC sur ce point. En effet, parmi les théâtres privés de région, la moitié seulement programme du théâtre, les autres établissements étant en réalité des cafés-théâtres qui programment essentiellement de l'humour et des variétés, et ne peuvent pas à ce titre bénéficier des régimes de soutien de l'ASTP. Nous pourrions citer le cas de la Compagnie du Café-Théâtre de Nantes, qui avait initialement adhéré à l'ASTP pour ensuite se retirer, faute de pouvoir être soutenu pour la production de ses spectacles par l'ASTP, le champ esthétique	La mission maintient que l'ASTP représente 13 % des membres de l'ATPR. La remarque de l'association sur une représentation de 23 % des théâtre en région ne modifie pas l'analyse d'une faible représentativité de l'ASTP vis-à-vis de ces théâtres. Le fait que leur activité ne leur permet pas d'adhérer à l'ASTP ne peut que renforcer les critiques exprimées par la mission s'agissant de la trop grande restriction des critères d'adhésion qui doivent être distincts des critères d'éligibilité aux aides. La mission maintient sa remarque.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	majoritairement présenté dans ses salles relevant plutôt de l'humour. À cet égard, les 7 théâtres privés de région qui adhèrent aujourd'hui à l'ASTP sur la trentaine de salles de théâtres que compte l'ATPR représentent plutôt un ratio de 23%. En outre, concernant les théâtres privés proposant une programmation pluridisciplinaire, il convient de préciser qu'ils ne sont généralement pas producteurs, mais plutôt diffuseurs-exploitants ce qui a pu limiter leur capacité à adhérer à l'ASTP jusqu'à présent.	
p.91	En second lieu, il convient de préciser que les conditions d'éligibilité des exploitants de salles de spectacles aux fonds d'urgence COVID étaient très souples, puisqu'ils devaient justifier de 20% de représentations théâtrales au sein de leur programmation, sans critère de production en propre. De ce fait, cette cible était potentiellement beaucoup plus large que la cible immédiate des dispositifs « traditionnels » jusqu'alors déployés par l'ASTP qui ne s'adressaient pas aux salles privées de diffusion pluridisciplinaires. Cela explique le hiatus constaté entre le nombre des adhérents de l'ASTP, et le nombre de structures soutenues dans le cadre des dispositions COVID.	La mission ne méconnait pas les différences entre le périmètre des bénéficiaires habituels des aides de l'ASTP et celui beaucoup plus large des bénéficiaires des aides d'urgence. Elle souligne cependant qu'un système d'aide au théâtre privé qui entend devenir un outil de filière du théâtre privé et qui n'intègre qu'une partie de ses représentants au motif elle n'en soutient principalement qu'une seule composante (les producteurs) est insuffisamment représentative. De surcroit, la mission souligne que ce système intervient de façon trop restreinte et crée, de ce fait, une iniquité entre redevables et bénéficiaires. La mission maintient sa remarque.
p.91	S'agissant des postes dédiés aux parlementaires, qui seraient également des postes d'observateurs sans voix consultative, cette hypothèse a semblé pertinente et intéressante aux membres du groupe de travail et l'ASTP s'interroge sur le fait que cette option ne serait pas « très réaliste » selon la mission IGAC.	La mission salue l'objectif d'ouverture mais estime qu'un siège, sans voix délibérative, parait inadapté aux prérogatives habituellement dévolues à un parlementaire dans un conseil d'administration. La mission maintient sa remarque.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
p.92	**<u>In fine, synthèse des observations de l'ASTP concernant la recommandation n°1 (page 33)</u>** « Refondre la gouvernance de l'ASTP pour renforcer la démocratie de l'Association et diversifier ses instances selon les orientations suivantes : supprimer les fonctions réservées (présidence et vice-présidence), ouvrir le conseil d'administration à des personnalités qualifiées, permettre que chaque membre dispose d'une voix délibérative et d'une seule, renforcer la part des administrateurs élus, réduire la durée des mandats, supprimer l'adhésion par cooptation » L'objectif posé par l'IGAC de « Refondre la gouvernance de l'ASTP pour renforcer la démocratie de l'Association et diversifier ses instances » est en ligne avec la stratégie de l'ASTP telle que définie par les orientations de sa feuille de route 2024 - 2025 et avec les travaux entrepris par le groupe de travail Gouvernance réuni au sein de l'association. Concernant les orientations mentionnées par l'IGAC : - « Supprimer les fonctions réservées (présidence et vice-présidence) » : l'ASTP a en effet proposé de retirer la condition d'appartenance à l'ex-SNDTP pour le président de l'association. Selon nous, la conservation des vice-présidences respectivement à la SACD et à la CGT (FNSAC), symboliquement importante puisqu'il s'agit de membres fondateurs, est en revanche de nature à équilibrer de manière durable la gouvernance de l'association, raison pour laquelle nous préconisons de maintenir le schéma actuel concernant ces dernières ; - « Ouvrir le conseil d'administration à des personnalités qualifiées » : comme vu supra, cette proposition formulée par	La recommandation de suppression des fonctions réservées vise à assouplir et ouvrir la composition des instances. S'il semble logique et équitable de la prescrire pour les fonctions de vice-président au même titre que pour la fonction de président, la mission reconnait qu'elle n'a pas constaté que leur attribution à la SACD et à la CGT constituait une limite aux objectifs d'assouplissement et d'ouverture de la composition des instances. Elle accepte donc de ne pas se prononcer sur les fonctions de vice-président. La recommandation est modifiée en ce sens. La mission maintient sa recommandation

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	l'ASTP, n'a pas rencontré un large consensus au sein du groupe de travail, les partenaires sociaux lui privilégiant une approche paritaire, et la SACD ayant exprimé sa vigilance sur le profil des personnalités retenues ; - « Permettre que chaque membre dispose d'une voix délibérative et d'une seule » : dans les faits, aucun administrateur ne dispose aujourd'hui d'un double mandat ; - « Renforcer la part des administrateurs élus » : les administrateurs élus sont aujourd'hui au nombre de 5, tous représentants de théâtres privés producteurs. L'ASTP a proposé de maintenir 5 administrateurs élus au sein du CA, en faisant évoluer leur profil sur la base de 3 représentants des théâtres producteurs (dont un en région) et 2 représentants des entrepreneurs-producteurs de spectacles (dont un en région). Ce point n'est cependant pas consensuel, les organisations patronales défendant chacune un modèle différent - « Réduire la durée des mandats » : ce point a été acté par le groupe de travail, avec un mandat passant de 4 à 3 ans ;	Les statuts prévoient la possibilité d'un double mandat. La mission maintient sa recommandation. La position non consensuelle de l'ASTP sur ce point est notée. La mission maintient sa recommandation.
p. 93	« Supprimer l'adhésion par cooptation » : l'examen des adhésions ne se fonde pas sur le principe de cooptation et s'opère dans le respect des textes, de sorte que depuis 2021, l'ASTP a accueilli 11 nouveaux théâtres privés adhérents (dont 7 en région), et 8 entrepreneurs-producteurs de spectacles, soit presque 20 nouveaux adhérents en 3 ans. En ce qui concerne les adhésions des entreprises de production de spectacle, les textes prévoient que l'adhésion est soumise en amont au comité de la section Tourneurs. Cependant, il est prévu de traiter ce point dans le cadre des travaux du groupe de travail de réforme des aides, afin d'unifier le régime d'adhésion entre théâtres producteurs et	Les statuts de l'association (article 2) prévoient une procédure d'agrément des nouveaux membres par le conseil d'administration et une étape de ratification par l'assemblée générale suivante ce qui est la définition d'une cooptation et qui est ici critiquée. La mission maintient sa recommandation.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	entreprises de productions de spectacles, et de ne plus conditionner l'adhésion de ces acteurs à l'avis des membres du comité de la section Tourneurs.	
p.93	La mission IGAC souligne que les « aides sont réservées aux membres actifs » (page 33, partie 2.2.1). Un point de terminologie s'avère nécessaire car les « membres actifs » ne désignent que les adhérents théâtres privés producteurs, qui remplissent les conditions d'éligibilité pour bénéficier de l'aide à l'exploitation en lieux fixes.	La notion de « membres actifs » est effectivement réservée aux seuls membres de la section des aides à l'exploitation en lieux fixes. L'ASTP ne conteste pas, cependant, l'exigence d'une double adhésion, à l'association et à une des deux sections, pour bénéficier des aides. La mission reformule sa remarque mais maintient sa double critique : - Le fait que l'association réserve ses aides à ses membres - Et l'obligation supplémentaire d'adhésion à une section pour être éligible aux aides
p.93 et 94	La mission IGAC préconise également que les administrateurs de l'association soient distincts des bénéficiaires des aides, prenant exemple sur le CNM et faisant un parallèle avec les notions d'affiliation vs. adhésion. Cependant, la transposition entre CNM et ASTP ne nous paraît pas si immédiate pour les raisons suivantes : - Le CNM, en tant qu'établissement public, ne peut disposer d'adhérents, notion qui elle est étroitement liée à la vie associative, raison pour laquelle il recourt à la notion d'« affiliés » désignant toutes ses parties prenantes, redevables et / ou bénéficiaires des aides ; […]	Il est inexact de prétendre que le recours à la notion d'affilié implique de rendre éligible aux aides l'ensemble des redevables (environ 1000 redevables) y compris des compagnies et théâtres subventionnés. Le décret du 4 février 2004 les exclut expressément du bénéfice des aides. Le recours à la notion d'affiliation, aux contours à préciser, permet d'une part, de mieux identifier l'ensemble des acteurs privés non subventionnés de la filière et d'autre part, de différencier les membres de l'association (engagés dans la gestion d'un dispositif d'aide) des bénéficiaires potentiels des aides qui doivent être plus nombreux.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	La proposition de l'IGAC aurait ainsi pour conséquence d'affilier nombre de redevables extérieurs au champ de l'ASTP : structures de diffusion subventionnées, qui n'entrent pas par nature dans le champ des aides de l'association, et compagnies.	
p.96	Enfin, la mission interroge l'existence de « dérogations » (partie 2.2.1.3, page 34), qui sont prévues pour les seuls membres actifs à travers les prérogatives de la commission spéciale, conformément à l'article 12 du règlement intérieur. Aucune disposition de dérogation n'est prévue en revanche effectivement pour les entrepreneurs – producteurs de spectacles de la section de production des spectacles en tournées. L'IGAC relève des pratiques de dérogation plus fréquentes depuis 2019, et surtout depuis la crise sanitaire. En effet, dans la mesure où l'éligibilité aux dispositifs de soutien des Observations formulées par l'ASTP suite au rapport provisoire de l'IGAC sur le système d'aide de l'association – 6 mai 2024 16 entreprises est appréhendée sur les 2 à 3 saisons ou exercices précédant la saison concernée, l'impact de la période COVID a perduré jusqu'à la fin de l'exercice 2023. De ce fait, sur la période, un certain nombre de dispositions dérogatoires ont en effet été adoptées avec l'accord du conseil d'administration de l'ASTP, et donc des tutelles (ministère de la Culture et Ville de Paris). L'enjeu était de faciliter la reprise de l'activité dans une période post-COVID encore marquée par l'incertitude et donc relativement risquée pour les producteurs de spectacles. Aussi l'ASTP ne partage-t-elle pas la position de la mission IGAC selon laquelle « les pratiques de dérogations ont permis à certains exploitants d'accéder indûment au bénéfice des aides » (page 34).	La mission n'a examiné les pratiques de dérogation que depuis l'exercice 2019, elle n'a donc pas observé une variation de leur fréquence, ni fait le constat d'un lien entre les demandes et la crise du covid. La mission constate plusieurs anomalies : - D'une part, les dérogations prévues par le règlement intérieur pour accéder aux aides ne sont applicables qu'aux « membres actifs » c'est-à-dire qu'aux demandeurs déjà membres de la section des aides en lieux fixes. Les demandeurs postulant à l'adhésion doivent, pour leur part, respecter l'intégralité des conditions sans possibilité de dérogation. Cela crée une rupture d'égalité entre les demandeurs ; - D'autre part, la mission a constaté, sur la période 2019-2024, que le conseil d'administration a appliqué au moins neuf dérogations, non prévues par le règlement intérieur (réduction de la période probatoire, réduction de l'exigence du nombre de représentations données, exonération de détention de la licence 1 ou 2 et de détention d'un avis favorable de la commission de sécurité, adhésion rétroactive, réduction de l'exigence d'une montant minimum de taxe acquittée, dérogation au plafond du calcul du droit de tirage, dérogation à l'exigence de respect de la convention collective). La mission critique l'application de dérogations non écrites et la création d'une rupture d'égalité entre les demandeurs.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
p. 99	Concernant la transformation de la comptabilité privée de l'ASTP en comptabilité publique conforme au décret GBCP, l'ASTP alerte la mission IGAC sur l'impossibilité d'envisager une telle option, qui la mettrait dans des difficultés opérationnelles réelles au moment où elle doit poursuivre ses réformes et refondre l'ensemble de ses systèmes d'information métiers. Ainsi, un passage en GBCP ne paraît pas pertinent pour l'ASTP, qui utilise une comptabilité privée depuis 60 ans. […]	Il est clair que l'application du décret GBCP est, pour une organisation, une réforme d'ampleur qui nécessite une longue période de préparation et des investissements (en moyens humains et informatiques). Mais tous les établissements publics l'ont réalisée avec succès. En tout état de cause, la mission indique bien dans son rapport qu'il ne peut s'agir pour l'ASTP que d'une démarche volontaire qu'elle pourra mener si elle l'estime souhaitable le moment venu.
p.100	L'ASTP souhaite rappeler que les dispositifs de soutien actuels s'appliquent aux spectacles co-produits, y compris lorsque ces derniers impliquent un acteur subventionné – et notamment une compagnie subventionnée. Il n'est donc pas totalement vrai qu'aucun dispositif n'existe aujourd'hui en la matière. Parallèlement, le dispositif relatif aux aides à l'équipement des théâtres n'apparaît pas dans le règlement intérieur de l'association car celle-ci n'en assure que le secrétariat. Ainsi, le conventionnement avec les théâtres bénéficiaires, ainsi que le versement des subventions d'équipement, sont directement assumés par les services de l'administration au sein de la Ville de Paris et du ministère de la Culture / DGCA.	Il est exact que les spectacles en coproduction public /privé sont éligibles à la garantie de déficit, correspondant aux aides à la production et à l'exploitation de spectacles, mentionnées au II-1. du décret. Mais la mission maintient qu'aucune aide spécifique du type de celle mentionnée au II-7. du décret n'a été mise en place, ni aide ou bonus spécifique aux passerelles public/privé tels que préconisés par plusieurs rapports. L'aide à l'équipement des théâtres figure dans le décret, mais n'est effectivement pas administrée par l'ASTP, c'est pourquoi la mission suggère que le décret définissant les aides de l'ASTP soit mis à jour.
p. 100	Le « troisième document [qui] définit les plafonds de certaines aides, notamment la garantie de déficit », fait référence à la notification du droit de tirage qui s'applique à chaque théâtre. Pour mémoire, cette notion désigne le montant de garantie de déficit maximum pouvant être versé à un membre actif au cours d'une saison. Celui-ci est calculé par les services de l'ASTP pour chaque théâtre, en fonction notamment du montant constaté de taxe acquittée au cours des 3 derniers exercices. Les données de	La mission fait bien référence dans le rapport à la « note de plafond » applicable chaque saison et arrêtée par le conseil d'administration de l'ASTP et non à des notifications individuelles. La mission maintient donc sa remarque

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	taxe étant soumises au secret fiscal, il ne paraît pas possible de publier ces données individuelles sur le site internet de l'association.	
p.100	Concernant le droit à reversement, bien que le site internet actuel de l'ASTP soit peu optimisé, le principe et les modalités d'accès du droit à reversement figurent bien dans la rubrique dédiée aux aides.	La page internet du site de l'ASTP concernant le droit à reversement, aide ouverte au plus grand nombre d'entreprises de spectacles, n'est pas à jour, et la procédure pour bénéficier de ce droit est en pratique moins accessible que celle mise en place par le CNM pour son droit de tirage (dispositif de même nature destiné aux redevables de la taxe sur les variétés). La mission maintient donc ses observations
p.101	La mission évoque la notion de « neutralité artistique » du système des aides (partie 3.2.2, page 43), et met en exergue le témoignage d'un professionnel qui déplore que deux productions de nature très différentes puissent être aidées à la même intensité : « Ça ira, fin de Louis » et « Ma Voisine ne suce pas que de la Glace » (sic). L'ASTP souhaite nuancer quelque peu cette remarque qui ne lui paraît pas totalement adaptée.	La mission a pris en compte cette observation et modifié le rapport en conséquence
p.102	Dans la mesure où les aides de l'ASTP sont remboursables, et très inférieures aux plafonds prévus par le RGEC, le fait de verser des aides dans l'éventualité où « le bilan financier global de l'entreprise s'avère[rait] in fine positif » ne nous paraît pas constituer un élément problématique (…). Il ne nous paraît donc pas totalement pertinent de conditionner le versement des aides de l'ASTP –même lorsqu'elles sont remboursables – au fait que l'entreprise ne dégage pas de bénéfice, au risque de créer une différence d'équité avec d'autres dispositifs existants.	Sur ce point la mission estime que le parallèle avec les aides du CNC ou du CNM n'est pas pertinent dans la mesure où les dispositifs gérés par ces établissements publics comprennent une large part d'aides sélectives, ce qui n'est pas le cas de l'ASTP.
p.103	L'ASTP ne partage pas le point de vue exprimé par l'inspection, selon lequel « la question peut être posée aujourd'hui de savoir si le crédit d'impôt théâtre (CIT) et le bénéfice du FONPEPS ne	La mission a repris cette remarque dans le rapport.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	font pas doublon avec les aides à l'emploi liées à la garantie de déficit, créant d'éventuels effets d'aubaine pour les bénéficiaires de ces aides qui peuvent émarger désormais, si certaines conditions sont remplies, à plusieurs dispositifs cumulables. » En effet, en accord avec les services de la DGCA, les dispositifs de soutien de l'ASTP prennent en compte ces aides lorsque les adhérents en sont bénéficiaires.	
p.106	Afin d'éviter l'installation d'un « système de rente » et de restaurer l'aspect « assurantiel » des dispositifs de l'ASTP, la mission IGAC reprend dans son rapport les propositions formulées par certains de ses interlocuteurs, afin que « les conditions de remboursement de la garantie ne soient pas liées au seul équilibre économique du spectacle sous garantie, mais à l'équilibre économique annuel de l'entreprise bénéficiaire. » (…) Cet argument ne nous paraît pas recevable dans la mesure où il induirait une différence de traitement entre les champs du cinéma, de la musique et des variétés, et celui du théâtre, alors même que cet état de fait ne paraît pas contraire au RGEC.	La mission ne souscrit que partiellement à ces remarques, notamment parce que dans les autres dispositifs d'aide évoqués, des soutiens sélectifs viennent tempérer tout effet de rente et introduire plus de solidarité entre les contributeurs aux taxes alimentant les dispositifs de soutien.
p. 110 et 111	Dans la partie 4.2.1 (page 55 et 56), la mission IGAC estime que l'ASTP est dans une « situation financière confortable ». Elle indique à juste titre que les subventions dédiées à la gestion des fonds d'urgence et du Plan de relance, qui n'avaient pas été intégralement consommées à fin 2022, ont abondé le fonds de roulement de l'association. Il convient cependant de préciser que ces subventions non employées ont été fléchées au sein de fonds dédiés, et ne peuvent pas être redéployées, notamment sur les dispositifs « historiques » de l'association, même réformés, sans l'accord du contrôle économique et financier et du ministère de la Culture.	La mission maintient le fait qu'une partie des subventions dédiées à la gestion des fonds d'urgence et du Plan de relance qui n'avaient pas été consommées à fin 2022 a été redéployée sur des dispositifs de soutien habituels de l'association et que dès lors les reliquats de ces subventions ont été utilisés de façon contestable. En effet, ce sont 30 M€ qui ont versés en 2021 à l'association, dont 10 M€ au titre du Plan de relance et 20 M€ qui ont été présentés comme des crédits visant à réabonder les fonds d'urgence sectoriels qu'elle gérait, que ce soit lors de la présentation du budget rectificatif de 2021 au conseil d'administration de l'ASTP du 13 octobre 2021, dans la convention pour le financement des aides

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	L'ASTP ne partage pas l'appréciation de la mission IGAC selon laquelle […] « la gestion des fonds d'urgence et du plan de relance se solde par des reliquats importants, utilisés de façon contestable. » (partie 4.2.1.2, pages 55 et 56). […] En outre, les 5 M€ obtenus par l'ASTP en PLFR 2021 ont été fléchés dans les budgets initiaux 2022 et 2023 avec l'accord des tutelles.	exceptionnelles au titre de la relance du spectacle vivant théâtral privé de décembre 2021 ou encore dans le bilan stratégique du rapport annuel de performances du programme 131 « Création » de la loi de règlement pour 2021. Or seuls 15 M€ y ont véritablement été affectés. Les 5 M€ restants, comptabilisés dans les comptes 2021 avec le titre suivant : « Effet ciseaux et actions transversales », avaient bien ainsi vocation à financer des dépenses courantes de l'association. C'est ce qui a été fait en 2022 et 2023 puisque le programme d'études et d'observation de l'association a été financé, certes marginalement, mais financé tout de même par les crédits de l'enveloppe « actions transversales ». C'est aussi ce qui est prévu dans le budget 2024 de l'association puisque les enveloppes d'aides sont financées à hauteur de 1,84 M€ par l'enveloppe « effet ciseaux ». Par ailleurs, avec l'accord du ministère de la Culture, l'association a redéployé la totalité des reliquats des crédits affectés aux dispositifs d'urgence et au Plan de relance, soit 11,5 M€, sur quatre nouveaux dispositifs de soutien qui ont été ouverts en septembre 2023. La mission maintient ses remarques.
p. 113	[…] [L]'ASTP ne souscrit pas vraiment à l'idée selon laquelle le pass Culture pourrait constituer un moyen de financer son activité ou les acteurs de la filière théâtrale privée (partie 4.3.2.2). En effet, le pass Culture n'a, sauf erreur, pas vocation à financer directement les actions et les dispositifs de soutien de l'ASTP. En outre, le développement de l'offre collective au sein des théâtres privés, si tentés que les services de l'administration finissent par leur octroyer un agrément après de longs mois d'attentes, ne constitue pas un levier de financement important pour les établissements. En effet, déployer une offre à l'attention des	La mission rejoint l'ASTP pour dire que le pass Culture n'a pas vocation à financer directement les actions et les dispositifs de soutien de l'ASTP. Mais le pass Culture n'en représente pas moins une source de recettes dont il est apparu à la mission qu'un nombre important de théâtres privés ne bénéficiait pas. La mission a donc souhaité mettre en avant les difficultés de ces théâtres à capter ce chiffre d'affaires alors que certains d'entre eux programment des offres pour les scolaires de longue date et font

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
	scolaires est consommateur de ressources pour ces théâtres, dont les équipes sont moins dotées que les établissements subventionnés, et les tarifs proposés, qui se doivent de demeurer raisonnables, ne constituent pas un relai de financement majeur pour les théâtres privés. En revanche, les établissements sont conscients du fait que le pass Culture est un outil pour améliorer le renouvellement des publics.	même face à une demande importante d'enseignants venir dans leur lieu. La mission maintient sa remarque.
p. 113	La mission évoque également « le redéploiement de certains crédits d'aides » (partie 4.3.2.3), en mutualisant : - Les fruits de la CVE prélevée par l'association indépendante de la PACTP auprès d'un nombre restreint de théâtres privés parisiens ; - Les dotations dédiées à la convention travaux, gérées par les services de la Ville et de la DGCA pour le périmètre des adhérents de l'ASTP ; - Les dispositifs du Plan de Relance, à destination d'un plus grand nombre de bénéficiaires et dont on sait qu'ils ne seront pas renouvelés. En premier lieu, on voit mal comment l'ASTP pourrait obliger les adhérents de la PACTP à financer les travaux aujourd'hui financés par la convention travaux tripartite État – Ville de Paris – ASTP, puisque le périmètre des adhérents, et donc des bénéficiaires, n'est pas le même entre ASTP et PACTP. Par ailleurs, le gain apporté par la suppression de la convention travaux, de l'ordre de 0,8 M€ par an, ne serait probablement pas suffisant à termes à absorber les coûts de l'ouverture nationale des dispositifs de l'association. Enfin, la disparition de la convention travaux priverait également l'ASTP d'une piste de financement complémentaire par les collectivités territoriales, plus encline à soutenir les dépenses d'équipement que de fonctionnement des opérateurs privés.	La mission ne propose pas à proprement parler de « mutualiser » les dispositifs d'aides indiqués mais elle met en avant les similitudes existantes entre ces aides pour permettre à l'association de justifier la suppression de l'une d'entre elles au cas où elle serait contrainte de redéployer ses ressources sur le financement de ses réformes. La mission maintient sa recommandation.

Pages	Observations de l'ASTP [extraits]	Réponse de la mission
p. 113 et 114	Concernant une éventuelle redondance des dispositifs de l'IFCIC et de l'ASTP, l'association ne partage pas le point de vue de la mission. En effet, le principal levier d'intervention de l'IFCIC réside dans l'octroi de la garantie de prêt, qui permet de favoriser la bancarisation des opérations des acteurs du spectacle vivant, dont les marges sont faibles et les modèles économiques méconnus par le système bancaire classique. L'octroi de prêts par l'IFCIC intervient de manière beaucoup plus marginale, et n'est pas vraiment adapté aux problématiques des acteurs du spectacle théâtral privé. A cet égard, en coordination avec les dispositifs déployés par l'IFCIC, il paraît nécessaire de conserver à l'ASTP une ligne de crédit dédiée à l'aide à la reprise, d'autant que cette ligne a un pouvoir « labellisant » auprès des banques.	La mission ne remet aucunement en cause l'intérêt pour le secteur du théâtre privé du mécanisme de garantie de prêt de l'IFCIC. Elle recommande que l'ASTP, si elle se trouvait à la recherche de nouveaux financements, s'interroge sur l'utilité de conserver une aide à la reprise, compte tenu des outils proposés par l'IFCIC grâce à sa dotation (activité de prêts en faveur de la filière du théâtre de près de 2 M€ en cumul), même si l'aide à la reprise - qui est de fait un prêt à taux zéro - est plus intéressante pour les membres de l'ASTP que les dispositifs de l'IFCIC. En outre, il faut indiquer que l'aide à la reprise, qui a été créée en 1990 sur proposition du président de l'ASTP d'alors pour permettre à des professionnels qui n'étaient pas en capacité financière d'obtenir des banques le montant total du prix du bail, semble à la fois moins justifiée, compte tenu de l'existence des outils proposés par l'IFCIC, mais aussi avoir été détournés de leur objectif initial puisqu'elle a bénéficié à des entrepreneurs de spectacles déjà à la direction d'autres théâtres, certains bénéficiaires étant même des directeurs de théâtres majoritairement financés par des investisseurs issus de secteurs extérieurs au spectacle vivant tels que des promoteurs immobiliers ou de grands groupes économiques français. Il faut en outre préciser qu'à plusieurs reprises, lors de conseils d'administration, certains administrateurs ont souligné la faiblesse de la dotation de la ligne dédiée à l'aide à la reprise, qui ne permettrait d'aider que peu de théâtres compte tenu de leur prix de vente actuels. La mission maintient sa recommandation.

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

3, rue de Valois
75001 Paris
Tel 01 40 15 80 00
www.culture.gouv.fr