

Sommaire

Action en faveur du théâtre

L'ouverture

1. De la formation à la professionnalisation : ouvrir et diversifier les voies d'accès aux métiers du théâtre et les cadres de son exercice

page 5

Fiche 1 : La découverte et l'enseignement du théâtre

Fiche 2 : La création du diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre (D.E.)

Fiche 3 : L'enseignement supérieur dans le domaine du théâtre

Fiche 4 : L'insertion professionnelle des comédiens

Fiche 5 : La formation professionnelle

Fiche 6 : L'enseignement supérieur dans le domaine des arts du cirque

2. Renforcer les modes d'expérimentation et de production entre les artistes et les lieux

page 16

Fiche 7 : Valoriser l'aide à la production dramatique et l'aide à la reprise

Fiche 8 : Ouvrir et diversifier les cadres de production

Fiche 9 : Le compagnonnage dans les compagnies conventionnées

Fiche 10 : L'aide à la maquette

Le rayonnement

1. Favoriser les pratiques

page 22

Fiche 11 : L'éducation artistique en théâtre

Fiche 12 : Les pratiques théâtrales en amateur

2. Encourager les nouvelles écritures d'aujourd'hui et élargir leurs publics

page 27

Fiche 13 : Conforter la politique en faveur des auteurs

Fiche 14 : Théâtre, performance et technologies numériques

Fiche 15 : Le Temps des Arts de la Rue

Fiche 16 : Une consolidation et un renforcement de la structuration de la politique en faveur des arts du cirque

3. Favoriser la circulation des spectacles

page 38

Fiche 17 : Développer les relations entre le théâtre public et le théâtre privé

4. Rapprocher la scène et l'écran

page 41

Fiche 18 : Théâtre et télévision

La lisibilité

1. Une politique de contractualisation sur des bases plus dynamiques

page 44

Fiche 19 : Renforcer le dialogue entre les compagnies et l'Etat dans les processus de conventionnement

Fiche 20 : Les résidences

Fiche 21 : Les scènes conventionnées et le théâtre : des axes de contractualisation privilégiés

Fiche 22 : Les scènes nationales : les enjeux de la contractualisation

Fiche 23 : Les centres dramatiques nationaux : une modernisation du cadre contractuel

Fiche 24 : Les théâtres nationaux

2. Une expertise harmonisée

page 56

Fiche 25 : Renforcer et formaliser l'expertise artistique du ministère de la culture et de la communication sur la création indépendante-

Equipements

Page 58

- *Centre national du costume de scène et de la scénographie à Moulins*
- *Odéon-théâtre de l'Europe*
- *TNP-Théâtre national populaire-centre dramatique national de Villeurbanne*
- *Théâtre national de Bretagne-TNB*
- *Centre dramatique national de Montreuil*

Eléments budgétaires

Page 68

L'ouverture

1. De la formation à la professionnalisation : ouvrir et diversifier les voies d'accès aux métiers du théâtre et les cadres de son exercice

Fiche 1 : La découverte et l'enseignement du théâtre

**Fiche 2 : La création du diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre
(D.E.)**

Fiche 3 : L'enseignement supérieur dans le domaine du théâtre

Fiche 4 : L'insertion professionnelle des comédiens

Fiche 5 : La formation professionnelle

**Fiche 6 : L'enseignement supérieur dans le domaine des arts
du cirque**

Fiche 1 : La découverte et l'enseignement du théâtre

L'offre de découverte et d'enseignement du théâtre émane d'instances diverses qui relèvent du champ culturel, du champ socioculturel et du champ éducatif : établissements d'enseignements spécialisés, quel que soit leur statut, structures culturelles ou socioculturelles, compagnies indépendantes (professionnelles ou amateurs), établissements scolaires ou universités...

La loi n° 2004-809 du 13 août 2004 va contribuer tant à révéler ce paysage qu'à mieux l'organiser :

- *Elle prévoit que les départements adopteront des schémas départementaux de développement des enseignements artistiques, destinés à « définir les principes d'organisation des enseignements artistiques, en vue d'améliorer l'offre de formation et les conditions d'accès à l'enseignement ». Chaque schéma départemental couvrira les trois spécialités concernées par la loi : musique, danse et théâtre.*
- *Elle crée trois diplômes nationaux sanctionnant le cycle d'enseignement professionnel initial, pris en charge par les régions, un pour la musique, un pour la danse et un pour le théâtre. Ces diplômes, intitulés Diplôme National d'Orientation Professionnelle (DNOP de musique, de danse ou d'art dramatique) et délivrés à partir de 2009, ouvriront à leurs titulaires la possibilité de suivre une formation professionnelle supérieure.*

Un schéma départemental se compose d'un état des lieux de l'enseignement artistique et d'une présentation politique des objectifs de la collectivité territoriale, suivie de leur déclinaison technique et financière. Le schéma départemental est un outil évolutif. Ses dispositions s'appliquent à court, à moyen et à long terme. Elles peuvent faire l'objet de réorientations.

Un certain nombre de schémas départementaux ont été réalisés depuis une vingtaine d'années. Ils portent tous sur la musique, à l'exception d'un schéma consacré à la danse.

La réalisation d'un volet « théâtre » dans chacun des schémas qui seront produits à l'avenir constituera donc une nouveauté et un enjeu important, celui de la prise en compte par les collectivités publiques de la nécessité de proposer aux jeunes un enseignement du théâtre, au même titre que celui de la musique et de la danse.

Afin d'aider les collectivités territoriales, au premier rang desquelles les départements, dans la réalisation du volet « théâtre » des schémas départementaux, le ministère de la culture et de la communication vient de doter la cellule-conseil, créée fin 2004 en partenariat avec l'association Arts vivants et départements, d'une chargée de mission à plein temps, d'un groupe d'experts composé d'artistes et de pédagogues, qui ont élaboré un outil méthodologique spécifique, téléchargeable sur le site internet de la cellule-conseil : www.enseignements-artistiques-territoires.fr

Fiche 2 : La création du diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre (DE)

Depuis trente ans, le paysage théâtral s'est considérablement développé sur le territoire national sous l'impulsion du ministère de la culture et de la communication et avec l'appui des collectivités territoriales. Le foisonnement des compagnies, la densification du réseau de création et de diffusion sont allés de pair avec le développement croissant des ateliers de sensibilisation et de formation au théâtre. Dans ce contexte, s'inscrivent les établissements spécialisés d'enseignement artistique (conservatoires nationaux de théâtre, écoles nationales et municipales de musique, de danse et de théâtre, écoles municipales agréées) qui sont l'émanation de la politique culturelle de l'Etat en faveur de la formation artistique. Aujourd'hui, les classes d'art dramatique font partie intégrante des projets de ces établissements et sont de véritables départements proposant des pratiques d'éveil, d'initiation et de formation théâtrale.

La publication d'un nouveau schéma d'orientation pédagogique de l'enseignement du théâtre, élaboré en étroite partenariat avec les artistes et les professionnels engagés dans la pédagogie du théâtre, est, à cet égard, un des éléments de structuration de l'offre publique d'enseignement du théâtre. Il met en avant la notion d'artiste enseignant et prévoit les cadres et les conditions d'un exercice artistique pour ceux qui ont choisi prioritairement la voie de la transmission.

La certification de la qualification des enseignants est la seconde réponse apportée par le ministère de la culture et de la communication avec la création, par décret du 3 janvier 2005, du diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre.

Ce diplôme atteste la capacité à enseigner le théâtre et garantit le développement d'une offre de formation de qualité, de nature à répondre aux attentes des jeunes et de leurs familles. Il pallie ainsi l'absence d'un premier niveau de certification de la compétence à enseigner l'art dramatique, en particulier dans les établissements d'enseignement spécialisé. Il accompagne également, sans le conditionner, le souhaitable développement de missions d'éducation artistique ou culturelle fondées notamment sur un accord de partenariat conclu par une compagnie professionnelle ou un théâtre avec un établissement scolaire ou avec une structure d'animation culturelle ou sociale.

Non obligatoire, le diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre ne conditionne pas l'accès au métier d'enseignant. Aussi, il ne saurait être exigé pour postuler à l'encadrement d'actions de sensibilisation au théâtre. Il constitue cependant un référent général en matière de transmission. Partant du constat de la très forte demande dans ce domaine, en France, il a été pensé et défini comme un atout à faire valoir dans la prise en compte de connaissances et de compétences théoriques et pédagogiques avérées et, s'agissant des enseignants, dans le déroulement d'une carrière.

L'organisation de la première session d'examen sur épreuves témoigne de l'adhésion et des attentes de la profession dans la mise en œuvre de ce diplôme : 935 candidats ont postulé dont 400 en Ile-de-France, 80 en Rhône-Alpes, 80 en PACA, parmi lesquels 850 présentent les conditions requises pour être admis à passer les épreuves. La délivrance des premiers diplômes d'Etat d'enseignement du théâtre aura lieu au mois de mars 2006.

La création de ce diplôme implique une réflexion plus globale sur le renforcement et la cohérence des dispositifs certifiant les compétences des enseignants de l'art dramatique. Ainsi, en 2006, des travaux vont être engagés afin d'étudier et de proposer les évolutions nécessaires à la mise en place du nouveau certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de professeur d'art dramatique.

Ce diplôme aura pour finalité de vérifier, au-delà d'une capacité pédagogique affirmée (attestée par le D.E.), l'aptitude à concevoir, développer et structurer un programme pédagogique, à animer une équipe d'enseignants, à s'assurer des concours extérieurs dans le souci d'une approche plurielle de la discipline. La programmation d'une session d'examen sur épreuves est envisagée au dernier trimestre de l'année 2006.

L'année 2006 permettra également de mettre en place la procédure de validation des acquis de l'expérience (VAE) pour le diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre. Seraient ainsi proposées des modalités alternatives d'obtention de ce diplôme avant l'organisation d'une nouvelle session en 2007.

Fiche 3 : L'enseignement supérieur dans le domaine du théâtre

Dans le domaine de l'enseignement supérieur du théâtre, deux évolutions ont marqué ces deux dernières années : la signature de la plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien et l'intervention de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales, qui a prévu que les établissements d'enseignement supérieur des disciplines du spectacle vivant peuvent être habilités par le ministère chargé de la culture à délivrer des diplômes nationaux. Ces orientations ouvrent la voie à la mise en œuvre de mesures permettant d'assurer la reconnaissance d'un enseignement supérieur de qualité de l'art dramatique et de structurer l'offre d'enseignement supérieur sur l'ensemble du territoire.

L'offre d'enseignement supérieur

L'Etat confie depuis plusieurs décennies une mission d'enseignement supérieur à visée professionnelle à trois écoles nationales qui sont des établissements publics placés sous sa tutelle : le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) et l'Ecole supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (ESAD), relevant de la compétence du ministère de la culture et de la communication ainsi que l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre à Lyon (ENSATT), relevant de la compétence du ministère chargé de l'enseignement supérieur.

Plus récemment, le ministère de la culture et de la communication s'est associé à des collectivités territoriales pour soutenir un ensemble d'écoles d'enseignement supérieur à visée professionnelle de statuts privé ou public, assurant ainsi une offre de formation de haut niveau répartie sur l'ensemble du territoire national. Il s'agit de deux classes professionnelles rattachées aux conservatoires nationaux de région de Bordeaux et Montpellier, de deux écoles intégrées aux centres dramatiques nationaux de Saint-Etienne (la Comédie) et de Rennes (Théâtre national de Bretagne), de l'Ecole régionale d'acteurs de Cannes (ERAC) et de l'Ecole professionnelle supérieure d'art dramatique (EPSAD) à Lille dont l'ouverture a eu lieu en 2003.

A l'invitation du ministère de la culture et de la communication, ces écoles, fortes de leur histoire et porteuses d'un projet artistique et pédagogique singulier, ont participé à un travail d'analyse et de prospective qui a débouché sur la signature de la « plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien » en 2002, marquant leur accord et leur engagement formel à développer leur collaboration et à harmoniser leurs enseignements. Ce document définit les conditions dans lesquelles est assuré cet enseignement supérieur et les grands objectifs que se sont fixés ensemble ces établissements : leur mise en réseau, le partage de principes et de modalités d'organisation, la délivrance de diplômes d'enseignement supérieur sanctionnant des connaissances et des savoir-faire dont ils ont défini le référentiel. Par ailleurs, parmi ses objectifs, la plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien prévoit d'explorer la possibilité de passerelles entre les écoles supérieures et les universités.

La création d'un diplôme national de comédien

L'objectif du ministère de la culture et de la communication est de créer des diplômes nationaux, notamment d'interprètes, dans le domaine du spectacle vivant, alors que le contexte général est à la transformation de l'ensemble de l'offre d'enseignement supérieur liées aux évolutions européennes, à la mise en œuvre de la validation de l'expérience professionnelle et à l'intervention de la loi sur la formation tout au long de la vie.

Il s'agit de mieux préparer les jeunes à l'entrée dans les métiers du spectacle et de leur ménager des conditions d'insertion moins précaires, de favoriser les évolutions de carrière et

l'accès aux nouveaux dispositifs de la formation tout au long de la vie, de faciliter la mobilité européenne, et, enfin, de permettre les reconversions éventuelles et les deuxièmes carrières.

C'est pourquoi il est aujourd'hui proposé de faire en sorte que les formations dispensées par les écoles supérieures de théâtre soient validées par un diplôme national. Ainsi, les prochains mois devraient voir la création d'un diplôme national de comédien délivré par ces établissements à l'issue d'une procédure d'habilitation définie par le ministère de la culture et de la communication.

Les textes réglementaires sont en cours d'élaboration et les concertations avec tous les acteurs concernés sont programmées dès la fin de l'année 2005.

Afin d'établir une pleine reconnaissance de ces formations artistiques, notamment dans le schéma européen licence-master-doctorat, l'obtention du diplôme national supérieur de comédien relevant du ministère de la culture et de la communication devrait être combinée avec l'obtention d'une licence délivrée par l'université, par la mise en place de partenariats entre établissements permettant de construire des cursus complémentaires.

La conférence permanente des écoles supérieures de théâtre

Prévue comme un élément fondamental de « la plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien », cette instance de suivi et de coordination est appelée à intensifier ses travaux.

Destinée à favoriser la circulation de l'information entre les écoles supérieures de théâtre, elle a permis également d'ouvrir des chantiers de réflexion commune sur le diplôme national et, à l'instigation du Jeune Théâtre National, sur le suivi des élèves sortant de ces écoles, plus globalement sur leur insertion dans la vie professionnelle.

D'autres chantiers devraient être prochainement ouverts, portant notamment sur la liaison entre enseignement initial et enseignement supérieur, sur la formation continue, sur la recherche pédagogique. Dans ce dernier domaine, les travaux pourraient s'ouvrir à des structures d'enseignement supérieur d'arts voisins, à commencer par ceux du cirque et de la marionnette.

Fiche 4 : L'insertion professionnelle des comédiens

L'insertion professionnelle est une des composantes de la politique de l'emploi du ministère de la culture et de la communication dans le domaine du spectacle vivant.

Différentes actions se développent sur l'ensemble du territoire national.

Des actions d'insertion menées par les établissements d'enseignement supérieur du théâtre à l'issue de la formation

Le pivot est en la matière le Jeune théâtre national (JTN), dispositif d'insertion financé par l'Etat à destination des élèves issus des deux établissements publics nationaux d'enseignement de l'art dramatique : le Conservatoire national supérieur d'art dramatique et l'Ecole supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg. La mission première du JTN est de faciliter l'entrée de ces jeunes artistes dans la vie professionnelle par l'organisation de rencontres avec des professionnels susceptibles de les employer et par la prise en charge d'une part salariale mensuelle forfaitaire ainsi que par le soutien à des projets personnels prenant la forme de développement de maquettes.

Faisant suite aux engagements pris lors de la signature de la plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien le 30 avril 2002, les neuf établissements d'enseignement supérieur signataires mettent progressivement en place des mécanismes d'insertion, en lien avec les structures théâtrales locales, CDN, scènes nationales... Dans un certain nombre de cas, les conseils régionaux participent au fonctionnement de ces dispositifs.

Le JTN, référent national pour les initiatives d'insertion des écoles, a une mission générale de mise en réseau de ces écoles pour coordonner et développer leur dispositif d'insertion. En juin 2005 il a organisé « Berthier'05, un festival pour les jeunes acteurs » festival de la jeune création qui a permis de découvrir des artistes issus des écoles supérieures d'art dramatique. Ce festival a été l'occasion de créer un espace de rencontre pour les jeunes artistes et d'ouvrir un débat sur l'état de la formation en France.

Par ailleurs, la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles a confié au JTN la réalisation d'une étude portant sur l'insertion professionnelle des étudiants de l'ensemble des neuf écoles signataires de la plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien. Les conclusions de cette étude seront rendues d'ici la fin de l'année.

Des actions d'insertion menées par les institutions culturelles, notamment les centres dramatiques

Le ministère de la culture et de la communication accompagne en partenariat avec les collectivités territoriales, notamment les conseils régionaux, les initiatives de centres dramatiques visant à permettre à de jeunes comédiens à l'issue de leurs cursus d'études supérieures de vivre une première expérience d'entrée dans le métier. Ce soutien à une première embauche, qui prend la forme d'un contrat à durée déterminée, au minimum sur une saison artistique, permet d'insérer fortement de jeunes professionnels dans la réalité du métier. Il s'exerce au sein de structures susceptibles de leur offrir dans la continuité et la durée une pratique de plateau (dans les productions du centre, dans la conduite de projets personnels) et hors plateau (sensibilisation, lectures, petites formes...), une connaissance approfondie et concrète du milieu théâtral professionnel. Ce dispositif est en place aujourd'hui au CDN de Valence, au TNP à Villeurbanne, au CDR de Tours et au CDN de Dijon. A terme, il pourrait s'étendre à des compagnies conventionnées confirmées capables de prendre en charge l'accompagnement de jeunes artistes faisant leurs premiers pas dans le secteur professionnel.

La formation en alternance

Différentes structures théâtrales, conscientes des difficultés d'entrée dans le milieu professionnel et de la richesse pouvant résulter de la confrontation de comédiens aguerris et de jeunes, ont mis en place des solutions innovantes. Ces initiatives ont reçu le soutien actif des collectivités locales et de l'Etat. Elles ont dans certains cas été l'occasion d'adapter aux spécificités de l'art théâtral des dispositifs de droit commun tels que le contrat d'apprentissage ou de qualification.

Parmi ces expériences innovantes et originales citons : le centre européen de formation en alternance de comédiens de l'Académie théâtrale de l'Union à Limoges, l'Atelier Volant - atelier de formation et de recherche - du Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, le GEIQ (groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification) Théâtre-Compagnonnage à Lyon en partenariat avec les Trois-Huit au nouveau théâtre du 8^e, Macoco-Lardenois et Compagnie, le GEIQ porté par un collectif de cinq compagnies en Aquitaine et Midi-Pyrénées.

Le ministère de la culture et de la communication souhaite mener une réflexion avec les partenaires du secteur et les collectivités territoriales, notamment les régions, sur le développement de ces dispositifs, qui permettent une professionnalisation accrue de la formation des jeunes artistes et favorisent leurs conditions d'insertion.

Cette réflexion rencontre l'objectif du développement des dispositifs de mutualisation entre entreprises du spectacle. L'expérience des GEIQ (groupements d'employeurs pour l'insertion et la qualification) fait à cet égard l'objet d'une attention particulière.

Fiche 5 : La formation professionnelle

Le ministère de la culture et de la communication accompagne le développement d'actions de formation professionnelle dans deux domaines : la mise en scène et la direction des établissements artistiques. Ces orientations qui ont pour objectifs de favoriser la promotion sociale et de développer la qualification des artistes en activité reposent sur un processus d'amélioration et d'acquisition des connaissances, des savoir-faire et des compétences professionnelles.

La formation continue à la mise en scène

Le ministère de la culture et de la communication soutient dans ce domaine deux projets de formation mis en œuvre par le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) et l'École supérieure d'art dramatique (ESAD) du Théâtre National de Strasbourg.

L'Unité nomade de formation à la mise en scène, rattachée au CNSAD depuis 2001, s'inscrit dans la continuité de l'Institut nomade de la mise en scène, initié et préfiguré par Josyane Horville dès 1997 au Jeune théâtre national. Ce dispositif s'adresse aux professionnels qui peuvent justifier de la réalisation d'une mise en scène ayant fait l'objet d'une aide publique ou de deux mises en scène présentées en public dans des conditions professionnelles. La structure de cette unité, organisée sous forme de stages, permet aux jeunes metteurs en scène de se frotter aux courants majeurs de la création d'aujourd'hui en participant individuellement à la création de spectacles et d'être confrontés à des expériences variées à partir desquelles ils interrogent et enrichissent leur propre pratique.

La section mise en scène/dramaturgie au sein de l'ESAD propose une formation pour partie intégrée aux autres formations spécifiques que sont la section jeu, la section scénographie-costumes, et la section de régie et techniques du spectacle. L'articulation entre ces différents programmes permet de développer des enseignements assurant une culture théâtrale et artistique large et favorise la curiosité et l'ouverture vis à vis du travail théâtral sous ses différents aspects. Durant le cursus de trois années, les jeunes metteurs en scène bénéficient d'un accompagnement de l'équipe pédagogique et également de stages, le plus souvent à l'extérieur du TNS, qui correspondent à un parcours individuel de formation.

La formation initiale et continue à la mise en scène n'est pas encore réellement admise dans le milieu professionnel français. Afin de répondre à la demande de jeunes metteurs en scène, autodidactes dans ce domaine, qui ressentent vivement le besoin d'un complément de formation qui permettrait de dynamiser leur pratique, un groupe de travail sur cette problématique devrait être mis en place rapidement par le CNSAD associant les professionnels concernés.

Dans ce cadre, devraient être étudiés des modalités de sélection des stagiaires ainsi que des contenus et une organisation des formations adaptée à la réalité de la pratique professionnelle et du parcours artistique des metteurs en scène, le plus souvent fondée sur les rencontres et l'expérimentation. Ces travaux devraient également permettre d'identifier des dispositifs différenciés en fonction de publics divers : artistes interprètes, étudiants des écoles supérieures de théâtre à l'issue des cursus d'études, jeunes metteurs en scène.

La formation des directeurs des établissements artistiques et culturels

Les évolutions du métier de directeur d'établissement artistique et culturel qui requiert aujourd'hui des compétences dans les domaines de la direction de projet, du management et une connaissance approfondie des disciplines artistiques, confirment la nécessité de mettre en place un dispositif de formation adaptée à cette fonction.

Une étude conduite par la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, à partir de l'analyse de l'offre de formation existante, notamment par les universités, devrait permettre de répondre aux besoins constatés des équipes de direction au sein des institutions de spectacle vivant. Ces travaux visent à :

- *affirmer la pluridisciplinarité pour les structures de création et de diffusion, mais également pour les établissements d'enseignement, car la prise en compte des singularités et des spécificités des différentes disciplines du spectacle vivant, théâtre, musique et danse n'est pas actuellement suffisamment équilibrée,*
- *inciter les établissements d'enseignement à s'inscrire dans un contexte artistique local,*
- *favoriser l'ouverture vers les enjeux contemporains en matière de création et d'interprétation pour les institutions symphoniques ou lyriques permanentes,*
- *améliorer la qualité et le suivi de l'encadrement des équipes permanentes.*

Des préconisations qui permettront de mieux qualifier les compétences professionnelles des futurs directeurs et de réaffirmer leur responsabilité publique sur le plan artistique, social et territorial, seront présentées à la fin de l'année 2005. Cette étude proposera également des hypothèses concernant l'architecture d'une formation des directeurs, élaborées en fonction des publics visés et dans une perspective nationale et européenne.

Par ailleurs, au regard des besoins liés aux cadres d'emplois de directeur des établissements d'enseignement artistique, la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles a confié au conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris la mise en place d'une formation diplômante au certificat d'aptitude aux fonctions de directeur. La réalisation de ce projet, dont la mise en œuvre sera adaptée aux compétences et aux parcours professionnels des comédiens, musiciens et danseurs, est programmée dans le courant du premier semestre de l'année 2006.

Fiche 6 : L'enseignement supérieur dans le domaine des arts du cirque

L'organisation de l'enseignement supérieur dans le domaine des arts du cirque doit être aujourd'hui précisée et redéfinie, comme celle du théâtre, au regard d'un certain nombre d'évolutions liées à l'intervention de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales. Ce texte prévoit en effet : - que les établissements d'enseignement supérieur des disciplines du spectacle vivant puissent être habilités par le ministère de la culture et de la communication à délivrer des diplômes nationaux, - que soit mis en place le schéma licence-master-doctorat dans l'enseignement supérieur au plan européen, - l'intervention de la loi du 4 mai 2004 sur la formation tout au long de la vie, - le renforcement du rôle des partenaires sociaux dans l'analyse prospective des métiers et de qualifications, - la mise en œuvre de la validation des acquis de l'expérience.

La formation des interprètes

Dans le domaine des arts du cirque, l'offre de formation supérieure à destination des interprètes repose sur trois établissements : le Centre national des arts du cirque (CNAC) à Châlons-en-Champagne, l'Ecole nationale des arts du cirque (ENACR) à Rosny-sous-Bois, l'Académie nationale contemporaine des arts du cirque – Annie Fratellini à Saint-Denis.

- le CNAC, dont la direction a été confiée à Jean-François Marguerin au 1^{er} septembre 2005, propose une formation dont l'objectif est de permettre aux jeunes artistes d'être acteurs du renouvellement du spectacle de cirque et de son esthétique. Au-delà des enseignements liés aux performances physiques et aux qualités acrobatiques, le cursus d'études d'une durée de trois années intègre plusieurs arts connexes - la danse, le théâtre et la musique - et comporte un dispositif d'insertion professionnelle. La formation est validée par le diplôme des métiers d'arts (DMA), option arts du cirque. Ce diplôme relève de la compétence du ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche et est inscrit au répertoire national des certifications professionnelles au niveau III.

Le CNAC occupe depuis sa création le cirque historique de Châlons-en-Champagne, l'un des sept cirques en dur subsistant en France et inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques. Le développement des activités du centre et la vétusté des lieux ont rendu nécessaires tant une rénovation du site historique que la création d'espaces supplémentaires. Un projet d'extension et de rénovation des locaux confié à l'EMOC est à l'étude en lien avec les collectivités territoriales.

- l'ENACR propose une formation de deux années axée sur l'apprentissage collectif des disciplines fondamentales de l'enseignement des arts du cirque que sont notamment l'acrobatie, les équilibres, le trampoline, la danse et le jeu d'acteur, auquel s'ajoute dès la fin de la première année l'enseignement d'une technique de cirque choisie par l'étudiant. L'accès à cette formation est conditionné à la réussite à un concours d'entrée dont la préparation est assurée par 5 écoles soutenues par le ministère de la culture et de la communication : « Arc-en-Cirque » à Chambéry, « Balthazar » à Montpellier, « La Manufacture » à Châtellerauld, « Et vous trouvez ça drôle » à Lomme, « Le Lido » à Toulouse.

Le cursus d'études de l'ENACR est validé par le brevet artistique des techniques du cirque (BATC) délivré par le ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche. Ce diplôme permet de se présenter au concours d'entrée du CNAC et également dans les écoles supérieures de Bruxelles, Montréal et Londres.

Suite à l'effondrement du chapiteau de l'école dans la soirée du 26 décembre 1999, et considérant l'importance de cette structure pour la pérennité et le développement des arts du cirque, la Ville de Rosny-sous-Bois, le conseil général de la Seine-Saint-Denis, le conseil régional d'Ile de France et le ministère de la culture et de la communication ont décidé de la reconstruction d'un nouveau chapiteau dont l'inauguration a eu lieu au mois de novembre 2004.

- *l'Académie nationale contemporaine des arts du cirque – Annie Fratellini* dispense une formation qui a notamment pour objectifs de renouveler l'art du numéro en associant les petites formes et les esthétiques contemporaines et de préserver les disciplines traditionnelles du cirque que sont l'art clownesque, les arts équestres et les arts aériens. Cette offre de formation présente la particularité de se dérouler en alternance avec un centre de formation des apprentis (CFA) pour le cursus d'études d'une durée de trois années conduisant à la délivrance du diplôme des métiers d'art option arts du cirque.

Ces trois établissements entretiennent des relations suivies avec les institutions de création et de diffusion, notamment en France, en vue de favoriser l'insertion professionnelle des jeunes artistes. Ils développent également des partenariats avec leurs homologues, notamment en Europe.

La qualification des enseignants : le projet de diplôme d'Etat d'enseignement du cirque

Face à l'attrait toujours croissant des publics amateurs pour les arts du cirque et à la multiplication des ateliers, classes et écoles de cirque, et en vue de répondre à l'objectif de protection des usagers, la DMDTS a mis en place en septembre 2004 un groupe de travail associant les directeurs des écoles supérieures, des représentants du secteur professionnel, la fédération française des écoles de cirque (FFEC) et la commission nationale paritaire emploi formation du spectacle vivant (CPNEF SV) afin d'étudier les modalités de mise en œuvre d'un diplôme d'Etat d'enseignement du cirque relevant de la compétence du ministère de la culture et de la communication.

Ce projet de diplôme a pour visées d'attester l'acquisition d'une qualification professionnelle pour l'exercice du métier d'enseignant et de valider les compétences artistiques et techniques nécessaires à la transmission des arts du cirque.

Ces travaux, en cours d'achèvement, ont permis l'élaboration d'un référentiel des activités professionnelles et la définition des modalités de mise en place d'un dispositif à destination des professionnels permettant, dans un premier temps, l'obtention de ce diplôme à l'issue d'un examen ou à l'issue de la procédure de validation des acquis de l'expérience. Dans un deuxième temps, le ministère de la culture et de la communication proposera la mise en place de formations diplômantes initiales et continues adaptées aux publics visés, notamment les enseignants des écoles de loisirs.

La synthèse de ces travaux fera l'objet d'une large concertation avec tous les partenaires concernés dès le début de l'année 2006, pour une mise en place de la première session d'examen durant l'année scolaire 2006/2007.

L'ouverture

2. Renforcer les modes d'expérimentation et de production entre les artistes et les lieux

**Fiche 7 : Valoriser l'aide à la production dramatique et l'aide
à la reprise**

Fiche 8 : Ouvrir et diversifier les cadres de production

Fiche 9 : Le compagnonnage dans les compagnies conventionnées

Fiche 10 : L'aide à la maquette

Fiche 7 : Valoriser et restructurer l'aide à la production dramatique et l'aide à la reprise

Au sein du dispositif de soutien apporté par l'Etat aux compagnies dramatiques, l'aide à la production dramatique permet la concrétisation d'un projet de création porté par de jeunes artistes ou par des équipes confirmées, pour qui la rencontre avec le public doit pouvoir s'effectuer dans les meilleures conditions de professionnalisme et de qualité artistique.

Entre 1998 et 2005, la dotation consacrée à l'aide de la production a augmenté de 2,2 à 5,1 M€, soit une progression de 32% qui a permis d'élever de manière significative le montant moyen des aides qui est passé sur cette période de 9 530 € à 15 540 €. Le nombre de projets est aujourd'hui d'environ 330 par an (232 en 1998).

L'accent sera mis dans les prochains mois sur trois mesures concrètes :

Assurer un seuil minimum de financement

Afin d'améliorer l'accompagnement des artistes ou compagnies indépendants, des mesures nouvelles seront mobilisées, à partir de l'année 2006, pour porter le seuil d'engagement de l'Etat dans l'aide à la production dramatique à 10 000 € par projet.

Ce seuil sera élevé à 20 000 € s'il s'agit de la création d'une œuvre nouvelle.

La mise en œuvre d'un plancher minimum de financement de l'aide à la production doit pouvoir bénéficier, en priorité, à la prise en compte, dans l'économie générale du projet, du paiement complet du temps des répétitions.

La mise en valeur de l'aide à la reprise

Dans la perspective d'encourager une meilleure circulation des œuvres présentées par des compagnies soutenues dans le cadre de l'aide à la production, l'aide à la reprise sera mise en valeur, de telle sorte qu'elle constitue une modalité d'aide à part entière. Elle permettra aux compagnies de reprendre des spectacles pour une deuxième exploitation, dès lors qu'il y a remise en production d'un spectacle ayant rencontré à la création un écho favorable.

Cette aide, une fois généralisée, représentera un véritable appui à la stratégie de développement des compagnies en leur permettant de se constituer un répertoire, d'accroître leur activité sur la durée et par conséquent de favoriser l'emploi.

L'ouverture de ces aides aux artistes en compagnonnage

Dans le cadre du programme de compagnonnage (voir p.19), les projets des artistes indépendants abrités par les compagnies conventionnées seront éligibles à l'aide à la production et à l'aide à la reprise.

Fiche 8 : Ouvrir et diversifier les cadres de production

De sa conception dans l'esprit de l'artiste à sa présentation au public, un spectacle doit réunir et fédérer de multiples énergies, faire converger des moyens financiers et logistiques. Le passage d'une idée à sa réalisation suppose multiplicité de regards, partage d'expériences et de compétences, maturation, et ajustements. La mise en production d'un spectacle est conditionnée par un nombre minimum de représentations. C'est un impératif économique et artistique, l'art théâtral ne se développant que dans la rencontre sur une certaine durée avec des publics.

Dans ce contexte, le rôle du producteur est crucial.

Dans la plupart des cas, ce sont les compagnies qui assurent la production de leurs spectacles, mais il est des artistes qui ne souhaitent pas créer une compagnie pour monter leur projet. Le rôle de producteur sera alors joué par la structure, publique ou privée, à laquelle l'artiste aura décidé de confier l'accompagnement économique de son spectacle.

*Dans cette perspective, l'aide à la production et l'aide à la reprise pourront donc, **à la demande de l'artiste**, être versées au producteur qu'il aura désigné.*

Le producteur garantira l'aboutissement du projet de l'artiste dans des conditions artistiques, économiques et sociales satisfaisantes. Ce soutien doit s'accompagner d'un dialogue permanent et équilibré entre l'artiste et le producteur.

Compte tenu du caractère nouveau de cette démarche, ce dispositif sera ouvert à titre expérimental en 2006 à une vingtaine de projets qui feront l'objet d'une évaluation particulièrement attentive.

En fonction de la conclusion de ces évaluations, et des enseignements que l'on pourra en tirer, il pourra être élargi en 2007.

Fiche 9 : Le compagnonnage dans les compagnies conventionnées

La philosophie du projet

Le ministère de la culture et de la communication aide plus de 300 compagnies au titre du conventionnement, ce qui représente 80% des moyens que l'Etat consacre aux compagnies dramatiques.

Le conventionnement permet d'établir un lien contractuel avec les compagnies dont la régularité de la qualité professionnelle, le rayonnement national et les capacités de recherche, de création et de diffusion sont soulignés par le comité d'experts et le service de l'inspection de la DMDTS. Elles constituent le noyau dur des compagnies, le socle le plus solide de cet ensemble toujours fragile de structures indépendantes. Il s'agit là d'un acquis formidable de savoir-faire artisanaux et d'inventivité artistique.

La politique de l'Etat en direction des compagnies est donc aujourd'hui mise en œuvre principalement sur des bases contractuelles.

Dans un esprit de préservation et de transmission de ces savoir-faire, accompagné de la volonté de faciliter l'entrée dans le métier, le ministère de la culture et de la communication met en place un nouveau dispositif destiné à des jeunes artistes.

Il permettra à des compagnies conventionnées disposant d'une équipe expérimentée et de locaux adaptés, d'accompagner un jeune artiste sous la forme du compagnonnage.

Ce dispositif devrait permettre à des jeunes artistes d'appréhender concrètement l'ensemble des aspects du métier, et plus particulièrement de concevoir et réaliser des spectacles, sans avoir à constituer une structure juridique, grâce aux appuis logistiques, administratifs, artistiques et financiers de la part de la compagnie d'accueil.

La procédure

Pour la première année, les compagnies intéressées par cette démarche devront présenter leur projet en DRAC avant le 1^{er} mars 2006. Les dossiers retenus par les DRAC seront transmis la première année à la DMDTS qui pourra appuyer plus particulièrement, grâce à la mobilisation de mesures nouvelles, les démarches qui nécessitent des périodes longues d'emploi de l'artiste en compagnonnage.

Les critères de sélection porteront d'abord sur la qualité des liens artistiques et du soutien professionnel apporté à « l'artiste compagnon » dont le choix est laissé à la libre appréciation du directeur de la compagnie.

Ils tiendront compte également de la solidité financière et administrative de la structure, des conditions de travail de la compagnie (locaux de répétition, voire salle de spectacle) et de son rayonnement régional et national.

Fiche 10 : L'aide à la maquette

Il y a aujourd'hui deux types d'aide aux compagnies : l'aide à la production (qui comprend actuellement l'aide à la reprise) et le conventionnement. Le ministère de la culture et de la communication propose aujourd'hui, notamment à ceux qui entrent dans le métier, une aide de premier niveau, l'aide à la maquette qui précède, sans être un préalable, l'aide à la production.

Les objectifs de l'aide sont doubles :

- *favoriser une phase de recherche et d'essai en amont d'une éventuelle production et permettre ainsi une meilleure maturation du processus de création,*
- *renforcer le nécessaire dialogue avec des lieux et les collectivités autour de la notion d'émergence, d'expérimentation et de recherche artistique.*

L'aide à la maquette concerne la conception d'un projet d'écriture scénique. Elle répond d'abord à un enjeu artistique en permettant à des artistes, notamment au début de leur parcours, de rémunérer des temps de travail qui ne soient pas systématiquement liés à un cycle de production.

A un moment où les formes théâtrales se diversifient et explorent de nouvelles voies d'écritures, elle répond à l'attente d'artistes à la recherche de leur propre vocabulaire théâtral et d'une écriture scénique originale.

Elle offre un premier niveau d'aide pour des projets qui ne réunissent pas les conditions d'éligibilité économique à l'aide à la production.

Elle vise enfin, en faisant connaître les travaux conduits dans le cadre de ce temps de recherche et de conception, à mobiliser des partenaires susceptibles de s'associer à la poursuite de la démarche.

Procédure

La procédure doit concerner des projets d'écriture scénique dont le caractère singulier est avéré.

Elle sera mise en œuvre en 2006 et 2007 dans une dizaine de DRAC, avant une généralisation en 2008 si ce programme d'action est concluant.

Dans un premier temps, l'aide sera attribuée sur la base d'une expertise du conseiller en DRAC en liaison avec l'inspection.

D'une façon générale, l'aide à la maquette répond d'abord à un enjeu artistique en permettant :

- *d'une part, à des artistes, notamment au début de leur parcours, d'expérimenter un processus de travail hors de la pression d'une économie de production, et de tisser un premier partenariat avec au moins un lieu.*
- *d'autre part, dans les mêmes conditions, à des artistes confirmés d'expérimenter de manière approfondie de nouveaux axes de recherche.*

La demande doit être présentée :

- *par une structure indépendante animée par un artiste ou un groupe d'artistes identifié*
- *en partenariat avec un lieu qui s'engage à présenter au public la restitution de la maquette et à participer à son soutien à un niveau de financement au moins égal à celui de l'Etat.*

En cas de suite favorable, la subvention peut être versée indifféremment à la compagnie ou au lieu, dans le cas où l'artiste ne dispose pas d'une structure juridique.

Elle peut venir compléter une aide à l'écriture, une aide à la création dramatique ou une aide à la dramaturgie non exclusivement textuelle en amont de la réalisation effective de la production.

Elle n'est pas cumulable, de manière simultanée, avec les autres aides aux compagnies.

Conditions du soutien et de restitution des travaux

Le montant de l'aide à la maquette est forfaitaire et s'élève à 5 000 €.

Il est attribué au titre d'une seule année dans le cadre d'un document contractuel qui précise le contenu du projet, le calendrier de travail envisagé, le budget prévisionnel, le lieu partenaire, le montant de sa participation au moins égale à 5 000 €, et les modalités de restitution du travail accompli.

Les résultats des travaux peuvent revêtir les formes les plus diverses de restitution. Ils devront être communiqués à la DRAC et au comité d'experts dans le courant du premier semestre de l'année qui suit celle au titre de laquelle l'aide aura été attribuée. Ces éléments pourront par ailleurs être produits à l'appui d'une éventuelle demande ultérieure d'aide à la production.

Le rayonnement

1. favoriser les pratiques

Fiche 11 : L'éducation artistique en théâtre

Fiche 12 : Les pratiques théâtrales en amateur

Fiche 11 : L'éducation artistique en théâtre

Le développement de l'éducation artistique et culturelle est une priorité politique nationale à laquelle le ministère de la culture et de la communication attache la plus grande importance, parce que l'éducation artistique et culturelle participe à la formation de la personne et du citoyen.

C'est bien la formation des enfants et des jeunes envisagés en tant que tels, et non pas seulement en tant que futurs adultes et futurs spectateurs ou amateurs d'œuvres, qui est en jeu.

Le Haut conseil pour l'éducation artistique et culturelle sera installé avant la fin de l'année 2005. Cette instance consultative et prospective sera constituée de professionnels issus de différents secteurs éducatifs et culturels, tous personnellement très engagés dans le champ de l'éducation artistique. Il aura pour mission d'évaluer, dans le cadre d'un rapport annuel, la politique nationale d'éducation artistique et de proposer aux deux ministres de l'éducation nationale et de la culture et de la communication des actions susceptibles d'en renforcer l'efficacité.

Une place importante dans les dispositifs du collège et du lycée

Si le théâtre est présent dans l'offre d'éducation artistique de l'école primaire, la découverte du théâtre est le plus souvent contemporaine du collège. L'initiation au théâtre occupe une place particulière dans l'ensemble des dispositifs d'éducation artistique et culturelle mis en place au collège et au lycée. Ainsi 25 % des élèves qui pratiquent régulièrement le théâtre comme amateurs affirment y avoir été initiés par le collège.

Au lycée, l'option « obligatoire » en théâtre proposée au programme des baccalauréats littéraires dans 135 lycées (soit, en général, au moins une option théâtre par département) est un facteur de réussite pour des élèves souvent démotivés par un enseignement qu'ils jugent trop scolaire.

La place des projets culturels en théâtre dans les dispositifs d'enseignement du lycée s'accroît (options théâtre au lycée, présence du théâtre dans les épreuves de français de toutes les sections), contrebalançant la diminution du nombre de classes à PAC et d'ateliers artistiques dans cette discipline.

Ecole du spectateur et formation d'amateurs

Si l'ensemble de ces dispositifs forment des praticiens amateurs, ils jouent pour l'essentiel le rôle d'école du spectateur. Plus de 90 % des élèves qui suivent l'option théâtre du baccalauréat sont des spectateurs assidus du théâtre pendant l'année de terminale (plus de 10 pièces par an) et les deux tiers le resteront par la suite. Bien plus, ils sont aussi des lecteurs assidus et fréquentent plus que les autres les salles de cinéma et de concert ou les expositions. A travers l'enseignement d'une discipline spécifique, c'est bien toute la sphère de la création artistique qui se trouve offerte à la curiosité et à l'intérêt de ce jeune public.

Le théâtre, lieu privilégié du partenariat entre enseignant et artiste

La relation entre artistes et enseignants est ancienne, indissociable de la décentralisation théâtrale de l'après-guerre mais toujours d'actualité. Des artistes soucieux de faire partager leur passion au plus grand nombre et des enseignants férus de théâtre, souvent praticiens amateurs, ont joué un rôle important dans ce compagnonnage qui a constitué un modèle pour la mise en place des partenariats entre culture et éducation.

Plus tard, le partenariat, fondé sur la complémentarité des rôles et non seulement sur la juxtaposition des compétences, a trouvé une traduction officielle, avec la création de dispositifs tels que les ateliers, les classes culturelles ou les options, puis, dans le cadre du plan pour les arts et la culture à l'école, les classes à projet artistique et culturel.

Quelles actions pour un développement de l'éducation artistique et culturelle en théâtre ?

Au regard des enjeux d'un développement de l'éducation artistique et culturelle en théâtre – former les publics de demain, initier un rapport intime et chaleureux à la culture, contribuer à la construction de la personne – plusieurs pistes sont ouvertes. Elles impliquent toutes que le travail de l'artiste à l'école soit reconnu comme une composante professionnelle de son métier d'artiste, avec toutes les conséquences qui en découlent.

- Former les différents acteurs

La circulaire commune du ministre de la culture et de la communication et du ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche aux DRAC et aux recteurs du 3 janvier 2005 met en exergue le rôle de levier de la formation. Elle encourage la signature de conventions entre les Drac, les recteurs et les instituts universitaires de formation des maîtres, en vue d'accompagner l'insertion dans la formation initiale des enseignants de modules "arts et culture", associant, dans la mesure du possible, les établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère de la culture et de la communication. En parallèle, la formation professionnelle des artistes dans les établissements supérieurs de formation intègre de plus en plus leur rôle dans la conduite partenariale de projets artistiques à l'école.

En complément, pour faciliter la construction de projets institutionnels, il conviendra de proposer des formations aux cadres de l'éducation nationale (chefs d'établissement, par exemple), aux responsables des institutions culturelles, aux élus et aux fonctionnaires territoriaux concernés par les projets de développement de l'éducation artistique en théâtre.

Dans la mesure du possible, les formations destinées aux enseignants et artistes seront conjointes (plans académiques de formation). Il en sera de même pour les personnes-ressources (pôles nationaux de ressources en théâtre).

- Elargir le cadre des partenariats

L'introduction de l'objet d'étude "Texte et représentation théâtrale" dans l'épreuve anticipée de français du baccalauréat de l'ensemble des sections des lycées constitue une occasion privilégiée, souhaitée par les enseignants, de nouer des liens entre l'école et le monde de la création, qui pourront prendre localement la forme de rencontres, de spectacles, de jumelages ou de résidences.

De même, à l'école primaire, l'accent porté dans les programmes sur la littérature de jeunesse, et notamment sur le répertoire théâtral pour la jeunesse, peut donner un nouvel élan à l'éducation artistique en théâtre.

Dans les deux cas, le lien avec l'enseignement et la portée de l'action – c'est l'ensemble d'une classe d'âge qui est concernée et non quelques élèves – constituent un contexte largement inédit et fructueux. Les structures culturelles doivent être incitées à ces coopérations nouvelles.

- Développer l'implication des établissements d'enseignement spécialisé

L'éducation artistique est pleinement inscrite dans les missions des établissements d'enseignement artistique spécialisé, définies par la loi du 13 août 2004 sur les libertés et les responsabilités locales et ses textes d'application. La loi confère un rôle accru à ces établissements et aux communes qui en sont responsables.

Fiche 12 : Les pratiques théâtrales en amateur

Le théâtre d'amateurs a une longue tradition en France : dans leur diversité, les pratiques reflètent les différentes motivations de la population pour le théâtre et les diverses tendances esthétiques présentes actuellement.

En 2003, le théâtre d'amateurs concernait 1 % de la population, soit environ 550 000 personnes.

Aux côtés de la pratique de « troupe » qui reste très vivace, se développent aujourd'hui des formes nouvelles, venues de l'éducation artistique et des offres culturelles des équipes artistiques. Elles connaissent un fort développement chez les jeunes, notamment avec la multiplication des ateliers et des options « théâtre » dans les collèges, mais aussi dans les universités, les conservatoires et les écoles professionnelles.

De nouvelles exigences apparaissent, qui rapprochent les amateurs et les professionnels lors d'actions de formation, de compagnonnages ou de projets artistiques.

Ces nouvelles formes, initiées par les institutions, ont créé des liens entre la pratique amateur et les professionnels. Elles contribuent à la vitalité et au rayonnement du théâtre en France. De telles expériences, qui ne cherchent pas à former de faux professionnels, mais de vrais amateurs, doivent être poursuivies.

Les conditions économiques et sociales actuelles de l'exercice du métier de comédien nécessitent toutefois que le statut de chacun soit clarifié lors de la diffusion de spectacles.

C'est pourquoi l'action du ministère en faveur des pratiques théâtrales des amateurs se développe suivant 3 axes :

- **1. reconnaître et faire connaître** les différentes formes de pratiques artistiques des amateurs, par des rencontres en régions, en partenariat avec les directions régionales et départementales du ministère de la jeunesse et des sports et les collectivités locales, par la création d'un espace amateur sur le portail du ministère de la culture et de la communication, par le soutien à des festivals.

- **2. accroître le soutien aux centres de ressources pour le théâtre des amateurs**, en s'appuyant sur les théâtres, les réseaux associatifs et d'éducation populaire, les établissements d'enseignement artistique, les associations régionales et départementales de développement culturel, les projets de maison d'amateurs initiés par certaines municipalités... et en contribuant à en créer dans les régions où ils n'existent pas.

- **3. clarifier le cadre juridique régissant la présence des amateurs sur scène** : amateurs et professionnels souhaitent que soit réactualisée la réglementation relative à l'accès des amateurs aux représentations du spectacle vivant (décret du 19 décembre 1953) afin qu'elle réponde mieux aux évolutions de la pratique artistique des amateurs depuis cinquante ans.

Un projet de loi est en cours d'élaboration, en concertation avec les syndicats représentatifs des salariés et des employeurs du spectacle, les fédérations nationales d'artistes amateurs et les collectivités territoriales. Il vise à clarifier la définition et les conditions de la présence des amateurs sur scène. Ce texte veut notamment lutter contre la concurrence déloyale avec les professionnels tout en favorisant la rencontre des amateurs avec le public, cette rencontre faisant partie intégrante de leur formation et de leur pratique.

Il envisage deux situations différentes selon que l'amateur participe à un spectacle avec ou sans but lucratif.

Conformément au principe du droit du travail, l'amateur sera rémunéré s'il intervient dans un cadre lucratif et ne le sera pas dans les autres cas.

Toutefois, le projet prévoit une possibilité d'accueillir des amateurs non rémunérés dans des spectacles à but lucratif, dans des conditions limitativement énumérées par décret, et notamment celle que la représentation s'inscrive dans un véritable projet de formation.

Le rayonnement

2. Encourager les nouvelles écritures d'aujourd'hui et élargir leurs publics

Fiche 13 : Conforter la politique en faveur des auteurs

Fiche 14 : Théâtre, performance et technologies numériques

Fiche 15 : Le Temps des Arts de la Rue

Fiche 16 : Une consolidation et un renforcement de la structuration de la politique en faveur des arts du cirque

Fiche 13 : conforter la politique en faveur des auteurs

A la source de la création théâtrale, élément primordial de la diversité artistique, l'auteur dramatique est et doit demeurer au cœur de la vie théâtrale. Cet objectif passe par une amélioration des dispositifs d'aide à l'écriture, de soutien à la circulation des œuvres écrites, d'appui au montage des pièces contemporaines, et d'incitation à une participation accrue des auteurs à la vie des institutions.

L'optimisation des dispositifs d'aide à l'écriture et à la mise en scène d'œuvres nouvelles

- Les aides à l'écriture.

Les aides à l'écriture visent à encourager l'écriture dramatique contemporaine tout en suscitant une collaboration plus étroite entre auteurs et metteurs en scène, et prennent la forme de commandes aux auteurs. Depuis la création de ce dispositif en 1982, près de 600 commandes, émanant dans la grande majorité des cas de compagnies subventionnées, ont ainsi permis d'apporter un soutien financier significatif (en moyenne, 6100 € par commande) en faveur des auteurs ou des collectifs d'auteurs, en nette augmentation ces dernières années.

- Les aides au montage

Les aides à la création dramatique répondent à un double objectif : découverte de textes inédits, repérage de nouveaux auteurs. Les œuvres concernées doivent en effet être représentées pour la première fois en France, qu'il s'agisse de pièces originales écrites directement en langue française ou de premières traductions en langue française d'œuvres théâtrales étrangères.

Chaque année, plus de 500 textes sont examinés par la commission d'aide à la création dramatique. Une soixantaine d'entre eux reçoivent soit une aide pour le montage du texte, soit une aide d'encouragement attribuée à des auteurs dont le talent a paru prometteur aux membres de la commission. Des auteurs comme Sarah Fourage, Hubert Colas, Randal Douc ou encore Nasser Djemel ont ainsi récemment été aidés.

En 2005, près d'un million d'euros ont été consacrés à ces deux dispositifs, dont le fonctionnement sera simplifié, afin d'assurer une réelle cohérence d'ensemble à ces deux types d'aides, dans le cadre d'une véritable « filière textes ». A cette occasion, le montant de l'aide dans le cadre de la commande aux auteurs sera revalorisé, afin de la rendre plus attractive.

- Mettre les œuvres ainsi repérées en situation de pouvoir être jouées.

Il s'agit là d'une préoccupation essentielle du ministre, considérant que le répertoire des pièces ainsi aidées constitue un inégalable fonds d'écriture contemporaine et qu'il convient de lui donner une visibilité publique régulière, en particulier auprès du milieu professionnel.

Un partenariat avec France Culture, le Jeune Théâtre National, et la Comédie Française a été initié depuis mars 2004 sous la forme d'une nouvelle manifestation désormais intitulée Premières lignes. Organisée au Studio Théâtre de la Comédie Française, grâce à l'enthousiasme de son administrateur général, et avec la collaboration notamment des jeunes acteurs du Jeune Théâtre National, cette opération consiste en rendez-vous autour d'auteurs et de traducteurs, pendant l'exploitation d'un spectacle sur un texte repéré par la commission (Les Effracteurs, de José Pliya, en 2004, Le Début de l'A, de Pascal Rambert en 2005).

Cette manifestation, qui connaît un incontestable succès public, sera donc renouvelée l'an prochain, du 21 au 26 mars 2006, dans les mêmes lieux. Sa programmation est en cours de constitution, mais on peut déjà indiquer qu'elle devrait mettre en lumière des auteurs moins confirmés, « les promesses », et couvrir tout le paysage du théâtre contemporain, une soirée spéciale consacrée à son évolution étant d'ailleurs envisagée.

En second lieu, un nouveau temps fort consacré à des projets d'auteurs n'ayant pas encore trouvé l'occasion d'être mis en scène va être organisé par le Centre national de écritures du spectacle de La Chartreuse, en collaboration avec la Maison Antoine Vitez (voir ci-dessous). Six rendez-vous, à vocation internationale forte, sont ainsi prévus durant le Festival d'Avignon 2006, du 13 au 20 juillet, allant de lectures à des présentations de maquettes de spectacles et permettant de rendre compte de projets pluridisciplinaires auprès d'un public de professionnels.

Le partenariat avec la SACD

De nouvelles pistes destinées à renforcer la nécessaire collaboration du ministère avec la SACD sont actuellement ouvertes, dans le but d'associer cette dernière à un dispositif d'aide à la création rénové et à des actions permettant une plus grande valorisation des écritures et des auteurs, une meilleure information auprès de ces derniers sur les aides, dispositifs et droits existants, ainsi qu'une meilleure connaissance de leur place dans le paysage théâtral actuel.

- Des institutions au service des auteurs.

Plusieurs institutions ont pour objet d'encourager et de promouvoir les écritures contemporaines : le Centre national des écritures du spectacle de La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, qui organise des résidences et des rencontres d'auteurs, l'association ANETH (Aux Nouvelles Ecritures théâtrales), qui œuvre pour la promotion, la conservation et la diffusion des œuvres, et enfin la Maison Antoine Vitez à Montpellier qui soutient la traduction d'œuvres théâtrales.

Ces trois structures, soutenues par le ministère de la culture et de la communication pour un montant annuel d'environ 2 M€, s'attacheront à renforcer leur partenariat, pour mieux faire connaître les auteurs auprès des professionnels susceptibles d'assurer la mise en scène de leurs œuvres.

Plusieurs établissements et festivals plus particulièrement consacrés aux écritures dramatiques contemporaines contribuent également à faire connaître les auteurs contemporains : le Théâtre du Rond-Point sous la direction de Jean-Michel Ribes, Théâtre Ouvert dirigé par Lucien Attoun, le Théâtre de l'Est Parisien dirigé par Catherine Anne, la Mousson d'été à l'abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson, sous la direction artistique de Michel Didym, le festival Act'oral à Montevideo à Marseille.

- La valorisation des comités de lecture.

Une quarantaine de comités de lecture de textes dramatiques fonctionnent dans les grands établissements subventionnés, comme le Théâtre national de La Colline, le centre dramatique national d'Orléans, la scène nationale de L'Hippodrome à Douai, le Théâtre national de Bretagne, en liaison avec l'Université de Bretagne etc.

Ces comités de lecture suscitent des manifestations, des festivals spécifiques autour des écritures contemporaines : les Mardis midi des textes libres au Théâtre du Rond Point, Corps de texte au Théâtre des Deux Rives à Rouen, Pur Présent au centre dramatique national d'Orléans, Les auteurs vivants ne sont pas tous morts (co-réalisés par le Théâtre de l'Union et la Compagnie du Désordre en Limousin), le festival du 3^e Bureau à Grenoble, Cartel, opération organisée par la Comédie de Valence, le festival Frictions à Dijon...

Très divers dans leur composition et leurs objectifs, ces comités de lecture ont un rôle déterminant pour le repérage de nouveaux talents, pour permettre la circulation des textes et donc favoriser leur mise en scène, ou simplement pour apporter, en retour, des conseils aux auteurs. L'un des projets du Centre National des Ecritures Scéniques de La Chartreuse est de créer, à partir de 2006, un répertoire des comités de lecture, ainsi qu'un bulletin de liaison. Cette initiative importante permettra de fédérer l'activité de ces comités dans le respect des orientations et des méthodes de chacun, et surtout de mieux faire connaître les auteurs et les œuvres repérés, en particulier auprès des structures de production et des metteurs en scène.

- Le grand prix de la littérature dramatique.

Initié cette année par le ministre de la culture, qui en a confié l'organisation à ANETH (Aux nouvelles écritures théâtrales), ce prix, destiné à récompenser la publication d'une œuvre d'un écrivain dramatique français, a reçu un excellent accueil, tant auprès des auteurs que des éditeurs et du public. Présidé par Xavier Durringer, il a permis de distinguer Marc Dugowson, pour *Dans le vif* (éditions l'Avant-scène).

Ce souci de mettre en valeur le texte de théâtre, dans un secteur où n'existait jusqu'à présent aucun prix spécifique, conduit le ministère à reconduire ce prix en 2006, en l'élargissant à la francophonie.

- L'ouverture à l'international : l'exemple du réseau TER (Traduire-Editer-Représenter).

Le souci d'ouverture à l'international est partagé par la plupart des institutions françaises en charge de la promotion des écritures dramatiques. Apparaît à cet égard exemplaire l'initiative commune prise par le CNES La Chartreuse et la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale, de promouvoir, avec l'aide de la SACD, la circulation d'œuvres dramatiques contemporaines en favorisant la traduction, l'édition et la représentation de ces œuvres à l'étranger, et d'accueillir, en retour, les écritures dramatiques étrangères pour enrichir le répertoire de la littérature théâtrale en France. La constitution progressive d'un réseau européen de traducteurs, de professionnels de la scène et d'éditeurs devrait permettre à tous ces acteurs du soutien aux écritures dramatiques contemporaines d'assurer leur circulation et leur promotion en Europe et dans le monde.

- L'édition et la diffusion des œuvres dramatiques

L'édition des œuvres dramatiques, avec le soutien du Centre National du Livre, et la publication de revues contribuant à l'information et la formation du public sur le travail et la problématique des jeunes auteurs doivent être encouragées.

Favoriser une participation accrue des auteurs à la vie des établissements

De plus en plus d'écrivains sont à la tête de grandes institutions théâtrales subventionnées ; quelques exemples notables méritent cependant d'être signalés : Jean-Michel Ribes, bien sûr, au Théâtre du Rond Point mais aussi Olivier Py au Centre dramatique national d'Orléans, Catherine Anne au Théâtre de l'Est parisien, Ahmed Madani au Centre dramatique régional de la Réunion, Joël Dragutin au Théâtre 95 de Cergy-Pontoise, José Pliya à l'Artchipel, scène nationale de la Guadeloupe (depuis sept. 2005) qui développera un projet axé sur les écritures contemporaines dans l'ensemble des Caraïbes.

Il existe cependant d'autres collaborations régulières avec des auteurs, dans le cadre de diverses fonctions. Ainsi Daniel Besnehard (secrétaire général et auteur) et Jean-Pierre Siméon (auteur associé) au TNP de Villeurbanne, Philippe Minyana au centre dramatique national de Dijon-Bourgogne, Gilles Granouillet à la Comédie de Saint-Etienne, François Bon au CDN de Nancy, Fabrice Melquiot à la Comédie de Reims, Pauline Sales à la Comédie de Valence, Gabor Rassov au Théâtre de l'Union à Limoges, Jean-Christophe Bailly au centre dramatique national de Montreuil, Yves Nilly au Théâtre du Festin à Montluçon, Michel Simonot au Théâtre Gérard Philipe à Saint Denis, Marion Aubert, auteur-metteur en scène de la compagnie Tire pas la nappe au Théâtre des Treize Vents à Montpellier...

Pour mieux intégrer les auteurs à la vie des théâtres, assurer la lisibilité de ce type de démarche et en faciliter le financement au niveau déconcentré, le ministère de la culture et de la communication met en œuvre une circulaire, précisant le cadre dans lequel peuvent s'inscrire des résidences, en insistant notamment sur la nécessité d'une convention établissant les modalités du partenariat prévu et son évaluation.

Dans le cadre de cette circulaire, qui définit des typologies de résidence, une attention particulière est portée sur la « résidence association » qui a pour objectif d'associer un auteur pendant deux à trois saisons, à la vie de l'établissement, non seulement pour y présenter et monter ses créations mais aussi pour apporter son regard sur la programmation théâtrale et générale. Les « scènes nationales » et les « scènes conventionnées » sont les principales destinataires de cette mesure.

La réactualisation du contrat de décentralisation dramatique, cahier des charges des centres dramatiques nationaux, est également l'occasion de prévoir une place plus importante pour la création d'œuvres d'auteurs vivants dans les missions de ces établissements.

Fiche 14 : Théâtre, performance et technologies numériques

La scène est aujourd'hui le creuset d'expérimentations multiples et différenciées avec les nouvelles technologies : traitement en temps réel de l'image, du son ou du mouvement, scénographie interactive, personnages numériques, expérience de théâtre en ligne... autant de pistes de recherche et de création dont l'exploration ne vient que de commencer.

Ce nouveau champ de recherche en pleine effervescence, a conduit le ministère de la culture et de la communication à créer le DICREAM, dispositif pour la création artistique multimédia, mis en place en 2001.

Ce nouvel outil d'intervention a pour originalité de fonctionner selon un modèle de guichet unique, dans le but de simplifier les démarches des créateurs dont le travail multidisciplinaire peine à s'adapter à l'organisation du ministère en grandes directions sectorielles.

Coordonné par le Centre national de la cinématographie, le Dicream propose trois types d'aides :

- Les aides à la maquette, attribuées directement aux créateurs, leurs permettent, dans une dynamique de recherche et d'expérimentation artistique, de tester des dispositifs et des interfaces en amont d'une phase de production.

- Les aides à la réalisation sont destinées à accompagner la finalisation des projets et à consolider leur montage financier.

- Les aides à la diffusion ont pour objectif de favoriser, au travers des festivals, la valorisation des œuvres.

Depuis sa création, le DICREAM a aidé plus d'une centaine de projets de théâtre, cirque, marionnettes, arts de la rue, qui intègrent à un titre ou à un autre les technologies numériques et/ou les réseaux de communication. Ils proviennent à la fois d'artistes confirmés (Jean-François Peyret, Jean Lambert-wild, Solange Oswald...) et de jeunes artistes (Patricia Allio, Véronique Caye, Alain Mondot...).

Le traitement du numérique s'affirme ainsi comme une question majeure qui traverse les questions de la production et de la diffusion du théâtre. Le ministère de la culture et de la communication réunira un groupe de réflexion sur ce sujet, en liaison avec les artistes et la profession, pour envisager les moyens de mieux ancrer ce type de démarche dans les outils de production existants et de développer la circulation des œuvres ainsi créées.

Fiche 15 : Le Temps des Arts de la Rue

En 2005, le ministre a souhaité porter une attention particulière aux arts de la rue. Dix ans après le lancement d'un premier plan d'intervention en faveur de ce secteur, il était nécessaire de redynamiser la politique de soutien de l'Etat en prenant en compte les avancées considérables accomplies dans ce domaine par l'ensemble de la profession.

Sensible à la demande exprimée par la Fédération des arts de la rue, le ministre de la culture et de la communication décide de lancer un Temps des Arts de la Rue en février 2005 à l'occasion de la rencontre nationale organisée par l'ONDA et accueillie par Lieux Publics à Marseille. Dix actions sont annoncées pour bâtir cette nouvelle étape de consolidation et de développement des arts de la rue.

Il s'agit de :

- *structurer des lieux animés par des compagnies*
- *identifier de nouveaux centres de production*
- *construire la Cité des Arts de la Rue*
- *affirmer l'écriture pour la rue par des commandes publiques*
- *soutenir l'émergence des jeunes compagnies*
- *promouvoir des modes de diffusion*
- *ouvrir les frontières et favoriser les échanges*
- *lancer la FAI AR (formation avancée et itinérante des arts de la rue)*
- *mieux connaître et faire connaître les arts de la rue.*

La réalisation de ce programme ambitieux suscite une formidable mobilisation qui associe de manière exemplaire les professionnels et les représentants des institutions, Etat et collectivités territoriales. Un comité de pilotage rassemblant une trentaine de personnalités et neuf groupes thématiques sont rapidement constitués et œuvrent depuis le mois de mai pour traduire sur le terrain les incitations impulsées par le Temps des Arts de la Rue.

On peut citer quelques actions : l'élaboration d'un texte-cadre précisant les missions des centres nationaux de production pour les arts de la rue, la consolidation de l'emploi dans les compagnies, ainsi que l'installation de certaines d'entre-elles dans des locaux de travail appropriés, le soutien aux premiers projets de jeunes compagnies dans le cadre des aides à la résidence d'artistes et résidences de production, la mise en place d'un nouveau dispositif d'aide confié à l'ONDA pour inciter la programmation de spectacles des arts de la rue dans les saisons des théâtres, l'organisation d'un colloque international dans le cadre de la vingtième édition du Festival d'Aurillac, le lancement d'une collection d'ouvrages consacrés aux écritures singulières de ce secteur, ainsi que d'une étude sur le public pilotée par le DEPS.

Cette mobilisation va se poursuivre en 2006. Comme le ministre l'avait annoncé à son lancement, le Temps des Arts de la Rue n'est pas un moment éphémère, mais un véritable plan de structuration durable.

Cette deuxième étape sera placée sous une double enseigne : le renforcement des actions entreprises et la mise en place de nouvelles actions complétant le programme annoncé.

- *Le premier cercle des six centres nationaux pour les arts de la rue (l'Abattoir à Chalon-sur-Saône, l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen, l'Avant-Scène à Cognac, le Fourneau à Brest, le Parapluie à Aurillac et les Pronomades en Haute-Garonne) s'élargira à trois autres lieux animés par des compagnies : le Citron Jaune/Ilotopie à Port Saint-Louis, le Moulin Fondu/Oposito à Noisy-le-Sec et la Papeterie/Jo Bithume à Angers. Les moyens de ces lieux seront renforcés en concertation avec les collectivités partenaires qui, dès*

2005, ont soutenu cet effort de structuration en faveur de la création et de la production pour les arts de la rue.

Parallèlement aux centres nationaux, quelques nouveaux lieux seront repérés au niveau territorial, complétant la présence permanente des artistes de rue en région.

- *L'aide aux compagnies se poursuivra dans le cadre de nouvelles mesures prévues pour l'ensemble du champ théâtral, notamment les aides à la maquette et les conventions de « compagnonnage » dont l'esprit correspond bien aux besoins des équipes des arts de la rue qui souhaitent se rassembler pour mieux maîtriser leurs coûts, tout en partageant une certaine affinité artistique. La politique d'aide à l'emploi et de nouveaux conventionnements sera aussi poursuivie, ainsi que les aides consacrées aux premiers spectacles de jeunes équipes dans le cadre du dispositif spécifique d'aide aux résidences d'artistes et résidences de production pour les arts de la rue. En outre, les écritures pour la rue feront l'objet d'un accompagnement particulier dans un plan de soutien coordonné avec la SACD.*
- *L'ONDA poursuivra son action de sensibilisation des réseaux de diffusion généraliste à la programmation de spectacles de rue pendant les saisons. Inciter le développement de saisons des arts de la rue est un enjeu essentiel pour la vitalité du secteur qui ne peut plus se contenter d'une visibilité concentrée sur les festivals d'été.*
- *Sur le plan international, l'Association Française d'Action Artistique soutiendra la diffusion en Europe d'un spectacle coproduit par les structures du réseau « In Situ » et mobilisera son réseau pour inciter la venue de programmateurs étrangers en France. L'Afaa prépare aussi à partir de 2007 un temps fort européen sur les arts de la rue. Dès 2006 aussi, Lieux publics pourrait se voir doter d'une mission de coopération internationale et de structuration européenne.*
- *Pour la formation supérieure, 2006 sera l'année de sortie de la première promotion de la FAI AR dont le parcours d'apprentissage s'est réalisé au travers d'étapes dans plusieurs centres de création en France et à l'étranger.*
- *Sur le plan des connaissances, l'étude nationale sur le public des arts de la rue piloté par le DEPS rentrera dans sa phase de réalisation et seront également impulsées de nouvelles recherches sur les esthétiques qui traversent ce secteur. En outre, un réseau d'échanges sera impulsé dans les milieux universitaires et de la recherche. Un programme de rencontres aura lieu à la Villette permettant la rencontre entre des artistes du théâtre de rue et des spécialistes d'autres disciplines (philosophie, sociologie). Les premiers ouvrages de la collection initiée par les éditions Entretiens avec le soutien de trois structures partenaires Lieux Publics, Pronomades et HorsLesMurs verront aussi le jour, ainsi que la publication de quelques guides pratiques sur les réglementations et les techniques du spectacle en espace public.*

Outre ces mesures de renforcement et de poursuite des politiques initiées en 2005, une nouvelle action-phare marquera la deuxième étape du Temps des Arts de la Rue : l'identification de « zones-pilotes pour les Arts de la Rue ». Il s'agit de territoires - régions, départements ou villes - particulièrement engagés dans le soutien à ce secteur et qui souhaitent marquer ce soutien par une action symbolique forte réunissant des artistes et des opérateurs culturels. Ces actions pourront se traduire par des commandes spécifiques d'écriture et de réalisation de spectacles « in situ » dans les « zones-pilotes ».

Cette nouvelle action vise à inciter les expérimentations aussi bien sur le plan artistique que d'approche du public. Elle se veut également un terrain fertile pour lancer de nouveaux partenariats entre l'Etat et les collectivités territoriales dans le soutien à la création et leur rencontre avec les spectateurs.

Enfin, 2006 marquera aussi le volet festif du Temps des Arts de la Rue avec la préparation d'un grand événement réunissant des dizaines de compagnies et d'artistes sous la coordination de la Fédération pour les Arts de la Rue.

Fiche 16 : Une consolidation et un renforcement de la structuration de la politique en faveur des arts du cirque

La politique du ministère de la culture et de la communication en faveur des arts du cirque se poursuit en consolidant les axes d'intervention fixés depuis une dizaine d'années. Il s'agit plus particulièrement :

- *d'inciter le renouvellement des formes par des soutiens à la création,*
- *d'accompagner la diffusion en la développant aussi bien dans des lieux spécifiques que généralistes,*
- *de garantir une formation supérieure de qualité.*

L'objectif principal étant celui de structurer davantage un paysage professionnel en pleine évolution, dans ses formes d'expression artistique, comme dans ses modes d'organisation professionnelle.

L'Année des arts du cirque qui s'est déroulée en 2001 et 2002 a permis de franchir des caps importants sur ce chemin de structuration. La création de pôles, lieux de référence pour le cirque en région, la mise en place d'aides spécifiques pour les accueils en résidence des compagnies qui complètent le dispositif déjà existant d'aide à la création pour le cirque, les Jeunes Talents Cirque (JTC), l'aide à l'itinérance pour la diffusion des spectacles sous chapiteau ainsi que la charte d'accueil des cirques dans les communes, sont quelques-unes des mesures mises en place pendant l'Année des arts du cirque.

L'ensemble des actions et des moyens financiers instaurés à l'occasion de l'Année des arts du cirque a été consolidé les années suivantes et on peut aujourd'hui en mesurer l'effet durable.

Sur le plan des renouvellements des formes, les JTC ont étendu leur repérage à l'Europe. Ils constituent désormais une plate-forme de soutien et de visibilité à la jeune création de cirque très appréciée par la profession. Des initiatives ont suivi, ouvrant d'autres perspectives, tels que les Numéros Neuf lancés par la SACD.

Le soutien aux compagnies a été conforté par de nouveaux conventionnements et des aides particulières favorisant la présence des artistes dans les lieux par des résidences longues et des implantations. Ce processus a stimulé l'approche avec les collectivités territoriales donnant ainsi une meilleure assise aux compagnies en région. On peut ainsi citer l'expérience d'Archaos, installée à Marseille, qui anime aujourd'hui un lieu de création, le CREAC ouvert aux autres compagnies, avec le soutien de l'Etat et des collectivités locales.

Les pôles cirque ont pleinement assumé leur rôle de référents pour le cirque sur leurs territoires et au niveau national, voire international. Certains, comme l'Agora de Boulazac se sont vu confier une mission spécifique par la Région ; d'autres ont plus particulièrement axé leur développement sur les pays limitrophes, tel est le cas du Prato avec son programme « Circulons » organisé à Lille et à Tournai en Belgique ; tous ont remarquablement œuvré pour tisser, chacun à son échelle, des réseaux de collaboration avec d'autres structures afin d'élargir les possibilités de diffusion et de production pour le cirque. On peut ainsi constater un effet de levier dans la programmation des spectacles de cirque par les établissements généralistes du réseau d'action culturelle.

Il faut également rappeler l'important effort que l'Etat accomplit avec les collectivités locales pour doter ces lieux des outils nécessaires. Plusieurs chantiers de construction viennent de se terminer, d'autres démarrent et vont bientôt compléter le paysage existant : on peut citer les bâtiments pour le Centre des arts du cirque de Cherbourg Haute-Normandie et la rénovation du Cirque-Théâtre d'Elbeuf. Avec des projets comme l'Académie Annie Fratellini et le chapiteau pour l'école nationale de Rosny, les pouvoirs publics relancent ainsi une tradition de construction de lieux permanents pour le cirque qui s'était arrêtée depuis bien des années.

Concernant la formation, outre les programmes d'édification, un important travail de concertation et d'étude a été mené pour clarifier les missions de chaque acteur : des écoles de loisirs, aux écoles pré-professionnelles jusqu'aux écoles supérieures.

La volonté du ministre est de poursuivre cette politique de consolidation. Elle se portera plus particulièrement sur plusieurs aspects :

- développer le vivier de la création, aussi bien par des manifestations spécifiques comme Jeunes Talents Cirque, que par l'inscription du cirque dans des mesures visant l'ensemble du spectacle vivant, comme l'aide à la maquette, l'aide à la résidence ou le compagnonnage ;*
- favoriser la diffusion et tout particulièrement celle sous chapiteau. L'Office national de diffusion artistique interviendra plus spécifiquement en ce sens dans le cadre de son nouveau dispositif : la tournée territoriale. Hors les Murs avec la collaboration de la FNCC continuera le travail de sensibilisation à la charte de droit de cité pour le cirque auprès des communes afin de favoriser l'accueil du chapiteau en centre ville et l'aménagement d'emplacements spécifiques pour le cirque ;*
- continuer la réflexion avec la profession sur le fonds de soutien en faveur des arts du cirque ;*
- poursuivre le travail pour la mise en place d'un diplôme pour l'enseignement des disciplines du cirque.*

Le rayonnement

3. favoriser la circulation des spectacles

Fiche 17 : Développer les relations entre le théâtre public et le théâtre privé

Fiche 17 : Développer les relations entre le théâtre public et le théâtre privé

Les théâtres privés constituent un réseau de 40 salles à Paris, maillage unique en Europe, produisant une centaine de spectacles par an, rayonnant, grâce aux tournées, sur l'ensemble du territoire et rassemblant chaque année 2 850 000 spectateurs.

Un rapprochement entre les deux secteurs professionnels

La différence, autrefois sensible, entre théâtre public et théâtre privé, tend à se réduire du fait de l'évolution des répertoires et de la circulation des auteurs et des comédiens d'un secteur à l'autre. Dans la mesure où ces deux secteurs sont soutenus par les pouvoirs publics à Paris comme en région, il convient de trouver les interactions possibles pour amplifier leur rayonnement respectif.

Les modes de fonctionnement propres à chaque secteur induisent une exploitation encore insuffisante des spectacles : les théâtres publics ne jouent qu'un nombre limité de représentations à leur siège et rarement à Paris (8 245 représentations en 2004 contre 15 123 pour les théâtres privés), tandis que les théâtres privés ne tournent pas suffisamment en région faute d'être accueillis dans les centres dramatiques nationaux, les scènes nationales ou les scènes conventionnées.

Des évolutions possibles

D'une récente étude sur le Fonds de soutien au théâtre privé, menée conjointement par le ministère de la culture et de la communication et la ville de Paris, il ressort que l'économie des deux secteurs gagnerait à s'ouvrir davantage. De même que les théâtres privés peuvent accueillir les productions réalisées du théâtre public pour les exploiter à long terme, les institutions subventionnées sont susceptibles de programmer les meilleures productions du théâtre privé.

La transformation de la taxe parafiscale en taxe fiscale, qui augmente les revenus du Fonds de soutien (de 3 157 746 € en 2003 à 4 064 132 € en 2004), par ailleurs soutenu financièrement par l'Etat et la ville de Paris, et les nouvelles dispositions qui en découlent, non seulement favorisent la multiplication des échanges entre les deux secteurs, mais ajoutent aux moyens de production des théâtres publics en leur donnant l'occasion de se produire à Paris.

Se rapprochant de l'esprit du service public, les tourneurs devront saisir cette occasion pour multiplier les échanges d'un secteur à l'autre. Ils ont un rôle important dans la circulation des œuvres, fondement de la création et du public. Leur compétence est complémentaire à celle des théâtres publics et privés.

Les propositions du rapport vont faire l'objet d'un groupe de travail qui a vocation à approfondir notamment les pistes suivantes :

- *l'élargissement de la taxe fiscale à toutes les représentations de théâtre, privé ou public, sur l'ensemble du territoire national, qui apporterait au Fonds de soutien des disponibilités supplémentaires autorisant, selon des modalités à étudier, de fructueuses collaborations entre les théâtres publics et privés ;*
- *l'obligation, pour tout théâtre privé parisien, de consacrer un de ses droits de tirage auprès du Fonds de soutien à la reprise d'une production existante du théâtre public.*

Les “ Molières ”

La réorganisation réussie des “ Molières ”, qui ont récompensé cette année de nombreuses productions du secteur public, démontre que les professionnels, comme les publics, tendent à se réunir dans des programmations diversifiées, éclectiques et innovantes d'où qu'elles viennent.

Si les “ Molières ” sont depuis dix-neuf ans la grande fête annuelle du théâtre ainsi qu'une émission de télévision, ils constituent aussi un lieu unique de dialogue et de rapprochement entre le théâtre privé et le théâtre public.

La dix-neuvième édition a permis d'initier une réforme qui sera prolongée et améliorée. Les innovations ont porté, d'une part, sur le corps électoral qui a été augmenté pour représenter la diversité des acteurs de la profession et le territoire, d'autre part, sur les récompenses.

Pour le vingtième anniversaire, en 2006, les “ Molières ” affichent la volonté d'élaborer une procédure qui aboutira en terme de récompenses à une prise en compte équilibrée des deux secteurs de production.

Quant à la soirée télévisée elle-même, des améliorations peuvent être encore apportées, car elle doit constituer pour le téléspectateur un vrai moment de théâtre. Extraits de spectacles, rencontres avec les artistes, prestations en direct des plus grands, tout doit donner envie de se rendre au théâtre !

Le rayonnement...

4. Rapprocher la scène et l'écran

Fiche 18 : Théâtre et télévision

Fiche 18 : Théâtre et télévision

Le ministère de la culture et de la communication impliqué dans les différentes étapes du spectacle vivant et notamment du théâtre ne peut que s'intéresser aux entreprises chargées de prolonger cet art éphémère par la captation et sa plus large diffusion.

La diffusion

La diffusion des spectacles à la télévision constitue un enjeu majeur de la relation au grand public et une formidable promotion pour rapprocher le téléspectateur des créations contemporaines. Mais celle-ci dépend étroitement de la politique des chaînes, maîtresses de leur programmation. Or, si les chaînes thématiques (Paris Première, Multivision Théâtre, Comédie...) interviennent efficacement sur ce créneau avec une diffusion importante et en participant au financement des captations et des créations, les chaînes publiques sont restées en retrait jusqu'ici et sceptiques sur l'intérêt et la demande des téléspectateurs.

F2 et F3 qui sont tenus

- *de diffuser une quinzaine de spectacles produits par les théâtres, festivals et organismes d'action culturelle,*
- *de susciter des créations ou des créations à la télévision,*
- *de rendre compte de leurs actualités,*

remplissent leur cahier des charges mais à des heures si tardives que l'audience en est très réduite.

Seule Arte accorde une place privilégiée au théâtre contemporain et poursuit une politique de collaboration étroite avec les institutions et les maisons de production.

Mais nous nous trouvons actuellement à une période charnière qui augure bien de l'avenir grâce à une conjoncture d'éléments nouveaux :

- a) Techniques

Le savoir-faire et les techniques actuelles autorisent aujourd'hui une « captation » bien maîtrisée et créative dont le coût de plus en plus raisonnable permet une forte production, diversifiée, ce qui permet d'envisager une programmation régulière de vrais produits audiovisuels (films de théâtre).

- b) Financiers

En outre, ces productions, captations et créations, bénéficient d'aides automatiques du CNC (compte de soutien aux industries de programme/COSIP), représentant environ 11% de son volume d'activités et correspondant à 200 dossiers soutenus.

Par ailleurs, le ministère de la culture et de la communication a attribué en 2005 à France Télévisions un crédit supplémentaire de 20 M€ pour lui permettre d'enrichir l'offre de ses programmes.

- c) Institutionnels

L'instauration de la TNT et la création de France 4, chaîne spécialisée, permettent d'augmenter largement le volume des diffusions.

France 4 propose ainsi de nouveaux rendez-vous réguliers avec le théâtre par le biais de retransmissions en direct (Le voyage aux Indes Galantes de Bartabas de Versailles, La vie rêvée de Fatma de Rachida Hkhalil du Théâtre Jean Vilar de Suresnes, les Etourdis de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff du Théâtre National de Chaillot...)

La nomination du nouveau président de France Télévisions relance également les discussions en vue de la signature du prochain contrat d'objectifs et de moyens passé entre l'Etat et le groupe public.

Une programmation de théâtre, volontariste et régulière, prenant en compte la diversification des publics, la reconnaissance d'un répertoire commun, et l'initiation aux formes nouvelles pourrait s'articuler ainsi : sur F3 et F5 les spectacles de référence, sur F2 les spectacles de divertissement, sur Arte et F4 les grands courants qui traversent l'actualité (événements, festivals d'Automne et d'Avignon).

Un groupe de travail, créé à l'initiative de la SACD et du SYNDEAC, s'est constitué, composé d'artistes et de professionnels de l'image et de la scène, chargé d'approfondir la réflexion sur les modes de captation et les écritures télévisuelles, au regard de l'accélération des progrès techniques.

Le ministre sera très attentif à ses conclusions en vue d'y apporter des réponses juridiques appropriées.

La captation et la recréation des spectacles

La captation à usage interne

La captation à usage interne et à l'initiative des lieux de création - à des fins de document de travail et/ou d'archives/patrimoine - reste encore une pratique trop rare. Elle devrait cependant se généraliser compte tenu des évolutions technologiques récentes. Il revient à chaque institution de trouver les solutions techniques pour y parvenir.

Le ministère peut également pour quelques spectacles exceptionnels, repérés dans la saison, constituer en partenariat un fonds financier permettant leur captation immédiate dans la perspective d'une exploitation ultérieure.

En bref, toutes ces démarches doivent converger, dans un proche avenir, vers le développement de collaborations multiples entre nos structures de création du spectacle vivant, des maisons régionales de production audiovisuelle, les services FR3 régionaux et les télévisions numériques terrestres (TNT).

Les magazines

Le grand public manque d'information sur le spectacle vivant. Comparé aux émissions sur le livre, les arts plastiques et le cinéma, le théâtre fait pâle figure et toutes les émissions ont peu à peu disparu au fil des ans.

Seul lien entre les créateurs d'aujourd'hui et les téléspectateurs, le magazine, source d'information mais aussi incitation à la fréquentation des salles, qu'il soit référent à l'actualité ou thématique, doit figurer de manière régulière et en bonne place dans les programmes de chaînes publiques.

Des reportages sur les répétitions et dans les coulisses des théâtres ou des festivals, des documentaires sur les différents métiers, des portraits d'acteurs, de metteurs en scène et d'auteurs dramatiques célèbres, des brèves sur un spectacle en particulier à l'instar de ce qui se fait pour un livre ou une œuvre d'art constituent autant de pistes pour renouveler l'image du théâtre sur le petit écran.

La lisibilité

1. Une politique de contractualisation sur des bases plus dynamiques

Fiche 19 : Renforcer le dialogue entre les compagnies et l'Etat dans les processus de conventionnement

Fiche 20 : Les résidences

Fiche 21 : Les scènes conventionnées et le théâtre : des axes de contractualisation privilégiés

Fiche 22 : Les scènes nationales : les enjeux de la contractualisation

Fiche 23 : Les Centres Dramatiques Nationaux : une modernisation du cadre contractuel

Fiche 24 : Les Théâtres Nationaux

Fiche 19 : Renforcer le dialogue entre les compagnies et l'Etat dans les processus de conventionnement

A côté d'un maillage serré de théâtres publics et de lieux scéniques bien équipés, l'ensemble des régions françaises bénéficie de la présence d'environ 1500 compagnies dramatiques professionnelles. Le ministère de la culture et de la communication en aide environ chaque année 650, que ce soit au titre de l'aide à la production (aide attribuée pour un spectacle précis) ou du conventionnement pour 3 ans. Près de la moitié des compagnies subventionnées par l'Etat relèvent actuellement de cette aide pluriannuelle.

En termes de crédits, ce sont plus de 35 M€ qui sont mobilisés en direction des compagnies indépendantes dont près de 30 M€ au titre du conventionnement.

*La politique du ministère de la culture et de la communication en direction des compagnies repose principalement sur la contractualisation. Celle-ci s'accompagne d'échanges, de dialogue, de négociation et **il convient aujourd'hui de préciser le cadre de cette contractualisation afin d'être au plus près des spécificités et des réalités propres à chaque compagnie.***

Pour les quelque 300 compagnies bénéficiaires d'une convention avec le ministère de la culture et de la communication, essentiellement via les DRAC, l'aide de l'Etat sert bien souvent de levier ou d'incitation pour déclencher celle des collectivités. De fait ce sont environ 20 M€ de crédits en provenance des collectivités qui s'additionnent aux 30 M€ du ministère de la culture et de la communication contribuant ainsi à promouvoir la présence d'un théâtre exigeant sur le territoire national. La convention facilite également la négociation entre les compagnies et les théâtres pour la production et la diffusion de leurs œuvres, même s'il est encore difficile aujourd'hui d'en évaluer les retombées avec exactitude.

Le conventionnement entre une compagnie et le ministère de la culture et de la communication repose avant tout sur la constance de la qualité du travail artistique.

Ce critère fait l'objet d'une évaluation croisée des DRAC, des comités d'experts et de l'inspection. Il constitue le lien principal entre les compagnies et l'Etat. Mais une relation contractuelle, inscrite dans la durée, et mobilisant des fonds de l'Etat et le plus souvent des collectivités ne saurait reposer sur cette seule approche. Elle doit également faire appel à des critères mesurables, qu'il s'agisse d'un volume d'activité globale – au-delà du seul nombre de représentations- du rayonnement territorial, ou du dynamisme en faveur de l'emploi et du compagnonnage.

Les conventions qui arrivent à échéance à partir de 2006 seront donc examinées au regard de la qualité artistique de la compagnie ainsi que des quatre critères suivants :

- *le volume d'activité,*
- *le rayonnement territorial,*
- *le dynamisme en faveur de l'emploi,*
- *le compagnonnage.*

Les prochaines conventions conclues avec les compagnies indépendantes intégreront, en plus du critère de la qualité artistique, des objectifs évaluables dans au moins trois de ces quatre domaines.

Des instructions précises seront données aux DRAC en ce sens ainsi que des outils pour faciliter le dialogue et aider à la contractualisation. Cette évolution doit également permettre aux DRAC d'inscrire plus aisément l'aide aux compagnies dans le cadre des politiques de l'Etat en Région (PASER, PASED).

Fiche 20 : Les résidences

Le développement d'une présence artistique durable dans les institutions est un ressort d'action important, tant pour l'artiste accueilli qui trouve là un lieu de travail, d'échange et de relation au public, que pour l'institution qui favorise le renouvellement de sa programmation, le rayonnement de son travail de création et de diffusion, et l'impact de ses actions de sensibilisation artistique.

Le ministère de la culture et de la communication va mettre en œuvre une nouvelle procédure, visant à concentrer ses moyens de soutien sur des résidences construites autour de projets forts, partenariaux, et susceptibles de favoriser une relation suivie et renouvelée avec le public.

Les établissements ou structures du spectacle vivant, comme certains territoires dépourvus de lieux de diffusion professionnels, sont amenés à accueillir des auteurs ou des équipes indépendantes pour des durées qui dépassent celle de la présentation d'une œuvre ou d'un spectacle. La grande diversité des formes actuellement adoptées par ces actions a entraîné la rédaction d'une circulaire destinée à préciser le cadre à retenir pour ces résidences, et en conséquence, celles vers lesquelles concentrer les moyens du ministère de la culture et de la communication.

Les objectifs

Les résidences constituent des modalités d'intervention efficaces pour soutenir le rayonnement du travail de création et de diffusion des équipes artistiques indépendantes, et pour favoriser la présence durable d'artistes au sein des établissements culturels ou sur un territoire. Elles favorisent aussi le développement des actions de sensibilisation et d'éducation artistique au profit des publics, et le partenariat entre différentes structures, de diffusion, d'enseignement, de production, autour d'un même enjeu artistique.

Les principes généraux

La circulaire prévoit de concentrer les aides sur trois types de résidence :

- la résidence de création ou d'expérimentation

Elle contribue à donner à un artiste ou à une équipe les conditions pour concevoir, écrire, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original en y associant le public dans le cadre d'une présentation. Dans le cas où la démarche de recherche et d'expérimentation est dominante, elle peut recouvrir la réalisation d'une maquette.

- la résidence de diffusion territoriale,

Inscrite dans une stratégie de développement local, elle combine la diffusion large et diversifiée de la production des artistes et des actions de sensibilisation contribuant au repérage de nouveaux publics.

- la résidence-association

D'une durée de deux à trois ans, elle répond au souhait d'installation d'un auteur, ou d'une compagnie et à la nécessité d'une présence artistique de longue durée dans un établissement culturel.

Dans ce cadre, les artistes ont vocation à investir un espace qui devient alors le lieu régulier de leur création et le plateau privilégié de leur diffusion. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, les artistes deviennent des acteurs essentiels de la politique

culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

Une résidence-association peut être aussi conclue pour s'inscrire dans un territoire dépourvu d'un équipement de diffusion professionnel mais dont les partenaires publics souhaitent faire la base d'un travail artistique et culturel.

Quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, une action d'aide à la résidence doit remplir plusieurs conditions :

- elle se déroule dans un cadre contractuel qui définit formellement l'objet, la durée et les moyens matériels nécessaires à sa réalisation ;*
- elle nécessite la possibilité de disposer de lieux de travail adaptés à l'activité ;*
- elle repose, dans son principe, sur une logique de partenariat à partir de la reconnaissance des objectifs de chacun et de la clarification des enjeux communs, en particulier dans les actions de rencontre avec les publics.*

La mise en œuvre des résidences artistiques

Inscrites dans le champ culturel, elles concernent des structures d'accueil d'artistes de toute nature qu'il s'agisse de lieux de création et de recherche, des lieux de production ou de diffusion, ou enfin des lieux de formation et d'enseignement comme les conservatoires.

Les projets de résidence de compagnies sont analysés et sélectionnés par les directions régionales des affaires culturelles (DRAC). La consultation d'un comité d'experts est laissée à l'appréciation de chaque DRAC. Un partenariat avec les collectivités territoriales concernées doit être recherché, notamment pour le financement de la résidence, mais aussi pour favoriser le rayonnement de l'action engagée.

Enfin, une évaluation doit intervenir nécessairement à l'issue de toute résidence, avec l'ensemble des partenaires.

Fiche 21 : Les scènes conventionnées et le théâtre : des axes de contractualisation privilégiés

Le programme des scènes conventionnées, mis en place par une circulaire du 5 mai 1999, s'adresse à des lieux de diffusion et de production déjà existants, dans toutes les disciplines du spectacle vivant, dont l'Etat souhaite accompagner tout ou partie du projet artistique, notamment en ce qui concerne la diversification du champ des esthétiques proposées au public, l'engagement en faveur de la création contemporaine et la politique des publics. Il s'agit d'un soutien à des activités identifiées et non d'une aide au fonctionnement.

Le développement de ce programme, à compter de l'année 2000, s'est appuyé pour une large part sur le travail envers les lieux mené par les directions régionales des affaires culturelles (DRAC). Ainsi, un nombre important de conventionnements ont concerné des établissements qui faisaient déjà l'objet d'un suivi par les services du ministère de la culture et de la communication en région.

Ce programme correspond de toute évidence aux besoins des acteurs de terrain (centres culturels, théâtres sous tutelle de collectivités territoriales, associations de développement artistique...) qui, bien qu'inscrits dans la réalité territoriale décentralisée, revendiquent un signe de distinction de la part de l'Etat.

Il correspond aussi aux demandes de nombre de collectivités territoriales qui notent la force de l'apport symbolique du ministère de la culture et de la communication. On voit ainsi se développer des projets qui, pour beaucoup d'entre eux, participent du développement artistique et culturel national.

Ce programme permet notamment à de nombreuses compagnies et structures de production indépendantes de trouver appui dans des lieux et centres culturels pour répéter, préparer de nouveaux spectacles, les confronter à des publics larges et expérimenter de nouveaux modes d'action.

En 2004, ce dispositif a concerné 76 structures (conventions valides ou renouvellement en cours) pour un financement du ministère de la culture et de la communication de 8,2 M€, soit 13 % du financement public total qui reste dominé par les villes (60 %). On peut considérer qu'en 2005, compte tenu des modifications intervenues, l'ensemble « scènes conventionnées » regroupe 81 établissements.

Le théâtre est présent 58 fois dans les objets de conventionnements (soit 70 % des cas), mais recouvre des réalités très diverses :

- 11 conventions ont pour seul objet le théâtre, dont 2 qui font référence aux écritures contemporaines
- 9 ont pour objet une discipline assimilée au théâtre (cirque, rue, conte)
- 19 conventions associent le théâtre à une autre discipline
- 19 conventions sont transversales : 7 autour du jeune public, 7 affichent un caractère pluridisciplinaire, 5 se réfèrent à la création et aux écritures contemporaines.

La grande variété des objets de convention traduit la diversité et la richesse des projets qui ont été retenus. Il est à noter, au fur et à mesure du développement du programme, une meilleure prise en compte des expressions artistiques insuffisamment représentées, cirque et rue notamment, mais également arts du récit et arts du geste qui ont fait leur apparition, ainsi qu'une attention plus soutenue tant aux écritures contemporaines qu'au croisement des formes et à la présence d'équipes artistiques en résidence.

Ce sont ces axes qu'il conviendra de privilégier dans les futurs conventionnements, avec un effort particulier pour des projets prenant en compte des expressions artistiques encore peu présentes comme le conte et les arts du geste déjà cités mais également le théâtre d'objets, les arts numériques, la circulation des artistes de l'espace francophone, la jeune création européenne.

A côté de ces scènes conventionnées, le ministère de la culture et de la communication (DRAC) soutient un nombre important de théâtres de proximité qui participent à un maillage équilibré du territoire. Elles y consacrent plus de 3 M€.

Fiche 22 : Les scènes nationales : les enjeux de la contractualisation

Présentation du réseau

Le label « scène nationale » vient, en 1992, unifier un réseau construit à travers diverses étapes depuis les maisons de la culture (1962) jusqu'aux centres de développement culturel (1982) en passant par les centres d'action culturelle (1971). Il comporte aujourd'hui 69 établissements, l'intégration de l'Espace des arts à Chalon-sur-Saône étant prévue pour 2006.

Ces établissements représentent un poids économique certain, avec près de 190 millions de budget. Leur activité est subventionnée à 75 % et l'Etat représente un tiers des financements publics (moyennes).

Ils accueillent autour de 3000 propositions (spectacles payants et gratuits) par saison, pour près de 8 000 représentations et 2,2 millions de spectateurs.

Les missions

Les scènes nationales sont réunies autour de trois missions fondamentales, généralement reprises dans les statuts :

- « s'affirmer comme un lieu de production artistique de référence nationale dans les domaines de la culture contemporaine »,
- « organiser la diffusion et la confrontation des formes artistiques en privilégiant la création contemporaine »,
- « participer dans leur aire d'implantation (voire dans le département et la région) à une action de développement culturel favorisant de nouveaux comportements à l'égard de la création artistique et une meilleure insertion sociale de celle-ci ».

En dix ans, le paysage dans lequel les scènes nationales s'inscrivent a été profondément bouleversé : le monde artistique s'est enrichi de nouvelles pratiques (nouveau cirque, arts de la rue, formes croisées...), les nouvelles technologies ont bouleversé les rapports traditionnels de l'artiste au public, du public à l'œuvre, de l'artiste à l'œuvre etc, les lieux de diffusion se sont diversifiés et les scènes nationales sont moins souvent en situation de « monopole » s'agissant de l'offre artistique et culturelle.

Néanmoins les missions rappelées ci-dessus semblent plus que jamais d'actualité si, aujourd'hui comme hier, on considère que leur rôle est de donner au spectateur des repères sur la création contemporaine, de l'aider à se construire un regard, de lui proposer un itinéraire intelligible dans le monde d'aujourd'hui. En ce qui concerne le théâtre, les scènes nationales remplissent bien leur mission de soutien à l'art dramatique contemporain puisque les œuvres d'auteurs vivants occupent une part prépondérante dans la programmation et sont représentées dans la totalité des établissements.

Les enjeux

- La contractualisation

La politique de contractualisation encadrée par les circulaires ministérielles des 30 Avril 1997 et 8 janvier 1998 avait pour vocation de préciser les missions des scènes nationales et favoriser l'établissement de rapports contractuels entre chacune d'entre elles et ses tutelles.

Les contrats d'objectifs ainsi institués organisent une déclinaison en objectifs pertinents et significatifs du projet artistique porté par le directeur de l'établissement, dans quatre domaines : l'activité artistique, le rapport au public, l'inscription de la scène nationale dans son environnement, son économie et son organisation fonctionnelle.

Ce contrat est conclu pour une période de quatre saisons pleines, la quatrième étant consacrée à l'évaluation et l'élaboration d'un nouveau contrat.

Cette politique de contractualisation :

- *introduit un dialogue ouvert et constructif sur des bases concrètes entre l'ensemble des financeurs de la scène nationale et l'équipe de direction, dialogue essentiel, notamment dans le cadre du renforcement du partenariat avec les collectivités territoriales*
- *permet de clarifier la situation de certains établissements*
- *amène les directeurs à prendre du recul sur leur projet artistique et à le resituer dans un contexte artistique, culturelle, professionnelle plus globale*
- *constitue un outil incontournable pour préserver, sans le figer, à la fois une certaine homogénéité du réseau des scènes nationales et la cohérence d'une politique culturelle nationale déclinée en régions.*
- *de plus, dans le cadre de la LOLF, le contrat d'objectifs devrait à terme constituer un véritable élément de référence, et permettre de poser les fondements d'une évaluation constructive des activités de ce réseau, notamment au regard des enjeux de la démocratisation culturelle.*

L'objectif assigné aux services du ministère est d'étendre à toutes les scènes nationales, sans exception et dans les plus brefs délais, ce processus de contractualisation.

- Les enjeux artistiques

La problématique de la pluridisciplinarité est souvent centrale dans les débats autour des scènes nationales. Plutôt que raisonner sur la part respective de chaque discipline dans la programmation et leur juxtaposition tout au long d'une saison, l'aborder sous l'angle du développement des projets transversaux ou de l'interdisciplinarité pourrait constituer une meilleure approche.

Intégrant plusieurs disciplines artistiques en respectant leur qualités propres et associant souvent les nouvelles technologies (cinéma, vidéo, web...), les spectacles dits « transversaux » - signes de notre époque - offrent une version particulièrement vivante et pertinente de la pluridisciplinarité. De même, on voit apparaître des manifestations dans lesquelles se croisent différentes disciplines, sans que le cadre disciplinaire soit revendiqué pour chaque proposition.

Favoriser ces croisements et ces rencontres, semblent aujourd'hui des modes privilégiés pour mener à bien tant la mission de confrontation des formes artistiques dans le domaine de la création contemporaine que la mission de développement culturel.

Par ailleurs les scènes nationales continuent à avoir un rôle majeur à jouer auprès des artistes :

- *participation aux phases d'essai et de recherche en amont des productions, notamment en s'inscrivant activement dans le dispositif d'aide à la maquette,*
- *accompagnement des artistes dans toutes les étapes du processus de production : résidence de création, aide au montage de la tournée, délégation de production,*
- *association d'artistes pendant 2 ou 3 saisons avec une participation active à la vie de l'établissement.*

Fiche 23 : Les centres dramatiques nationaux : une modernisation du cadre contractuel

Réseau emblématique de la décentralisation artistique et culturelle, les centres dramatiques rassemblent en 2005 38 établissements majoritairement implantés dans des capitales de Région (soit 32 centres dramatiques nationaux dont six centres dramatiques régionaux pour lesquels l'évolution du statut est actuellement à l'étude).

Leurs moyens techniques, financiers et humains, ainsi que l'équipement théâtral dont ils disposent, donnent une visibilité territoriale et nationale majeure aux projets artistiques qu'ils mettent en œuvre.

Un centre dramatique national est dirigé par un (ou plusieurs) artiste (s) qui a pour mission de faire partager son art et sa passion aux publics les plus larges, et de soutenir les équipes artistiques indépendantes qui l'accompagneront dans son parcours.

Les centres dramatiques jouent un rôle essentiel pour la vitalité de la création, de la diffusion et de la sensibilisation à l'art dramatique. Chaque saison, environ 130 spectacles nouveaux sont créés, dont une part importante résulte de textes d'auteurs contemporains. Ils sont ainsi devenus au fil du temps le premier réseau identifié sur la question de la fabrication et de la production du théâtre.

Environ 5 000 représentations sont données chaque saison aux sièges de ces établissements pour un million de spectateurs payants, tandis que 3 000 représentations en tournées touchent 500 000 spectateurs supplémentaires.

Le ministère de la culture et de la communication est le principal partenaire financier des centres dramatiques. Il est également garant de leur indépendance artistique.

La direction des CDN a fait l'objet ces dernières années d'un profond renouvellement : en 2005, plus de la moitié des CDN (22 exactement) ont à leur tête des dirigeants nommés depuis moins de sept ans, dont une bonne partie commencent ou terminent un premier mandat (Thierry Roisin à Béthune, Dominique Pitoiset à Bordeaux, Nino D'Introna à Lyon...)

Mobiliser le réseau autour de quatre idées-clés

La place du réseau dans la vie théâtrale doit être aujourd'hui réaffirmée fortement autour de quatre axes. Les CDN sont :

- ***des outils majeurs de fabrication et de production du théâtre*** pour les artistes qui dirigent ces institutions comme pour les artistes extérieurs au centre ; ils doivent offrir en conséquence un outil de production de qualité tant du point de vue de l'équipement que des compétences, dans un esprit d'ouverture et de partage avec les artistes invités au centre ;
- ***des lieux privilégiés d'accès au théâtre, dans la diversité et l'actualité de ses esthétiques, pour des publics en constant renouvellement.***
- ***des lieux majeurs d'emploi et d'insertion des artistes et des techniciens*** dans la diversité des métiers du théâtre (metteurs en scène, acteurs, scénographes, dramaturges, auteurs) ; ils doivent permettre à cet égard un développement de la présence durable des artistes.
- ***des lieux où peuvent se rencontrer et s'articuler toutes les dimensions du théâtre*** : la recherche, l'écriture, la création, la diffusion, la publication, la formation.

Moderniser le contrat de décentralisation dramatique

Les missions des centres dramatiques nationaux sont fixées par le contrat de décentralisation dramatique, dont la dernière version date de 1995. La modernisation de ce cadre contractuel est aujourd'hui nécessaire pour tenir compte de la déconcentration, du partenariat avec les collectivités territoriales.

Recentré sur la mission de création et de production attendue d'un centre dramatique, le contrat de décentralisation sera inséré entre un projet d'établissement défini en amont avec les partenaires, qui devra préciser les missions spécifiques du centre en fonction de son contexte et de ses moyens, et une convention pluriannuelle en aval signée entre les DRAC et les collectivités territoriales, qui seront ainsi associés à la définition et à la réalisation des objectifs artistiques et culturels du directeur.

Tout renouvellement de direction devra s'appuyer sur un projet d'établissement défini en amont entre la DRAC et les partenaires territoriaux, soumis à l'avis du ministère de la culture et de la communication (DMDTS).

A l'occasion des prochains renouvellements à la tête des CDN, une nouvelle procédure unique de sélection sera mise en place, permettant de mener des recrutements dans la transparence à partir d'une annonce publique.

Fiche 24 : Les Théâtres Nationaux

Les théâtres nationaux sont des établissements publics de création et de diffusion artistiques. Ils sont au nombre de cinq :

- *la Comédie-Française, seul théâtre français dont la mission repose sur le triple principe d'une troupe permanente, de l'alternance et du répertoire ;*
- *le Théâtre national de l'Odéon, qui comme Théâtre de l'Europe, a notamment pour mission de produire, de coproduire et d'accueillir des spectacles de l'espace européen ;*
- *le Théâtre national de la Colline qui se consacre aux auteurs du 20^e siècle, notamment aux auteurs vivants ;*
- *le Théâtre national de Chaillot, héritier du TNP de Jean Vilar, chargé depuis 2000 d'une double mission, dramatique et chorégraphique ;*
- *le Théâtre national de Strasbourg, seul théâtre national en région, le seul également auquel soit associée une école supérieure d'art dramatique.*

Uniquement financés par le ministère de la culture et de la communication, au sein d'un budget dont ils représentent quelque 25% du total des crédits consacrés au théâtre, ces établissements contribuent de manière décisive à la vitalité du théâtre français.

C'est ainsi qu'en 2004, ils ont présenté 74 spectacles (dont 63 spectacles dramatiques), assuré 1 230 représentations (dont 1 110 de spectacles dramatiques) et accueilli, au siège 500 000 spectateurs payants (dont 163 000 pour la Comédie-Française, fermée une partie de l'année pour travaux).

Si l'on excepte ces opérations (le théâtre national de l'Odéon est également délocalisé jusqu'au printemps 2006 pour une importante rénovation de sa salle historique), leur fréquentation est relativement stable sur la dernière décennie, avec quelque 600 000 spectateurs en moyenne.

En 2005, une mission d'observation, d'analyse et de réflexion sur l'ensemble de ces établissements a été confiée à un inspecteur général de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.

Parmi les questions que cette étude est chargée d'éclairer figurent notamment celles :

- *de la spécificité et du rôle de référence qu'il appartient à ces théâtres d'assurer au sein du mouvement théâtral national ;*
- *de leur nécessaire complémentarité, notamment pour ce qui est des établissements implantés à Paris ;*
- *de la permanence artistique, qui, du fait de leur stabilité budgétaire et leur niveau de financement, trouve dans les théâtres nationaux un terrain d'application privilégié.*

La lisibilité

2. Une expertise artistique harmonisée

Fiche 25 : Renforcer et formaliser l'expertise artistique du ministère de la culture et de la communication sur la création indépendante

Fiche 25 : Renforcer et formaliser l'expertise artistique du ministère de la culture et de la communication sur la création indépendante

Le ministère de la culture et de la communication dispose, en son sein, d'un personnel compétent en matière d'expertise et d'évaluation artistique. Dans toutes les DRAC, des conseillers assument efficacement cette fonction et l'administration centrale dispose d'inspecteurs de la création et des enseignements artistiques.

Cependant, depuis 1945, l'Etat a toujours voulu associer à sa propre capacité d'expertise en matière artistique, celle de personnalités connaisseuses et amateurs de théâtre mais indépendantes de l'administration : les experts réunis en comités, qui sont près de 400 aujourd'hui.

Les comités d'experts, qui sont institués auprès des 26 directions régionales des affaires culturelles afin de donner un avis consultatif sur l'intérêt artistique des activités de création des compagnies théâtrales professionnelles qui sollicitent une aide, sont composés de personnalités qui ne sont pas toutes des professionnels du secteur mais qui toutes aiment et connaissent le théâtre.

Les avis des comités d'experts sont formulés en tenant compte de l'ensemble de l'activité dramatique dans la région mais aussi avec la participation des inspecteurs aux réunions de ces comités et de leur connaissance de la vie théâtrale nationale et internationale.

*Avec la possibilité pour les artistes de confier leur production à une structure de leur choix, la mobilité croissante des artistes sur le plan national et international, la multiplicité des formes et des esthétiques, il est nécessaire d'assurer une meilleure circulation de l'expertise artistique sur le plan national comme une extension de son champ. **Le champ de l'expertise couvre l'ensemble du secteur du théâtre et des spectacles** : l'art dramatique, les marionnettes, les arts de la rue, les arts de la piste, le théâtre de geste, le conte, le théâtre musical.*

*Le comité d'experts doit donc rassembler des compétences permettant de suivre l'ensemble de ces expressions de les arts de la scène, et comprendre en particulier **des artistes des différents métiers** de la scène (auteurs, metteurs en scène, acteurs, scénographes...), des artistes venant d'autres disciplines et des spectateurs.*

*Les **comptes-rendus** des comités d'experts devront être communiqués au ministère de la culture et de la communication (DMDTS) afin d'établir, à partir des régions, un état des lieux de la création. L'inspection produira à partir de ces matériaux une synthèse dégageant les **grandes tendances nationales de l'évolution de la vie théâtrale**.*

*Les résultats de cette veille artistique, qui est une des missions fondamentales du ministère de la culture et de la communication, feront l'objet d'une **communication publique**.*

Equipements

- **Centre national du costume de scène et de la scénographie à Moulins**
- **Odéon-théâtre de l'Europe**
- **TNP-Théâtre national populaire-centre dramatique national**
- **Théâtre national de Bretagne-TNB**
- **Centre dramatique national de Montreuil**

CENTRE NATIONAL DU COSTUME DE SCENE ET DE LA SCENOGRAPHIE A MOULINS



Située sur la rive gauche de l'Allier, en face du centre historique de Moulins, la caserne Villars, classée Monument Historique est une vaste et élégante bâtisse classique de la fin du XVIIIème siècle composée de hauts murs en pierre de taille.

La conception des bâtiments de cette ancienne caserne de cavalerie est terminée en 1777 et la construction débute par le corps principal, sous la direction de Jean-Rodolphe Perronet, Inspecteur Général des Ponts et Chaussée et Premier Ingénieur du Roi.



Les « Ephémérides moulinoises » attribuent les plans à Jacques Denis Antoine, architecte de l'Hôtel des Monnaies à Paris, mais il semble qu'il fut plutôt appelé en qualité d'expert . On retrouverait ainsi un certain nombre de ses solutions techniques, en particulier pour les escaliers et les voûtes plates en briques dites « sarrazines ». En effet, les voûtes des premiers et deuxièmes étages sont constituées d'audacieuses coupes composées de briques appareillées en lanières alternées de briques champ contre champ et de briques rangées bout à bout en double.



C'est au sein de ce prestigieux bâtiment que le Centre se prépare à ouvrir. Le site va devenir un pôle de référence internationale en hébergeant une collection unique composée de 6.800 costumes, installée dans un espace spécialement adapté à sa mesure. Au premier étage 10 salles d'une surface de 80m² chacune seront le théâtre d'expositions en perpétuelle évolution dans lesquelles les costumes seront mis en scène. L'une de ces salles d'une hauteur exceptionnelle de 10 mètres peut accueillir d'imposantes pièces, telle que le costume de la « Reine de la nuit » dans la Flûte enchantée d'une hauteur de 5mètres, (Opéra national de Paris).

Les installations seront globalement souples et modulables et l'ensemble sera mis en valeur par des éclairages adaptés.

Les travaux effectués ont permis de reconstituer le bâtiment tel qu'il était au XVIIIème siècle. Des plans ont été retrouvés aux archives du génie à Vincennes et a permis à **François Voinchet**, Architecte en chef des Monuments historiques d'en assurer la maîtrise d'œuvre de la restauration intérieure et extérieure du bâtiment.



Jean-Michel Wilmotte, architecte, est chargé de la construction et de l'aménagement des réserves des costumes et de la scénographie. Le bâtiment des réserves des costumes reprend la volumétrie originelle du bâtiment, quant à son habillage extérieur, il est recouvert d'une protection en maille inox lui donnant un aspect contemporain, l'ensemble respectant une idéologie harmonique.

Ce centre au concept novateur est le témoin de l'art éternel du spectacle devrait ouvrir ses portes en juin 2006.

Odéon - Théâtre de l'Europe



direction Georges Lavaudant

Édifié entre 1779 et 1822 par les architectes Marie-Joseph Peyre et Charles de Wailly, le Théâtre de l'Odéon de style néo-classique, illustre parfaitement l'architecture du siècle des lumières. Ayant abrité un temps la Comédie-Française, il a été reconstruit après les incendies de 1799 et de 1818 mais n'a pas subi de rénovation complète depuis ces épisodes.

Classé en totalité monument historique en 1947, théâtre de l'Europe en 1990, l'Odéon est l'un des cinq théâtres nationaux de France entièrement subventionné par le ministère de la culture et de la communication.

Aux vues de l'appareil scénique obsolète, du manque de confort du spectateur et de la nécessaire mise en conformité du bâtiment, des travaux lourds ont commencé en mai 2003 sous la conduite de l'établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (EMOC).



Ainsi, le bâtiment a été mis intégralement aux normes par la consolidation d'éléments architecturaux et par une protection accrue contre les risques d'incendie.



Les installations techniques (plateau, cage de scène et dessous) ont été modernisées :

- Abaissement de la scène avec mise à l'horizontale au niveau de la rue pour faciliter l'acheminement des décors.*
- Restitution d'une couverture à une seule pente au-dessus de la scène et création d'un gril et d'un faux gril sur la totalité de la scène.*

Les bureaux de l'administration et les loges ont été rénovés.



Enfin, le spectateur profite de la création de nouveaux espaces d'accueil, d'un accès handicapés mis aux normes et du rafraîchissement de l'ensemble des décors des parties publiques (dorures, statuaires, lumineuses...). Au sein de la salle nouvellement climatisée et entièrement restaurée, il bénéficie d'une meilleure visibilité grâce à la modification de la pente du parterre.

L'ensemble de ces interventions porte sur 8.000 m² H.O. pour une jauge de 840 places.

*Cette restauration se déroule sous la responsabilité d'**Alain Charles Perrot**, Architecte en chef des monuments historiques.*

Les travaux s'achèvent fin 2005 pour une réouverture du théâtre prévue en avril 2006.



Crédit photos:

© 2003-2004 Thierry Ardouin / Laure Vasconi / EMOC

© 2005 M. Le Clec'h

Restructuration et extension du théâtre national populaire de Villeurbanne

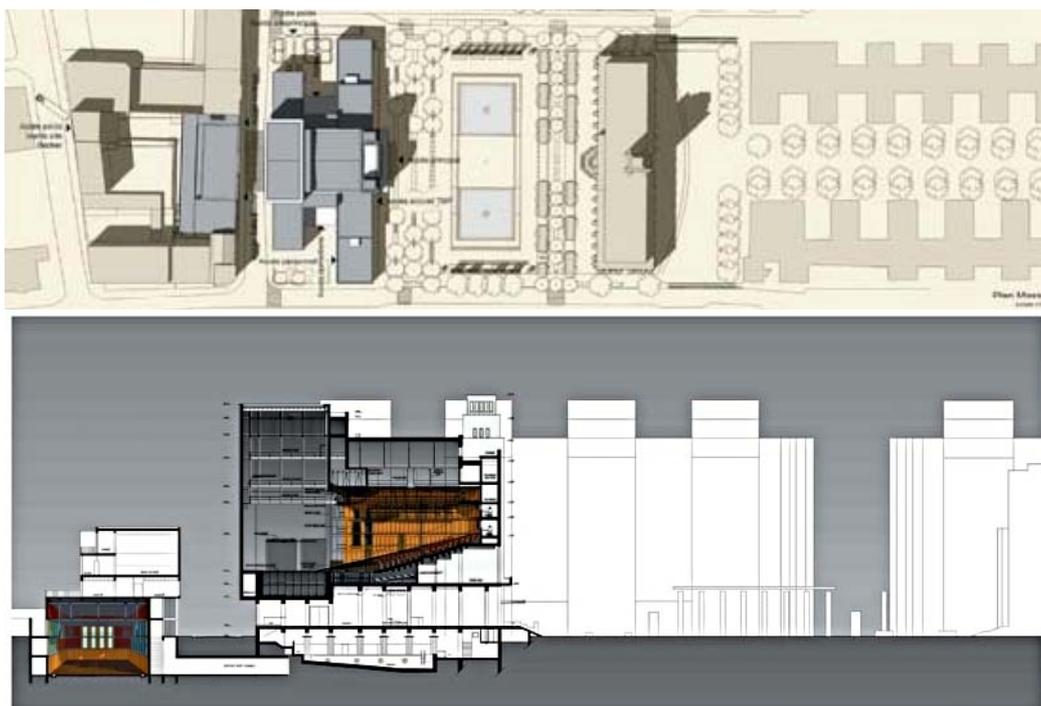
Direction Christian Schiaretti



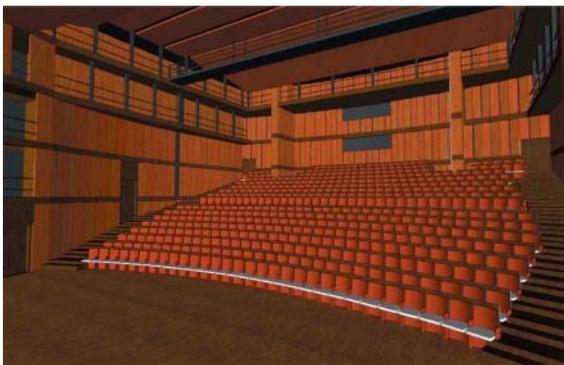
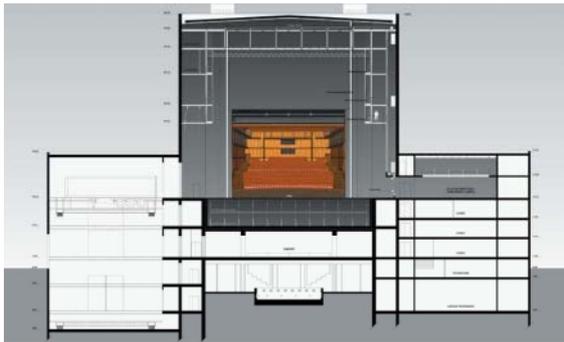
L'ordre urbain du quartier de gratte-ciels de Villeurbanne constitue, en soi, dès l'origine de son développement, un dispositif théâtral à l'image de la mise en scène de la vie d'une cité moderne. La grande perspective qui ordonnance les habitations conduit au lieu emblématique par excellence, la place civile et les grands édifices publics qui la composent.

Symbole de la décentralisation, principal carrefour européen de la vitalité théâtrale, le théâtre national populaire connaît une importante opération de réhabilitation.

Ce projet se situe au-delà du simple constat des dysfonctionnements techniques et spatiaux du théâtre et ambitionne la pérennisation d'un projet artistique à travers notamment la conception d'un espace de création sur le site Becker.



Ce projet s'appuie essentiellement sur les composantes suivantes :



- Le respect et la continuité du parti urbain par : les axes, les volumes, les matériaux, l'expression sobre des façades et la préservation des jardins.
- La restitution des dispositions architecturales intérieures d'origine par : la reconstitution du grand foyer traversant, le rétablissement des distributions et de l'architecture du hall d'entrée.
- La proposition d'une grande cage de scène, intégrant le volume de l'arrière-scène et dégageant un gril complet.
- Une triple desserte potentielle du plateau par un monte-remorque de gabarit européen, un monte-charge, et une ouverture extérieure à l'arrière-scène associée à une proximité maximum des services.
- Un studio de travail complémentaire attendant au plateau et pouvant servir de volume de dégagement, l'ancien cabaret devenant salon de musique et le hall-foyer servant d'espace multifonction : brasserie, cabaret, expositions, rencontres.
- Une salle de spectacle de 800 places entièrement recomposée pour répondre parfaitement aux nouveaux objectifs scéniques, acoustiques et de confort thermique.
- Deux liaisons facilitées avec le site Becker par les sous-sols, reliant la salle enterrée au monte-remorque et à l'accueil des artistes.
- La création d'une modularité spécifique pour la salle expérimentale, associant configuration des gradins et du gril.
- Une continuité du parcours public de la place Lazare Goujon à la rue du 4 août 1789.

Les travaux se dérouleront en deux temps :

En 2008, l'équipe du centre national dramatique pourra intégrer le nouvel espace de création édifié sur le site Becker.

Les travaux sur le site principal du théâtre commenceront en 2008 pour terminer en 2010.

Le projet a été confié aux architectes français **Fabre et Speller** et italiens **Arassociati** après un concours international.

Théâtre National de Bretagne

Directeur François le Pillouer

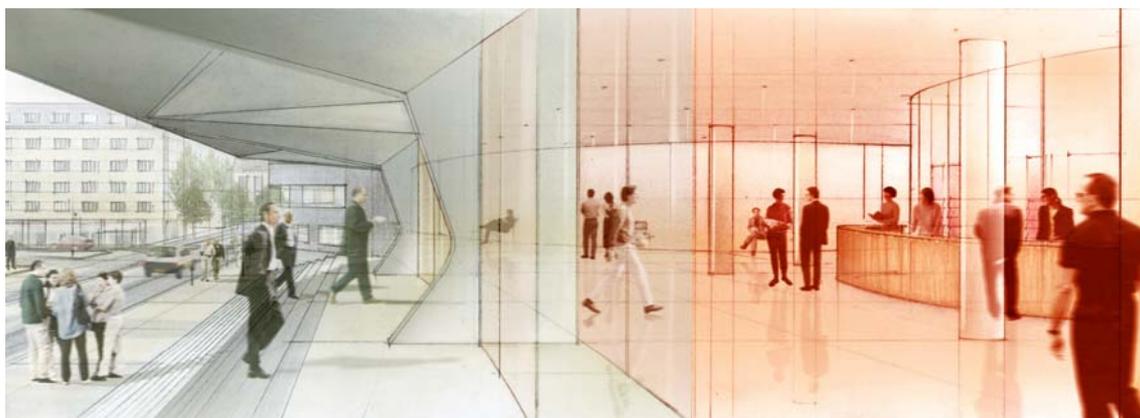


Le théâtre National de Bretagne, centre européen de production théâtrale et chorégraphique depuis 2002, fait l'objet d'importants travaux de rénovation destinés à doter ce centre de création d'une infrastructure européenne de haut niveau.

La particularité architecturale du bâtiment caractéristique des années soixante dix (architectes Michel Joly et Jacques Carlu) a conduit les architectes actuels à redéfinir l'image de l'équipement tout en conservant la façade « ondulante et vitrée » d'origine. La modification principale est obtenue par la mise en place de cassettes métalliques gris anthracite sur la totalité du revêtement carrelé existant. La façade intérieure est mise en scène à l'aide de voiles en maille métallique tissée, tendus verticalement.

Outre cet aspect architectural, cette rénovation porte essentiellement sur les améliorations techniques et fonctionnelles suivantes :

- *Amélioration et réorganisation des halls d'accueil du public s'agissant en particulier de la gestion des flux et de l'accessibilité des personnes à mobilité réduite. Cette réorganisation permet le positionnement de l'école de théâtre au quatrième, l'accueil cinéma au troisième et les espaces de restauration au premier.*



- *Aménagement de la salle Noire de 350 m2 actuellement utilisée pour des répétitions afin d'autoriser l'accueil du public (120 personnes).*
- *Réactualisation des équipements scénographiques de la salle JM SERREAU et mise aux normes du point de vue sécurité incendie.*

- *Transformation importante de la salle Jean Vilar.*
 - ✓ *Amélioration de l'acoustique par la mise en place de panneaux bois et la suppression du balcon.*
 - ✓ *Amélioration de la visibilité.*
 - ✓ *Mise en place de nouveaux équipements scénographiques (passerelles, perches latérales, treuils ponctuels etc...).*
 - ✓ *Mise en place d'une régie en salle.*
 - ✓ *Amélioration de l'accès technique en arrière scène.*
- *Amélioration acoustique et décorative de la salle de cinéma existante.*
- *Création d'une deuxième salle de cinéma (100 places) permettant de conforter le pôle d'art et essai.*



*L'ensemble de cette opération est confié à l'architecte **Antoine STINCO**.
Le chantier a démarré en mai 2005 pour une ouverture au public prévue en septembre 2007.*

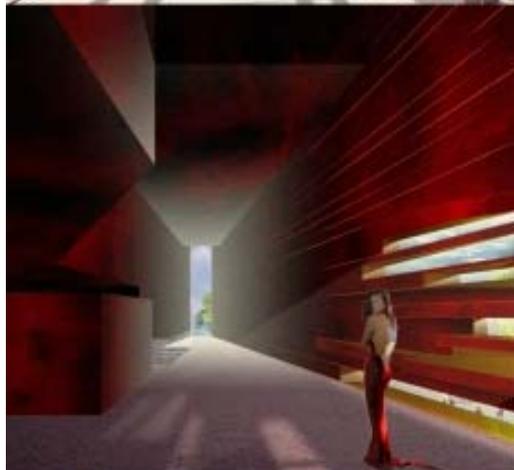
Centre dramatique National de Montreuil

Direction Gilberte Tsai



La construction du nouveau théâtre s'inscrit dans le cadre de la rénovation du cœur de ville de Montreuil.

Le théâtre s'ouvre sur deux places et renforce le caractère symbolique de l'espace public central face à la mairie. Sa volumétrie se donne en spectacle comme une sculpture. Les façades sont en béton blanc coulé en place.

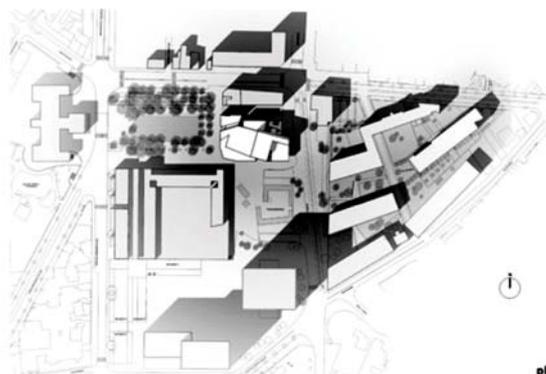


Ce bâtiment répond aux objectifs définis par le centre dramatique national : un lieu de création, d'imagination et de partage avec des comédiens et des artistes invités. Cet équipement comprend :

- Une grande scène de 300m².
- Une salle de 400 places.
- Un salle de travail de 215m² accessible au public.
- Un ensemble de locaux de logistique artistique et technique.

Le projet a été confié à l'architecte **Dominique Coulon** après un concours international.

Ce nouveau théâtre ouvrira ses portes en avril 2007.



plan masse

Éléments budgétaires

Politiques et réseaux	année 2004	année 2005	% 2005/2004
Total des crédits d'intervention affectés au théâtre	168,86	177,64	+ 5%
Formation, enseignement et pratiques	8,32	9,04	+ 9%
Accompagnement des amateurs	0,71	0,71	
Enseignement initial	0,35	0,35	
Enseignement supérieur et insertion professionnelle	7,25	7,98	
Centres de ressources et FSTP	5,37	6,30	+ 17%
Soutien à la recherche et aux écritures	3,34	3,35	+ 0%
Soutien aux lieux	109,45	113,67	+ 4%
Centres dramatiques	59,25	59,61	
Lieux de fabrication art de la rue et pôles régionaux cirque	2,87	3,91	
Scènes nationales (part théâtre)	24,39	25,52	
Scènes conventionnées	4,64	5,03	
Autres lieux de création et de diffusion	18,31	19,60	
Compagnies dramatiques, d'art de la rue et de cirque	35,46	37,86	+ 7%
Festivals de théâtre, d'art de la rue et de cirque	6,92	7,40	+ 7%

Etablissements publics	année 2004	année 2005	
Subventions en fonctionnement affectées au théâtre	74,80	76,32	+ 2%
Conservatoire national d'art dramatique	2,96	2,97	
Comédie Française *	24,95	25,45	
Théâtre national de Chaillot	12,04	12,22	
Théâtre national de l'Odéon	9,65	9,87	
Théâtre national de la Colline	8,01	8,39	
Théâtre national de Strasbourg	8,76	8,89	
Etablissement du parc et de la grande halle de la Villette	8,42	8,54	

* y compris la caisse de retraite

Total des interventions en faveur du théâtre	243,65	253,95	+ 4%
---	---------------	---------------	-------------

Crédits d'investissements	33,92	21,76
----------------------------------	--------------	--------------

Total en faveur du théâtre	277,57	275,71
Total des interventions en faveur du spectacle vivant	741,60	753,39
part du secteur du théâtre	37%	37%