

**POUR UNE REFORME DU SERVICE PUBLIC
DU THEATRE**
Août 2003

Le réseau du service public du théâtre est une des plus fortes composantes du paysage culturel français et pour s'adapter il n'a aucunement besoin d'une révolution fondamentale. Si l'on peut considérer qu'il est en crise et si tout aujourd'hui semble confus, c'est d'abord que bien des réformes ont été engagées, mais qu'aucune n'a vraiment abouti. Pour faire face aux enjeux d'aujourd'hui, **le service public du théâtre vivant doit opérer sa mue régénératrice** et d'abord changer ses méthodes et ses mentalités.

Le Ministre de la Culture a la belle responsabilité de conduire cette refondation, le calendrier politique est favorable à un travail profond et sérieux, les professionnels réclament un bouleversement salutaire : la voie est ouverte à un dialogue positif et à des décisions vigoureuses.

Ce qui a été bâti en un demi-siècle est une base solide pour penser l'avenir, mais il faut, avant d'engager le travail de construction, élaborer avec sincérité les fondements théoriques d'**un projet politique clair** et ambitieux. Si l'essentiel est de préserver un service public de la culture solide et fertile, il faut accepter de faire un tri sérieux dans les attributions des divers acteurs du secteur, depuis les compagnies jusqu'aux théâtres nationaux et depuis les communes jusqu'à l'État. C'est un travail qui, à partir du moment où l'on a la volonté politique de l'entreprendre, demande simplement de la détermination et de la méthode. L'objectif central **des assises nationales** que le Ministre de la Culture va organiser doit être de bâtir un dispositif commun lisible, transparent et efficace pour l'action et d'abord :

- **Affirmer des principes fondamentaux** : départager art et culture, confirmer le primat absolu de l'artistique, encourager l'excellence, éviter les impasses populistes et les postures humanitaires.
- **Définir les domaines d'intervention publique** : tracer les frontières entre le privé et le public, l'art et le divertissement, la culture et l'éducation.
- **Partager les responsabilités** : définir les compétences des divers partenaires publics, parfaire l'aménagement du territoire.
- **Structurer le réseau des institutions** : clarifier les missions des compagnies et des lieux, combattre la concentration verticale, se préoccuper du statut des artistes.
- **Donner un rôle à l'école** : développer l'éducation artistique, enseigner l'histoire de l'art, de la pensée et des sociétés.

Les chantiers de réflexion et d'action qui vont être engagés impliquent des études approfondies et des négociations sérieuses entre les partenaires sociaux, l'Etat et les Collectivités territoriales. Leurs résultats seront matière à l'élaboration de **la loi d'orientation qui inscrira l'exception culturelle dans la législation française**. Loi dont le Premier Ministre a confié la préparation au Ministre de la Culture.

Voter une loi ne saurait être le remède miraculeux au malaise qui s'étend et cette mesure indispensable ne résoudra pas instantanément tous les problèmes. Par contre toute tentative d'aménagement de façade, même très habile, est aujourd'hui vouée à l'échec. Les strates d'habitudes contestables, superposées les unes aux autres par les effets d'initiatives successives, ne s'aligneront pas, au coup de sifflet, dans une splendide harmonie citoyenne.

En France, comme partout en Europe, c'est le réseau du secteur public qui structure la vie du spectacle vivant. Le secteur privé, dont l'activité est essentielle dans les domaines du divertissement et des industries culturelles, trouve dans le marché public une part significative de ses moyens. Les deux secteurs, loin d'être concurrentiels, sont donc parfaitement complémentaires. La puissance publique doit avoir le souci de préserver cette complémentarité en réservant ses interventions aux seuls domaines où elles sont légitimes : **la création artistique** qui ne pourrait exister sans subventions et **la démocratisation culturelle** qui offre à tous les citoyens d'accéder également aux œuvres de l'esprit sur l'ensemble du territoire national.

I - Deux principes complémentaires doivent guider la réflexion :

Mettre « L'artiste aux postes de commande »

Seule la création artistique est susceptible de légitimer l'exception culturelle et de justifier l'intervention publique. C'est cette certitude qui a conduit la France à confier la direction de ses théâtres à des artistes et cette confiance qui peut sembler candide, mais qui est rarement trahie, est un des fondements constants d'une politique culturelle souvent considérée, ici et ailleurs, comme exemplaire.

Une partition effective des activités de création et d'accueil est susceptible de confirmer cette option en confiant l'essentiel des moyens de production aux artistes, qu'ils dirigent ou non des institutions ^①.

Départager les missions

Les structures du réseau ont longtemps assumé les missions différenciées et complémentaires, soit de créer des œuvres, soit de rassembler le public autour d'elles. Ce n'est plus le cas aujourd'hui et le nœud le plus délicat à trancher est celui qui lie totalement la création, la diffusion et la programmation dans une même destinée. Ce changement n'est le fruit d'aucune décision, mais il s'est imposé en creux pour lutter contre le supposé manque d'âme des lieux d'accueil, affublés autrefois du sobriquet de *garages*. Il a des effets dévastateurs ^②, principalement :

- La confusion des missions et la dilution des responsabilités
- L'atomisation des moyens de création
- La multiplication exponentielle des productions

Dès que l'on adopte le point de vue d'une régulation où le cumul de la création, de la diffusion et de la programmation n'est plus une règle absolue (où la concentration verticale n'est plus favorisée) les pistes de travail s'ouvrent car une logique s'impose pour définir des critères de répartition des compétences.

Si on prend la précaution de consolider et de garantir l'indépendance artistique de toutes les structures, les avantages de cette partition résident principalement dans l'articulation de missions volontairement complémentaires, créant les conditions d'une dynamique à l'abri des principaux écueils. On peut ainsi combattre les gaspillages en donnant à chaque projet artistique des chances équitables dans le cadre d'un réseau ouvert et transparent et espérer :

- Éviter les conflits d'intérêts et l'éparpillement des initiatives.
- Cesser de favoriser les cartels, les privilèges et les scléroses institutionnelles.
- Écarter les abus de position dominante et la confiscation des outils et des moyens.

^① Ceci n'exclut nullement que des théâtres du réseau dirigés par des intendants, choisissent de se consacrer à la production.

^② Le plus grand travers qui résulte de ce cumul est ce que les économistes qualifient de concentration verticale : cette stratégie qui consiste à rassembler dans une seule entreprise l'ensemble des opérations de la chaîne d'un produit depuis la conception jusqu'à la vente.

On connaît les ravages produits par ce système dans le domaine de l'alimentation où le bonheur du consommateur, conçu exclusivement en termes de prix d'achat, s'opère au détriment de la qualité gustative par l'adoption de normes technocratiques et où le plus sûr vecteur de développement des profits des actionnaires de la grande distribution est la prolétarianisation progressive de tous les artisans qui cultivent et transforment un produit.

Comparer une institution culturelle à une entreprise commerciale comporte son lot de provocations, mais les travers actuels du système, à bien les considérer, sont effectivement de l'ordre de ceux de la *malbouffe* avec la médiocrité décriée des productions et la précarité des artistes.

II - Penser la structuration du réseau national dans la perspective de ses missions essentielles.

Aujourd'hui, la phase principale d'aménagement du territoire s'achève, mais le réseau national du théâtre public n'est pas structuré. Le désordre préoccupant qui règne en son sein est la cause principale de la crise profonde qui l'affecte et dont le mouvement des intermittents est un signe patent.

Pour que les investissements humains et matériels des divers partenaires artistiques deviennent efficaces, il faut bâtir un dispositif cohérent. Afin d'inscrire cette construction dans une continuité historique précieuse il faut d'abord considérer ce qui existe, mais les labels existants ne sauraient être tous conservés car ils ne sont que l'écume des vagues de politiques successives.

C'est sur la base concrète des modes d'action qu'il faut penser la répartition des compétences entre des structures qu'il faut différencier d'abord dans leurs missions, ensuite dans leurs organisations et enfin dans leurs appellations.

Dans le monde particulier du spectacle vivant, les œuvres, pour exister et rencontrer leur public, doivent trouver des conditions favorables dans trois domaines complémentaires :

- **La création**

C'est la création qui fonde l'ensemble de la politique publique. Les artistes de la scène doivent disposer des moyens de **la production** des œuvres qu'ils portent et dont les théâtres et les spectateurs ont besoin.

- **La diffusion**

Le réseau du théâtre public n'a de justification et de sens que si son existence permet de mutualiser les moyens utiles à **la circulation** optimale des œuvres produites et cela sur l'ensemble du territoire national.

- **La programmation**

La première préoccupation des théâtres du réseau est de rassembler le public devant les œuvres. Le rôle primordial de **l'action culturelle** est d'y pourvoir.

Pour donner une cohérence à un ensemble aujourd'hui disparate, il faut que chaque institution publique du spectacle détermine, parmi ces trois activités complémentaires, quel est son métier central. C'est l'exercice concret et principal de l'un ou l'autre d'entre eux qui doit départager les structures du réseau et induire leur organisation.

III – Répartir les responsabilités pour bâtir un réseau solidaire

En France, le principe est que les subventions sont attribuées aux artistes, *intuitu personae*. Cette règle, qui conditionne l'intervention publique au contenu du projet artistique, doit être préservée et doit guider la définition des attributions de chacun des partenaires de la création.

Les compagnies

Généralement, et ceci dans toutes les disciplines, les artistes de la scène trouvent dans la vie de troupe les conditions optimales de l'exercice régulier d'une pratique professionnelle par essence collective. Les compagnies théâtrales ou chorégraphiques et les ensembles musicaux sont donc les structures naturelles de la création et, dans l'absolu elles devraient seules être habilitées à produire les spectacles.

Privilégier les compagnies, en leur attribuant **l'essentiel des moyens financiers de production**, donnerait aux artistes une autonomie réelle, indispensable à la vitalité de l'invention des formes nouvelles.

Des espaces spécifiques, adaptés aux contraintes des créations dans les diverses disciplines, seraient consacrés à abriter les processus de production **des compagnies nationales**. Ces lieux pouvant être : soit des théâtres du réseau voués à cette tâche, soit des fabriques conçues à cet effet et mis à leur disposition en favorisant les dispositifs collectifs afin de développer le partage des outils et des moyens.

Les compagnies ne disposant pas d'un lieu dédié à leurs activités devraient trouver les conditions d'une continuité vitale par la systématisation **des résidences pluriannuelles** dans les théâtres du réseau.

Les théâtres

Abris ou édifices, les théâtres sont d'abord conçus pour accueillir, face à la scène, le public. Le travail des équipes qui les animent consiste donc essentiellement à agir pour qu'existe ce moment privilégié où les interprètes et les spectateurs partagent l'émotion spirituelle qui est le plaisir de la représentation.

Sous réserve de toujours soutenir le point de vue du plateau avant celui de la salle, de toujours privilégier l'offre artistique plutôt que la demande culturelle, la représentation est un moment irremplaçable de l'acte créatif. C'est l'instant de l'accomplissement du processus qui fait converger les énergies et les espoirs des artistes de la scène et de tous ceux qui les accompagnent.

Tenter de réussir chaque soir cette alchimie singulière est le but de la programmation artistique et en constitue la noblesse. Cette activité fondamentale est très différente de celle de la production car les savoirs faire et les moyens à mettre en œuvre pour l'une ou l'autre ne sont pas les mêmes. Ils sont même contradictoires et parfois antinomiques. C'est pourquoi **il serait judicieux que produire ou programmer (deux missions complémentaires mais très différentes) ne soit plus confié aux mêmes entités.**

Si des théâtres devaient continuer à juxtaposer ces deux pratiques, il serait indispensable de clairement les partager en les confiant à des équipes, voire à des structures juridiques différentes.

Les structures de diffusion

La multiplication foisonnante des propositions affecte profondément le système de circulation des spectacles qui est frappé par une crise profonde. Pour la Danse, la Musique et le Théâtre, les tournées se raréfient et l'étroite diffusion des créations[®] devient préoccupante.

Redistribuer les compétences de production et de programmation contribuerait à une clarification salutaire, mais cette initiative ne saurait à elle seule régler rapidement le problème central de fonctionnement du réseau.

La mise en place de la décentralisation peut être l'occasion de systématiser et de fédérer les initiatives de certaines collectivités publiques qui concentrent leur action culturelle sur l'organisation de tournées sur leurs territoires. Ces nouvelles institutions vouées à la distribution artistique complèteraient judicieusement le dispositif existant en donnant aux œuvres **de réels espaces supplémentaires de diffusion**. Afin d'éviter l'écueil d'un possible repli identitaire local, il faudrait veiller à profondément inscrire ces structures dans le réseau national.

Un réseau commun. Des partenaires complémentaires.

La répartition des compétences entre les compagnies, les théâtres et les offices de diffusion, ouvre la voie à des complémentarités utiles et durables. Elle est apte à rompre l'isolement actuel des partenaires potentiels en les incitant à un partage incontournable car fécond.

Pour que la notion de réseau ne soit pas pure rhétorique, il faut définir des buts communs et adopter des valeurs collectives. La clarification des missions, la définition des responsabilités et le partage des compétences inciteraient les acteurs du service public du spectacle vivant à s'inscrire dans un projet collectif où l'échange soit utile et naturel. On créerait ainsi les conditions de développement d'un dispositif efficace, un ensemble dont la cohérence ne soit plus aléatoire, mais structurelle.

La nature du paysage théâtral français serait ainsi modifiée en profondeur et l'identification des structures, reposant sur des fonctions réelles, rendrait lisibles pour tous, élus, spectateurs et professionnels, les missions des institutions du réseau national. Il serait alors aisé de reconsidérer le maquis des labels en nommant les institutions sur la base solide de leur mission centrale.

Aux compagnies, la création.

Aux offices, la diffusion et la circulation des œuvres.

Aux scènes nationales, l'accueil des spectacles et du public.

Les théâtres voués à la production et les lieux de fabrique des compagnies constitueraient l'ensemble exclusif de production nationale sous le titre de **Centres nationaux de création** dramatique, chorégraphique, musicale, etc.

Il resterait à inscrire pleinement les cinq Théâtres nationaux dans le réseau national alors que leur statut spécial les en écarte aujourd'hui.

[®] Si le nombre total de représentations et celui des spectateurs est en constante augmentation, le nombre moyen de représentations de chaque spectacle est lui en diminution.

IV – Définir les compétences des partenaires publics

Œuvrer à la complémentarité des missions des institutions est fondamental, mais on ne saurait y parvenir sans clarifier aussi les modes d'intervention publique. Si l'on veut coordonner les initiatives et préserver l'égalité d'accès de tous les citoyens à la culture, le rôle de chaque collectivité dans la construction et le financement du réseau national doit être précisément défini.

Un réseau national

C'est à l'État de concevoir la politique artistique et culturelle nationale. Dès l'instant où les représentants des citoyens auront défini, par la Loi, le cadre général d'exercice de cette responsabilité, il reviendra au Ministre de la Culture de définir les orientations et les objectifs. Il aura la charge de la vitalité du réseau national et il lui appartiendra de concevoir les outils et les méthodes adéquates, de déployer les moyens utiles et de mettre en place des procédures d'expertise et de contrôle efficaces.

En France, la garantie absolue de la liberté de création écarte toute velléité d'imposer un art officiel et c'est donc dans le choix des artistes et dans la définition de leurs missions que s'exerce la responsabilité politique. Afin d'assurer la cohérence et la légitimité du réseau, le Ministre de la Culture nommera l'ensemble des artistes appelés à diriger les structures de création.

C'est à l'État qu'il appartient de financer la politique de création nationale.

Une implantation locale

Les collectivités locales sont le plus souvent propriétaires des lieux de représentation qui accueillent les spectacles et le public et elles en assument habituellement la quasi-totalité des coûts. Tous les théâtres de France ne sauraient rejoindre le réseau national, mais dès lors que l'on choisit de consacrer un établissement à des missions d'ordre national, il est nécessaire d'en répartir équitablement les charges. Plutôt que de définir des quotas ou des pourcentages qui peuvent d'un lieu à l'autre subir des variations conjoncturelles importantes on pourrait considérer que :

Le financement de l'ordre de marche des théâtres appartient aux Collectivités locales.

Une inscription régionale

Les régions françaises vont avoir un rôle important dans la mise en place de la décentralisation et de l'élargissement européen. Si l'on s'accorde pour qu'elles soient un partenaire de la politique culturelle nationale, il est nécessaire de leur confier une compétence spécifique. Si on souhaite à la fois résoudre la question de la circulation des œuvres et atténuer les disparités économiques, on peut imaginer que sur leur territoire pour l'ensemble des créations et partout ailleurs pour les productions régionales :

Le financement de la circulation des spectacles est assumé par les Régions

Une garantie d'égalité

Le rôle de la démocratisation culturelle est de garantir l'égalité d'accès des citoyens aux œuvres de l'esprit. Les spectateurs doivent donc être considérés également sur l'ensemble du territoire national et pour y parvenir les disparités géographiques ou sociologiques doivent être atténuées par des mécanismes de régulation. À cet effet, on peut imaginer la création **d'un fond de péréquation** artistique et culturel alimenté et géré par l'ensemble des partenaires, mais pour compléter le dispositif, on peut d'abord considérer que :

Le financement de l'accueil des spectacles et de l'action culturelle est réparti entre les Collectivités publiques.

Une politique contractuelle

Aucun système n'est en mesure de répondre à l'indispensable diversité des situations et le schéma développé ici donne simplement des principes de répartition des compétences et des charges. Bien que sa mise en œuvre n'implique aucun bouleversement structurel, il ne saurait être imposé sans négociation avec les partenaires concernés.

Pour être efficace, toute politique demande une sérieuse continuité et aucune action culturelle ne peut avoir d'effets immédiats. Il est donc primordial d'inscrire le travail des compagnies et des institutions artistiques dans la durée.

Les conditions de la pérennité des projets artistiques font l'objet d'un contrat pluriannuel entre l'ensemble des partenaires concernés.

Une perspective européenne et internationale

Préserver la diversité linguistique et culturelle est essentiel à l'harmonie du monde et à la paix. La culture est le premier et le plus solide des remparts contre la barbarie. Toute politique responsable doit donc aujourd'hui intégrer la dimension internationale.

La France a su conduire avec succès la bataille de l'exception culturelle face aux pressions des lobbies des industries du divertissement, l'Europe est en passe d'adopter une constitution intégrant ce concept hier encore quasi hérétique pour les tenants du néolibéralisme et les économies émergentes sur tous les continents émanent de sociétés millénaires pour lesquelles la création artistique est une activité naturelle.

Le Ministère de la Culture devrait saisir l'occasion des assises pour étudier les moyens à mettre en œuvre pour développer une politique internationale inventive et ambitieuse par la multiplication des actions bilatérales. L'actuelle dilution des responsabilités et l'éparpillement des initiatives favorisent les approximations et les gaspillages. À cet égard il serait souhaitable que :

Une institution unificatrice coordonne les missions des acteurs des échanges artistiques européens et internationaux.

L'Afaa pourrait jouer ce rôle, mais sa politique, qui est d'être dans une position d'opérateur, entrave l'objectivité de ses expertises et s'oppose à une pratique équitable du partenariat avec les structures du réseau national. Sauf à voir l'association reconsidérer sa politique, il faudra inventer un nouveau dispositif pour fédérer les actions disparates.

V - Mutualiser les moyens et les décisions

Renforcer l'autonomie des créateurs en leur attribuant l'essentiel de la marge artistique de création du réseau, clarifier les missions des compagnies et des institutions et définir les compétences des collectivités publiques sont trois axes complémentaires de refondation du réseau du spectacle vivant public.

Cependant, pour dynamiser les échanges et les solidarités entre les partenaires du service public, il serait utile de concevoir à cet effet des outils spécifiques. Il est en effet paradoxal qu'un réseau national ne dispose d'aucun dispositif collectif de régulation, de péréquation ou de développement. La création de **fonds artistiques spécialisés** permettrait aux professionnels d'intervenir concrètement pour soutenir des aventures fragiles, ambitieuses ou prometteuses. Ils permettraient d'agir au plus près des besoins des créateurs dans les trois domaines qui imposent une réelle disponibilité des moyens : la création, la diffusion et les émergences.

Les moyens évoqués par le Président de la République et destinés aux jeunes créateurs permettraient de mettre en place rapidement ce système nouveau dont le besoin et l'utilité sont manifestes.

Un dispositif automatique de prélèvements assis sur les recettes des spectacles (effectués par la SACD, par exemple) et complémentaire des subventions, abonderait régulièrement les fonds^①.

Le Mécénat y trouverait aussi matière à des implications conformes à ses vues et ses pratiques.

Mutualiser les décisions et les choix d'attribution des financements de ces fonds au sein de **commissions paritaires indépendantes** serait un exercice précieux de responsabilité collective pour le réseau et un gage de transparence et de continuité pour les artistes et les citoyens. Les fonds dédiés à la création et aux émergences seraient gérés par les Centres Nationaux de chaque discipline (le CND pour la Danse, le CNT pour le Théâtre, etc) qui ayant en charge le fonctionnement des diverses commissions s'inscriraient naturellement au cœur des secteurs qu'ils représentent.

En ce qui concerne la diffusion, il serait judicieux de constituer des commissions paritaires **transdisciplinaires au niveau régional** afin de préserver les équilibres entre les arts et d'agir au plus près des territoires. L'Onda, en tant que financeur et expert, siègerait dans ces commissions et aurait la charge d'opérer les péréquations géographiques et économiques, ainsi que celle de coordonner les initiatives d'intérêt national.

^① Ce dispositif a prouvé son efficacité au sein de la SACD ou du CNV.

VI Adapter les statuts

Hormis les théâtres nationaux, quelques établissements publics et les régies directes locales, les institutions du réseau public sont des structures indépendantes.

Associations ou sociétés, sous contrat avec les collectivités publiques, les entreprises de création et d'action artistiques sont soumises au droit privé. Ce statut, qui semble paradoxal pour assumer des missions de service public, autorise une grande souplesse de gestion et d'adaptation permettant de mieux échapper aux travers bureaucratiques.

On demande aux artistes tout autre chose que la neutralité et l'austérité requises par le statut de fonctionnaire et les structures de création auraient tout à perdre d'être régies par les règles strictes de la fonction publique.

La réforme doit garantir la liberté et l'indépendance artistiques.

Les directions

Les créateurs et les intendants, choisis par l'État pour assumer des missions et des responsabilités dans l'une ou l'autre des entreprises du réseau national, doivent trouver, en contrepartie de leur engagement dans le service public, les conditions de la continuité de leur travail artistique. Sans tomber dans les stérilités du statut impossible d'Artiste d'État, les artistes de la scène et ceux qui les accompagnent doivent pourtant, quand ils quittent la direction d'une institution, être assurés de pouvoir, ailleurs et autrement, exercer leurs métiers.

Si l'on souhaite que la mobilité des directions, indispensable à la vitalité du réseau, cesse d'être considérée comme une succession de limogeages humiliants, il faut l'inscrire structurellement dans les faits et dans les procédures.

Il faut que les directeurs soient garantis de la continuité de leur parcours artistique.

Les entreprises

Si les structures du réseau national doivent absolument rester des entreprises souples et indépendantes, l'hétérogénéité actuelle des statuts juridiques induit pourtant des différences de fonctionnement préjudiciables à l'unité.

L'harmonisation des statuts renforcerait le sentiment d'appartenance à un dispositif commun et doit donc être engagée. La forme juridique d'EPCC semble répondre aux principales préoccupations réglementaires et structurelles, mais il oblige les artistes à abandonner leur responsabilité de gestion et il est difficilement applicable aux compagnies. Le statut d'association à directoire semblerait par contre pouvoir s'adapter à toutes les situations en garantissant une liberté artistique fondée sur l'autorité économique.

Les permanents

Plus encore que dans d'autres domaines d'activité, l'ensemble des personnels d'un établissement artistique et culturel doit être **juridiquement soumis à l'autorité du directeur** car la cohérence du projet en dépend. Il est donc essentiel de conserver le cadre du secteur privé et ses références fondées sur le code du travail et les accords conventionnels de branche. L'ACCN étendu existe et aucun bouleversement n'est donc nécessaire pour unifier les statuts des salariés permanents de l'ensemble des institutions du service public du spectacle vivant.

Les intermittents

Le soulèvement provoqué par la modification des annexes a souligné l'importance de l'intermittence pour l'exercice des arts de la scène. Attentifs à la particularité des métiers du spectacle et du cinéma, les partenaires sociaux, conscients de leur responsabilité, ont souhaité conserver ce dispositif dérogatoire au sein de la solidarité interprofessionnelle.

Afin de mesurer les effets des modifications instituées dans le dessein de moraliser les pratiques et de réduire le déficit, une période transitoire d'un an a été établie. Sans attendre la fin de cette année, il serait judicieux que la commission de suivi qui va être mise en place, élabore dans la sérénité les conditions de la réelle pérennité de ce système judicieux, mais fragile.

Les gestionnaires des cotisations d'assurance-chômage répondraient ainsi aux souhaits du Ministre de la Culture et des syndicats du spectacle en étudiant puis en instituant des règles stables, offrant aux professionnels, entre deux périodes d'emploi, la garantie d'une indemnisation équitable et conforme aux impératifs de la solidarité.

L'Unedic doit conforter le juste exercice des principes du pacte social qui lie tous les salariés du secteur privé en son sein.

Les précarités

Tous les artistes et tous les techniciens ne peuvent être indemnisés par l'Assedic. Ce droit est par définition acquis par des cotisations et si les conditions d'accès peuvent s'aménager, elles écarteront toujours une partie de ceux qui souhaiteraient en bénéficier.

Pour les artistes qui ne peuvent prétendre à l'intermittence, il serait utile d'inventer un système spécifique.

Le gouvernement va mettre en place de nouvelles règles pour le revenu minimum et le transformer en Revenu Minimum d'Activité, fondé sur la possibilité de cumuler un revenu minimum et une activité professionnelle.

Au nom de l'exception culturelle, il semble possible de concevoir, à l'intérieur de ce dispositif général de traitement des précarités, un système spécifique pour les artistes permettant d'offrir, à ceux qui ne pourront plus demain entrer ou se maintenir dans l'intermittence, les conditions adaptées favorables à la poursuite de leur parcours artistique.

Ce RMA Artistique pourrait ensuite être proposé aux autres artistes non salariés (plasticiens et auteurs).

Il faut inscrire le financement des précarités artistiques dans la cadre général de la solidarité nationale et de l'impôt.

L'emploi artistique

Les nouvelles règles de fonctionnement des annexes vont bouleverser les modes de production du secteur du spectacle vivant. Pour accompagner les entreprises dans cette restructuration fondamentale, il est nécessaire de mettre en place **un dispositif d'urgence** très conséquent.

Il faut aussi clairement **départager les amateurs des professionnels** et travailler à l'invention d'**un statut particulier**, compatible avec le salariat, pour le travail d'élaboration des œuvres de la scène⁶.

⁶ Des « mesures concrètes pour l'emploi » sont développées en annexe

VII Modifier les procédures

Restaurer l'autorité de l'État

La déconcentration avait pour objectif de permettre à l'État d'appliquer des décisions dans la proximité avec les citoyens et les élus. Force est de constater que cette fausse décentralisation offre très peu d'avantages pour un ensemble d'inconvénients avérés : allongement des procédures, opacité des décisions, dilution des responsabilités et affaiblissement de l'autorité du Ministre de la Culture.

La mise en place de la décentralisation doit permettre de définir les attributions de chacune des collectivités publiques. Dans ce cadre, certaines des prérogatives de l'État, d'ordre politique et artistique, gagneraient à être de nouveau exercées directement par le Ministre et l'administration centrale. En revanche des actions d'ordre patrimonial ou technique, seraient plus judicieusement opérées par l'administration déconcentrée.

La décentralisation doit être l'occasion de reconsidérer la déconcentration.

Harmoniser les contrats des hommes et des entreprises

L'accord collectif conventionnel national étendu a unifié les règles de fonctionnement interne de l'ensemble des entreprises du secteur public du spectacle vivant et les salariés sont rarement tributaires d'autres dispositions. Rien ne s'oppose donc vraiment à ce que l'ensemble des personnels relève du même ACCN et il est donc plausible d'en espérer l'unité complète dans un délai raisonnable. Là encore, la mise en place de la décentralisation permettra d'examiner les conditions de **l'harmonisation des statuts de tous les salariés du réseau national.**

Les seules entreprises relevant d'un statut vraiment particulier sont les cinq théâtres nationaux. Sans transformer de fond en comble leur fonctionnement ce qui ne pourrait malheureusement pas se réaliser sans conflit, il est peut-être envisageable d'utiliser le cadre commun de l'ACCN si l'on garantit les statuts particuliers dans les accords d'entreprise.

Si l'on veut constituer un vrai réseau national, il est indispensable que l'encadrement contractuel de toutes les structures qui le constituent soit conçu à cet effet.

La charte des missions de service public devra être remaniée en considération des transformations que la réforme apportera, mais elle devrait servir de base à la rédaction du corps commun de toutes les conventions entre les partenaires.

La loi d'orientation devra définir le cadre général et les articles communs aux contrats de décentralisation artistique. Ce contrat, dont une partie sera commune, définira pour toutes les compagnies et les institutions leur place et leur fonction dans le réseau national et dans la décentralisation territoriale ainsi que les conditions particulières d'exécution de leurs missions. Il est évident que les quotas, les critères d'appréciation et les procédures de contrôle, qui sont les mêmes depuis des années, devront être totalement redéfinis en fonction du nouveau dispositif.

Le contrat de décentralisation artistique sera l'unique document de référence et devra être signé par tous les partenaires publics de l'institution.

VIII - Une nouvelle phase pour le théâtre public

Depuis la Libération, on peut considérer que la décentralisation théâtrale a vécu deux périodes d'égale importance puisque chacune s'est déroulée sur un quart de siècle.

Une première phase d'inventions et de conquêtes a inscrit l'Art et la Culture dans les régions françaises.

Une seconde phase de construction et de développement a donné une assise politique et les moyens afférents à la création artistique.

La crise révélée au grand public par le mouvement des intermittents, avec la catastrophe artistique des annulations, signale la fin du deuxième cycle. Il est temps après une période d'atermoiements d'engager clairement une troisième phase.

Cette nouvelle période verra l'achèvement de l'aménagement culturel du territoire et l'inscription de la politique culturelle dans l'Europe élargie. Elle doit permettre d'inscrire durablement et profondément l'Art et la Culture dans la société française par la consolidation des acquis qui constituent notre patrimoine. Pour y parvenir il faut, à l'exemple de nos précurseurs, mettre les artistes au cœur de la politique culturelle publique et organiser les conditions de la vitalité de la création et de la démocratisation artistique.

Le réseau national est aujourd'hui un concept virtuel, sans références ni perspectives collectives. Pourtant plus de mille compagnies ou institutions s'en réclament.

Construire un ensemble cohérent qui permette à chacun d'agir dans une perspective commune est urgent. Il en va de la pérennité de l'ensemble d'un dispositif dont les succès confirment l'utilité et dont le développement de la France a besoin.

La réforme du service public du spectacle vivant doit permettre la construction d'un réseau national cohérent qui doit agir sur l'ensemble du territoire, mais qui ne doit surtout pas ambitionner de tout intégrer.

C'est l'État qui doit conduire la politique artistique et en choisir les orientations et les vecteurs. Il lui revient de définir la spécificité et le périmètre du réseau, de fixer les missions et les objectifs des acteurs qu'il nomme, d'organiser la vie et le contrôle des institutions nationales, de rassembler et de répartir les financements correspondants.

- **Doté d'une Loi, de règles conventionnelles et d'un contrat communs**
- **Organisé dans la transparence du partage des missions et des responsabilités**
- **Régi par une éthique et des finalités collectives**
- **Conscient de son rôle dans l'histoire des arts et dans la construction européenne**

Le réseau national de service public du spectacle disposera enfin des outils indispensables à son existence.

Août 2003