

# Sources et ressources pour le spectacle vivant

Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication

Emmanuel Wallon

Paris, février 2006

- Tome second -

La palette des compétences

Et des disciplines

*Rapport remis au Ministre en septembre 2005*

## Sommaire

|   |        |
|---|--------|
| - Présentation.....   | p. 3   |
| - Les généralistes .....                                      | p. 5   |
| 1 - Les ministères .....                                      | p. 6   |
| 2 – Les pôles documentaires .....                             | p. 40  |
| - Les spécialistes .....                                      | p. 72  |
| 1 – Musique.....  | p. 73  |
| 2 – Théâtre .....   | p. 143 |
| 3 – Danse .....   | p. 221 |
| 4 – Autres arts .....   | p. 240 |
| - Les partenaires .....                                       | p. 293 |
| 1 - Les relais territoriaux .....                             | p. 293 |
| 2 – Les relais internationaux .....                           | p. 315 |
| 3 - Les sociétés civiles .....                                | p. 340 |
| 4 – Les syndicats et les associations professionnelles .....  | p. 347 |
| 5 - L’emploi et la formation permanente .....                 | p. 363 |
| 6 – L’enseignement supérieur et la recherche .....            | p. 384 |
| 7 – Les mouvements d’éducation populaire .....                | p. 397 |
| 8 – Les fédérations d’amateurs.....                           | p. 400 |
| 9 – L’édition, la librairie et la presse .....                | p. 404 |
| 10 – Les fournisseurs et prestataires de services.....        | p. 421 |
| 11 – Les structures de production et de diffusion .....       | p. 425 |
| 12 – Le mécénat .....   | p. 431 |
| - Tables des matières détaillées (tome 1, 2 et annexes) ..... | p. 433 |

## **Présentation**

### **UN ÉTAT DES LIEUX DU SAVOIR**

Les activités du spectacle puisent à des sources et des ressources de toutes natures : humaines, d'abord, financières aussi, immatérielles enfin. C'est à un inventaire de ces dernières que le présent volume s'évertue. Dans la mesure où tous les registres de la connaissance sont, d'une manière ou d'une autre, susceptibles d'enrichir la création, d'appuyer la production, d'élargir la diffusion, d'approfondir la réception ou d'illustrer la transmission d'une œuvre, en dresser le catalogue défierait toute méthode de classement. Il est plus facile de répartir par catégories les services et les prestataires qui les dispensent sous des formes variées : orales, écrites, imprimées, électroniques, enregistrées.

Toutes disciplines confondues, les professionnels de la musique et du spectacle classent d'abord leurs partenaires et leurs interlocuteurs en fonction de la part qu'ils peuvent prendre à leurs projets de création ou de tournée. Le ministère de la Culture et de la Communication (MCC) occupe une place à part à leurs yeux, dans la mesure où un label national et la marque d'une reconnaissance publique s'attachent aux subventions qu'il peut décerner, parfois à travers la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDS) ou une autre direction centrale, plus souvent par l'entremise des directions régionales des affaires culturelles (DRAC). D'autres administrations d'Etat concourent aussi au financement de la production et surtout de la diffusion, au premier rang desquelles viennent les services des Affaires étrangères, de l'Education nationale, de la Jeunesse, secondés le cas échéant par des associations ou des établissements placés sous leur tutelle. Proximité oblige, les collectivités territoriales sont en général les premières sollicitées. Les villes, les départements, les régions et quelquefois même les regroupements intercommunaux traitent les demandes et les offres des compagnies et des orchestres, des ensembles et des interprètes, comme celles des enseignants, des groupes d'amateurs et des mouvements d'éducation populaire, soit dans le cadre de leurs propres services, soit par le truchement d'un office culturel ou d'une agence spécialisée dans le spectacle vivant. L'Union européenne et ses programmes, les Conseil de l'Europe et ses réseaux, des organisations internationales comme celles qui sont affiliées à l'UNESCO interviennent aussi en complément, mais plus rarement en raison du principe de subsidiarité et de la modestie de leurs budgets

Le compartimentage disciplinaire est nettement plus manifeste parmi les institutions artistiques elles-mêmes. Leurs familles se composent en croisant plusieurs critères. D'abord vient le genre : ainsi la danse contemporaine tient-elle à se distinguer aussi bien du ballet traditionnel que du théâtre et de la musique. Ensuite entre en considération l'origine historique de l'organisme, tels les centres dramatiques nationaux issus de la décentralisation théâtrale depuis la IV<sup>e</sup> République. Dans le même ordre d'idées, il faut tenir compte de la collectivité de tutelle ou bien de celle qui joue les chefs de file, c'est-à-dire la commune dans la majorité des situations, comme pour les théâtres lyriques municipaux. La nature de la structure importe beaucoup : est-ce un théâtre en dur, un centre polyvalent, un festival, une fabrique ou une friche ? La question du statut pèse un peu moins lourd ; des affinités existent pourtant entre les établissements publics, d'une part, les associations et les sociétés de droit privé, d'autre part. Il reste à apprécier la dotation budgétaire de chacune et sa situation géographique, pour comprendre comment elle s'inscrit dans un circuit. Dans chaque champ esthétique, un rôle déterminant revient aux maisons qui assument des charges de production. La mission de création n'est pas l'apanage des établissements nationaux sous la coupe du ministère. Bien des structures locales allient leur rôle de diffuseur avec des résidences

d'artistes ou de compagnies ainsi que des coproductions ou des préachats de spectacles. Les salles ou les manifestations vouées uniquement à l'accueil exercent moins d'influence que les établissements de référence sur les sentiments de la critique et les opinions des experts, mais ce sont elles surtout qui tiennent le pavé du marché des spectacles.

Les ressources immatérielles du spectacle vivant sont encore plus difficiles à répartir. Les services de documentation, d'information et de conseil (SDIC) dont les professionnels, les amateurs, les pédagogues, les étudiants ou les chercheurs ont besoin sont dispersés entre une multitude de structures, qualifiées de façon générique de centres de ressources (CR ou CR-SV). Pour concilier l'approche fonctionnelle et l'approche disciplinaire, ces entités peuvent être réparties en six ordres : les services ministériels, les pôles généralistes, les pôles spécialisés, les relais territoriaux, les relais internationaux, les partenaires. Dans chaque catégorie, les structures dont nous estimons qu'elles jouent un rôle de tête de réseau pour la collecte et la redistribution de données sont indiquées en gras.

## I. LES GÉNÉRALISTES

En bonne démocratie, il faut faire précéder l'exposé des pouvoirs gouvernementaux et de l'organisation administrative par un rappel des prérogatives parlementaires. A l'ordinaire, la discussion du budget du ministère de la Culture offre chaque automne aux représentants du peuple l'une des rares occasions de s'exprimer sur les questions relatives à la musique, au théâtre, à la danse et aux autres arts. L'apparition en 2004 d'un comité de suivi sur l'assurance-chômage des intermittents du spectacle, formé de députés et de sénateurs de tous bords, la programmation cette année et la suivante de débats sur la politique culturelle en présence du ministre concerné, à l'Assemblée nationale comme au Sénat, la rédaction durant la période récente de rapports sur les métiers ou les enseignements artistiques par les commissions permanentes de ces assemblées, ainsi que par le Comité économique et social, ont contrasté avec la coutume. L'irruption dans les chambres législatives des questions posées par les professionnels de la scène, qui intéressent aussi les maires des villes festivières et leurs électeurs, constitue un précédent de bon augure, mais il est bien tôt pour juger s'il peut s'agir d'un acquis.

En attendant, les citoyens qui souhaitent connaître sur ces sujets l'avis de leurs élus et les résultats de leurs travaux, sans avoir pour autant le loisir d'assister aux séances, de suivre la Chaîne parlementaire ou d'éplucher le *Journal Officiel (JO)*, se rendront sur les sites Internet des trois assemblées, pourvus d'archives et de bases documentaires. Ils y trouveront le compte-rendu synthétique ou intégral des débats, les rapports sur les projets et propositions de lois, les avis et les rapports d'information émanant des commissions. L'Assemblée nationale ([www.assemblee-nationale.fr](http://www.assemblee-nationale.fr)) \*\*\* a notamment mis en ligne le rapport d'information de Christian Kert au nom de la commission des affaires culturelles, sociales et familiales sur « Les métiers artistiques » (n° 1975, 7 décembre 2004). Le Sénat ([www.senat.fr](http://www.senat.fr)) \*\*\* a publié entre autres la « Contribution au débat sur la création culturelle » (rapport d'information n° 414, 8 juillet 2004) de Jacques Valade, membre de la commission des affaires culturelles. En ce qui concerne le Conseil économique et social ([www.conseil-economique-et-social.fr](http://www.conseil-economique-et-social.fr)) \*\*\*, dont les avis sont seulement consultatifs, on lira en particulier le rapport rédigé sur « Le droit d'auteur » par Michel Müller (7 juillet 2004), pour la section du cadre de vie dont émanent souvent des textes traitant du domaine artistique et culturel.

Après le législateur, l'exécutif. De la même façon, il est possible de retrouver un simple propos ou un discours officiel du chef de l'Etat, mais aussi un communiqué du conseil des ministres qu'il préside chaque mercredi à l'adresse électronique de la présidence de la République ([www.elysee.fr](http://www.elysee.fr)) \*\*\*. Ce site, dont la présentation ménage de très larges marges vierges, contient parmi ses « Dossiers » une rubrique « Culture » qui retrace les visites, interventions, ou inaugurations réalisées par le président. Grâce au moteur de recherche, une interrogation sur les termes « artistes du spectacle » conduit à 82 résultats classés « par ordre de pertinence » entre 1995 à 2005. Le principe est identique sur le site de Matignon ([www.premier-ministre.gouv.fr](http://www.premier-ministre.gouv.fr)) \*\*\*, dont la présentation réservait quelques surprises à l'internaute en avril 2005, ne serait-ce que cette fâcheuse tendance à revenir à la version anglaise. L'accueil thématique y réserve un onglet à la culture, tandis que le moteur de recherche livre cent résultats pour l'expression testée ci-dessus.

## 1 - Les ministères

La première catégorie étudiée comprend les centres de documentation et les services d'étude des ministères. En ce qui concerne le MCC, trois réseaux d'information se superposent : intersectoriel, sectoriel et déconcentré. Les deux premiers s'entrelacent dans le giron des services centraux. La DMDTS a par définition vocation à coordonner la circulation des connaissances qui ont trait au spectacle vivant. Cela n'empêche que la déconcentration, fortement accentuée depuis 1998 et 1999, délègue aux DRAC la charge d'orienter, voire de renseigner et de conseiller la plupart des professionnels et usagers, tout spécialement en province où les pôles nationaux leur semblent moins accessibles.

### a) Ministère de la Culture et de la Communication (MCC) - Administration centrale

#### MCC - Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) - Médiathèque

Demeurée rue Saint-Dominique, comme les autres services de la Direction, la Médiathèque de la DMDTS a par essence vocation à entretenir un rapport privilégié avec les centres de ressources du spectacle vivant, mais aussi une relation régulière avec les autres services documentaires de l'administration centrale, comme avec les CID. En principe, son rattachement au Service de l'inspection et de l'évaluation (SIE) ne devrait pas faire obstacle à une collaboration très étroite avec la Mission de la communication. En dehors des questions de tempérament, les différences de compétences et de démarches entre les métiers de la bibliothéconomie d'une part, des relations publiques d'autre part, compliquent parfois l'exercice. Convaincue des vertus de la mutualisation et du maillage informatique entre les bibliothèques et les centres documentaires, Anne-Marie Rochon se montre bien disposée vis-à-vis de la mission de coordination menée par Anne Faure autour de la bibliothèque de la rue des Bons-Enfants, dite « transverse » ou « centrale ». Elle verrait d'un bon œil s'instaurer une relation très régulière entre ce futur pôle, son propre service et les centres de ressources extérieurs. Elle plaide aussi pour une relation vitale avec les CID auprès des DRAC.

La vocation de la Médiathèque est aussi bien interne qu'externe. Aux agents des services, elle prête les ouvrages usuels, les dictionnaires et les guides, les rapports administratifs et les mémoires d'étude facilitant leur tâche. Aux demandeurs extérieurs, elle apporte des renseignements par téléphone, courrier et courriel, au moyens de FAQ et de fiches thématiques. Elle conserve les rapports d'inspection, les notes internes et les dossiers relatifs aux établissements du spectacle vivant. C'est à ce titre qu'ont été déposés auprès d'elle une vingtaine de cartons contenant les dossiers classés des centres de ressources ayant répondu à notre enquête, qui feront l'objet d'une mise à jour régulière. Elle entretient des bases de données dont les fonctionnaires disposent en totalité sur l'Intranet du ministère, et dont les partenaires et usagers peuvent consulter une partie sur Internet.

On peut comprendre que le répertoire récapitulant environ 1.500 rapports et études, y compris quelques documents fournis en PDF ou en mode numérique (Rapport3), soit réservé aux collaborateurs de l'administration. La confidentialité ne devrait pas en revanche s'imposer pour l'annuaire de liens électroniques (« A vos signets »), ni pour la bibliographie classée par disciplines et par thèmes (« Eléments de bibliographie »).

Accessible sur Internet, la base bibliographique Malraux (<http://www.culture.gouv.fr/documentation/malraux/pres.htm>) décrit les fonds réunis par la médiathèque de la DMDTS et les centres d'information et de documentation (CID) de plusieurs DRAC. Riche de 10.000 notices, elle englobe notamment plus de 500 travaux de type universitaire (Thèses), environ 2.500 partitions soumises aux examens et concours (Partitio), près de 1.500 pièces de théâtre (Pieceth). L'internaute peut également consulter les

titres de périodiques dépouillés (Period3), les monographies, actes de colloques et articles de revue (Monograf). Les 800 et quelques notices du Centre national du costume de scène de Moulins figurent également sur la toile (Costumes). Toujours en ligne, la Médiathèque de la DMDTS s'apprête à livrer des bases complémentaires, avec le sommaire des revues de presse réalisées par la Mission de la communication (Presse), ou encore les notices du fonds audiovisuel (Audiovi). Signalons par ailleurs que sur la base Mérimée, gérée par la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), 760 lieux de spectacles sont répertoriés et décrits parmi les monuments historiques protégés par l'Etat, c'est-à-dire classés ou inscrits à l'inventaire supplémentaire (Théâtres).

#### MCC (DMDTS) Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPS)

Pour apprécier et anticiper les besoins des milieux professionnels qu'elles assistent, plusieurs directions du ministère entretiennent en leur sein un observatoire ou un service remplissant un office analogue. Il en va ainsi dans les deux établissements publics placés au service des secteurs concurrentiels du livre et du cinéma. Le CNL a absorbé en 1996 l'Observatoire de l'économie du livre (OEL) qui avait été constitué en 1987, en relation avec les représentants des entreprises concernées. Le CNC comprend un Service des études, des statistiques et de la prospectives. Il s'agit chaque fois d'équipes légères de chargés d'études ou de recherches, dotés de moyen d'enquête et d'édition, et bien sûr d'outils informatiques. Elles sont chargées de réunir les éléments statistiques de nature à éclairer l'administration sur ses choix, de suivre l'actualité économique et financière du secteur, de recenser les effectifs et de prévoir l'évolution du marché de l'emploi, de procéder à des études ou d'en commander sur les questions soulevées par la hiérarchie de la direction ou par le cabinet du ministre.

Auprès de la DMDTS, Catherine Lephay-Merlin, responsable de l'Observatoire des politiques du spectacle (OPS), s'est vue confier deux sortes de missions. D'une part, elle doit réaliser des études sur diverses branches et différents aspects du spectacle vivant. Elle s'acquitte de cette tâche avec la collaboration de deux chargés d'études, Rodolfo Parada Dillo et Laurent Babé, et leurs rapports font l'objet de publications. L'OPS publie dans sa collection "Études et rapports" les résultats d'enquêtes menées par ses soins ou par l'intermédiaire du DEPS dont est issue Catherine Lephay-Merlin. Sous sa conduite, l'Observatoire a achevé en avril 2004 une première série de *Cartographies régionales du spectacle vivant*, en (quatre tomes) entamée en décembre 2003.

On approuve le sénateur Jacques Valade quand il affirme qu'il faut « réaliser des études régulières sur l'évolution de l'emploi artistique, en lien avec une évaluation rigoureuse et transparente des politiques publiques de la culture ; [et qu']il faut pour cela développer les outils de connaissance et d'analyse du secteur (structures publiques et privées), en ayant à l'esprit qu'une évaluation ne peut pas se faire seulement par rapport aux normes existantes mais aussi par rapport aux normes en train de naître, ainsi que par rapport à des valeurs. » Il est en revanche difficile de le suivre quand il ajoute : « La création d'un observatoire spécifique pourrait permettre de répondre à ces besoins. » (Rapport d'information n° 414, Commission des Affaires culturelles, 8 juillet 2004). L'OPS doit remplir cet office en relation avec le DEPS et son Observatoire de l'emploi culturel, le CNPS et les CR-SV, sans qu'il soit besoin de créer une structure supplémentaire.

#### MCC (DMDTS) Conseil national des professions du spectacle (CNPS)

Entourée dans le passé de plusieurs conseils consultatifs, tel le Conseil supérieur de la musique (dissout en 1997) ou le Conseil national des professions du cirque (éteint de fait de longue date), le ministère évite, depuis la réorganisation de son administration centrale en 1998, d'installer de manière permanente des instances dont le rôle ne serait pas strictement défini. En dehors des comités nationaux ou régionaux d'experts, voués à émettre un avis sur

des dossiers de commandes, de bourses ou de subventions, il a pris l'habitude de recueillir l'opinion des professionnels dans des circonstances exceptionnelles, lors de tables rondes convoquées au plus haut niveau par le ministre, ou bien à l'occasion d'une manifestation spécifique, comme on le vit en 2001-2002 avec le Comité d'honneur et le Comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, voire encore dans le cadre d'une consultation de grande ampleur, ainsi que ce la se produisit pour la Commission nationale des musiques actuelles, en 1998.

L'exception qui confirme la règle se nomme Conseil national des professions du spectacle (CNPS). Institué par le décret du 29 mars 1993, convoqué pour la première fois sous la présidence du ministre Jack Lang, il est composé de représentants des ministères (Culture, Jeunesse et Sports, Intérieur, Budget, Travail, Affaires sociales), des collectivités territoriales, des syndicats de salariés et des organisations patronales. Son secrétariat est assuré par la DMDTS (Bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles). Contrairement à la Commission paritaire nationale emploi-formation du spectacle vivant (CPNEF-SV), citée plus loin aux côtés des partenaires sociaux, elle n'a pas encore commandé ni produit de travaux destinés à publication. Sa compétence est à la fois plus large, puisqu'elle englobe le cinéma et l'audiovisuel, et plus floue, car elle touche à l'ensemble des questions d'ordre professionnel. Rarement saisi, d'une remarquable discrétion durant la crise du secteur en 2003, le CNPS a été réactivé en 2004 à l'instigation de Renaud Donnedieu de Vabres, pour examiner les solutions avancées dans la crise du régime des intermittents. Le Conseil n'a pas pour rôle d'arrêter ni même d'instruire des décisions. Il permet d'informer et d'aviser, en offrant une tribune aux organisations représentatives, mais aussi au ministre. Il a ainsi tenu quatre séances en l'espace de neuf mois, les 19 avril, 7 juin, 30 septembre et 17 décembre 2004. Quatre séances ont été programmées en 2005 (mars, juin, septembre, décembre).

A l'échelon régional, ce sont les DRAC qui impulsent les séances de concertation moins formelles dont J.-J. Aillagon avait posé le principe fin 2003. Début 2005, des commissions régionales des professions du spectacle (COREPS) s'étaient ainsi réunies peu à peu dans toutes les régions à l'exception de l'Ile-de-France. Des représentants du ministère et des collectivités territoriales, des syndicats et des organismes sociaux comme l'URSSAF et l'ANPE, ont ainsi débattu avec des artistes et des techniciens des questions relatives à la production et à la diffusion, ou encore à la formation. Les participants semblent en général satisfaits de ces échanges. Si des informations précieuses remontent ainsi du « terrain » sur les problèmes de l'emploi culturel, si des solutions locales se frayent un chemin de la sorte, l'impression d'ensemble demeure floue. Faute de compétences précises, d'échéanciers rigoureux, de coordination régulière, de méthodes systématiques, les COREPS pourraient n'être que des parloirs sans lendemain. Salulaire en période de conflit, cette fonction n'est pas suffisante pour dépasser la crise. Pour les installer dans la durée, il importe de les centrer sur le thème de l'emploi et de la formation, de les irriguer d'informations sur les dispositifs existants et les plans à l'étude, d'en faire des correspondants attentifs du CNPS et de la CPNEF-SV. La publication de la note "Emploi et spectacle, Synthèse des travaux de la Commission permanente sur l'emploi du CNPS (in *Les Notes de l'observatoire de l'emploi culturel*, Hors série, n° 33, MCC-DEP, Paris, 2004) indique la marche à suivre.

#### MCC (DMDTS) – Mission de la communication (MC)

La cellule d'information éclos au sein de la Direction de la musique et de la danse (DMD) est devenue une Mission de la communication (MC) lors de la fusion avec la Direction du théâtre et des spectacles (DTS) en 1998. Brigitte Jay anime cette équipe de neuf personnes (dont trois à temps partiel), renforcée par des stagiaires pour les moments de mobilisation comme la Fête de la musique, tel salon ou tel festival. En rapport avec le directeur, mais aussi avec le cabinet et le Département de l'information et de la



communication (DIC) qui lui est rattaché, elle doit assurer la présence du ministère dans les principaux rassemblements du secteur, et accompagner ses initiatives au gré de l'agenda ministériel. Conférences de presse et remises de décorations, inaugurations et cérémonies composent son ordinaire. Elle rédige donc communiqués, dossiers et projets de discours, répond aux courriers des particuliers et aux coup de fil des journalistes. Les questions des parlementaires lui échappent, puisqu'elles sont dirigées vers les sous-directeurs et chefs de bureaux compétents.

De Musicora au MIDEM, du Salon de l'édition théâtrale au SIEL, la Mission assure la représentation de la direction dans les salons. Sa permanence dans les principaux festivals de chaque discipline (Avignon, Montpellier, Aurillac, Bourges, La Rochelle) semble moins indispensable en revanche que celle des centres de ressources, à même de renseigner sur les actions publiques, mais aussi de délivrer des conseils personnalisés.

Elle dispose d'une petite documentation interne à l'usage des fonctionnaires, sachant que la Médiathèque de la DMDTS est rattachée pour sa part au service de l'inspection et de l'évaluation (SIE). De cette séparation très relative découlent quelques redondances et malentendus qu'il serait aisé de dissiper, soit par un rapprochement administratif, soit à travers une révision régulière de la répartition des tâches respectives. La confection des revues de presse de la direction incombe à la Mission, bien qu'elle recoupe en partie celle qu'effectue le DIC.

Les rapports avec les autres services d'information du ministère concernent surtout le DIC. Les matériaux ont beau être extraits des mêmes veines, l'affichage diffère selon que la décision doit être endossée par la direction ou par le ministre. De même que le standard téléphonique du ministère, le DIC a l'habitude de renvoyer les demandes thématiques du grand public vers les directions concernées. Les praticiens amateurs, mélomanes, spectateurs, parents d'élèves, étudiants, enseignants ou professionnels qui s'adressent à l'Etat pour obtenir un renseignement, du plus général (« Quelle est votre politique en faveur du jazz ? ») au plus particulier (« Où puis-je suivre un cours de danse catalane ? »), sont dirigés soit vers la Médiathèque, soit vers la Mission, selon l'inspiration du jour. Si cette dernière ne peut répondre en puisant dans ses propres bases, elle s'efforce de diriger l'utilisateur vers l'un des centres de ressources appropriés. Pour mieux les connaître, elle participe une ou deux fois par an, depuis une dizaine d'années, à des réunions de concertation convoquées chez l'un ou chez l'autre. D'autres services de la Direction doivent y participer : la Médiathèque et l'Observatoire des politiques du spectacle vivant. Soulignons donc la nécessité de mieux structurer cette coopération à l'avenir, autour d'un cahier des charges et d'un calendrier établis avec le concours d'un fonctionnaire de la DMDTS doté d'une autorité transversale, secrétaire général ou directeur-adjoint. Les liens avec les CID des DRAC sont plus distendus. Leur vocation pluridisciplinaire les pousse plutôt à collaborer avec les documentations généralistes du ministère, tout spécialement avec la bibliothèque de son nouveau siège, rue des Bons-Enfants. S'il leur revient de solliciter la DMDTS pour compléter les éléments dont ils disposent, la Mission doit tout de même veiller à les alimenter en nouvelles fraîches.

La force de la Mission réside dans les bases informatisées des différents services, centraux ou extérieurs, dans lesquelles elle puise sur le réseau Intranet du ministère. Il s'agit principalement des listes d'organismes subventionnés par l'Etat (avec leurs adresses et leurs caractéristiques), mais aussi des nomenclatures des bourses ou des prix attribués à des individus. L'actualisation se fait en principe sur un rythme bimestriel. Dans la mesure où ces données ne comportent aucun caractère confidentiel, il faut encourager sans restriction leur publication sur Internet. Les pôles de ressources les plus éloignés de Paris disposeront ainsi des répertoires qu'ils perdent parfois un temps précieux à constituer eux-mêmes.

Grâce à ces réserves, la Mission de la communication a publié plus d'une vingtaine de répertoires depuis 1995 ; tous ne sont pas régulièrement mis à jour. Avec l'aide des différents

services, elle réalise au gré des besoins et des disponibilités les fiches d'information intitulées « Mesures », qui résument les procédures de soutien et les modalités de subvention mis en œuvre par l'Etat. Leur périodicité devrait être plus fréquente, leur actualisation systématique, leur format normalisé, leur diffusion élargie, afin de constituer des séries que les documentalistes et les administrateurs du spectacle puissent archiver. Il importe de toujours les compléter avec les coordonnées des centres et pôles de ressources susceptibles d'éclairer les artistes sur le pourquoi et le comment de ces dispositifs. La Mission distribue un indispensable vade-mecum intitulé « DMDTS Mode d'emploi ». Elle contribue aussi à l'édition des travaux de l'OPS.

#### MCC - Mission de communication interne (MCI)

Patrick Ciercolès, récemment chargé d'une étude sur "La réorganisation des services de communication du ministère" (MCC, document interne, juin 2003, 18 pages) a écarté les centres de documentation internes au ministère du champ de sa réflexion, "bien que dans la plupart des cas ils soient rattachés à l'entité en charge de la communication." A plus forte raison, il n'a pas traité des fonctions documentaires exercées dans les établissements publics sous tutelle et dans les associations subventionnées.

En dehors du DIC et de la Mission de communication interne (MCI), qui relèvent directement du cabinet, quarante-six agents concourent à la communication du ministère au sein de ses directions, sans compter les huit agents du Centre national de la cinématographie (CNC). Neuf personnes travaillent dans le service concerné de la DMDTS, la Mission de la communication (MC), décrite ci-dessus, ce qui situe la direction chargée du spectacle vivant parmi les organisations centrales les mieux dotées, à égalité avec la DAP, de taille pourtant nettement plus modeste - la DMF disposant quant à elle de treize agents spécialisés.

Les activités de la MC ne diffèrent guère de celles des services équivalents. Elle doit d'abord s'adonner à la rédaction de préfaces, de discours, de télégrammes, de réponses à certains types de courrier parlementaires, (...) réponses à des courriers de courtoisie". Elle compose quotidiennement une revue de presse dont la confection accapare un temps précieux, bien qu'elle circule dans le circuit confiné de la direction. P. Ciercolès estime que cette indispensable tâche devrait être prise en charge par un DIC renforcé, compétent aussi bien pour les relations externes qu'internes, dont la sélection d'articles, englobant l'ensemble des préoccupations du ministère, atteindrait les directions via la messagerie électronique. Dans cet esprit de simplification, d'économie et de transparence, suggérons à notre tour que les principaux centres de ressources liés à l'Etat la reçoivent par le même truchement pour en faire bénéficier leurs personnels et leurs usagers.

Emettrice d'informations, la MC fait office de correspondante pour la *Lettre d'information* du ministère. P. Ciercolès suggère que cette publication prenne le nom "bien plus évocateur" de Culture, jusqu'alors employé pour un périodique interne, et qu'elle soit envoyée à l'ensemble des agents du ministère pour leur permettre "d'avoir le même niveau d'information que leurs interlocuteurs". Sous formes de quatre pages au format A4, la MC réalise des fiches techniques sur les mesures d'aide et les dispositifs de soutien existant dans les divers domaines d'action de la direction, regroupés dans la collection *Mesure pour Mesure* (dix numéros parus en septembre 2002). La mise en place d'un pôle central d'édition et de publication que préconise le rapport mentionné ci-dessus entraînerait nécessairement une consultation avec les importants éditeurs d'informations relatives aux arts du spectacle que sont la Cité de la musique, IRMA, L'IRCAM, le CND ou le CNT. Aucune priorité de parution, aucun calendrier de sortie engageant ses moyens propres ne saurait avoir l'aval du ministère s'il s'avère qu'un de ses titres risque de faire double emploi avec des ouvrages mis sur le marché par ces organismes. On se permet d'attirer de même l'attention sur la nécessaire coordination des moyens de diffusion, sans lesquels ces titres sont rapidement promis à

l'oubli ou au pilon. Il apparaît que les négociations avec la Documentation française, lorsqu'elle est choisie comme distributeur, ont plutôt lieu au cas par cas, quand elles pourraient résulter d'un plan concerté au sein du ministère.

La MC doit enfin alimenter le Portail culture du ministère en informations et en données. Une importante partie de ses activités consiste en l'organisation de manifestations régulières ou ponctuelles, allant de certaines initiatives de la Fête de la musique (confiée pour l'essentiel à l'ADCEP - Association pour le développement de la création, études et projets) et en la participation aux salons Musicora et Midem, dans lesquels elle dresse un stand chaque année. La pertinence de ces investissements en temps de travail et de présence, sinon en crédits, est mise en question par le rapporteur cité, qui conseille encore une fois d'en confier le suivi au DIC. Sans juger ici de l'effet convenable en termes d'image, on fera observer l'intérêt de réfléchir pour chacun de ces salons à un partage des rôles mieux défini entre le ministère - DIC ou DMDTS, selon la solution choisie - et les centres de ressources avec lesquels il est lié par convention.

#### MCC – Département de l'information et de la communication (DIC) – Documentation

Si les bureaux ou les missions d'information des directions d'administration centrale s'appliquent à exposer et expliquer l'action du ministère, le DIC s'efforce quant à lui de valoriser les initiatives du ministre en place. Son agenda officiel, le *curriculum vitae* de ses collaborateurs, le programme de ses déplacements en province et à l'étranger, ses discours et communiqués de presse, les réponses adressées aux questions des parlementaires, les nécrologies signées à la disparition d'un auteur ou d'un interprète de renom, les tableaux illustrant son budget, les annonces réservées aux professionnels forment donc la devanture de la vitrine que le DIC est chargé d'entretenir sous le contrôle du cabinet. Cela n'empêche pas ce département de fournir au grand public quantité d'informations qui émanent des services centraux et des directions régionales, quand elles ne remontent pas tout droit du « terrain ». Au contraire : le ministère a compris depuis l'époque de Jack Lang le crédit que lui procure – ainsi qu'au titulaire du portefeuille - sa capacité à refléter dans sa richesse et sa diversité l'actualité culturelle du pays, à laquelle il est vrai que l'Etat prend une large part.

L'information que pratique le DIC est à la fois d'ordre général lorsqu'elle s'adresse à l'extérieur et d'ordre particulier quand elle est destinée au ministre. De même sa mission de communication a un double caractère, interne et externe. Sous la direction d'Emmanuel Fessy, il contrôle à cette fin trois sortes d'outils.

La documentation, dont Elisabeth Raynal assume la responsabilité, couvre tous les domaines de compétences de la rue de Valois, y compris bien sûr la musique, le théâtre, la danse et les autres formes de spectacle. Les revues de presse du DIC sont d'une part les plus exhaustives et les plus régulières, d'autre part les seules qui soient archivées sur support numérique, propice à l'indexation, à la recherche et à la consultation en ligne. Pour des raisons d'économie comme pour des motifs de connaissance, il semblerait donc pertinent de les mettre par des moyens électroniques à la disposition de tous les services documentaires liés au ministère et notamment des centres de ressources du spectacle vivant. La question de leur accès à une boucle de l'Intranet ministériel est donc posée. Le DIC édite aussi deux guides annuels à vocation exhaustive, d'un sommaire aussi copieux que leurs notices sont brèves : *La Saison culturelle* couvre l'activité de septembre à juin ; *France 2005, Festivals et expositions*, le *Guide culturel de l'été* recense en 600 pages (mai 2005, Paris, 10 €) 550 festivals parmi un ensemble de 12.000 manifestations. Leurs versions électroniques peuvent être feuilletés sur le site du ministère grâce à un moteur de recherche.

La *Lettre d'information* du MCC, coordonnée par Paul-Henri Doro, est envoyée gratuitement aux agents, correspondants et partenaires du ministère, ainsi qu'aux journalistes. C'est un outil de communication qui ménage de temps à autre, dans ses dossiers centraux ou

ses numéros spéciaux, un espace un peu plus grand à la documentation proprement dite.

Enfin les bases de données, sous la bonne garde de Brigitte Olivier, alimentent à la fois l’Intranet du ministère et son site institutionnel, en fonction du degré de confidentialité ou d’intérêt des documents et des références. Une véritable banque de données se déploie à partir de l’accès principal : elle comprend les bases constituées par les directions centrales, dont la base documentaire Mnemo du DEPS sur les politiques culturelles et la base bibliographique Malraux, à laquelle contribue la DMDTS. Elle incorpore aussi des bases de textes législatifs et réglementaires, des dossiers de presse, les questions des parlementaires avec les réponses ministérielles, les rapports d’étude commandés par le ministre.

La refonte du site institutionnel ([www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)) \*\*\* est un chantier permanent. Les thèmes d’actualité prennent le devant de l’écran. Parmi eux, bien en vue, un dossier très consulté durant les années 2003 et 2004 est revenu sur la réforme du régime d’assurance chômage des intermittents du spectacle. L’ensemble des dossiers de presse ainsi produits sont ensuite conservés dans la mémoire d’une base qui peut être interrogée en permanence. Les rubriques pérennes mènent à l’organigramme du ministère, à la composition du cabinet, à l’agenda du ministre, aux archives des communiqués et discours officiels. Les pages les plus utiles pour les professionnels du spectacle et de la musique se trouvent soit au chapitre « Recherche, études, statistiques », soit dans celui qui propose des « Dossiers thématiques », ou encore à la rubrique « Informations pratiques » qui offre en ligne des fiches mises à jour, telles que la n° 5 : « Obtenir la licence d’entrepreneur de spectacles ».

La construction du site grand public ([www.culture.fr](http://www.culture.fr)) \*\* fut engagée en mars 2003 suite à l’appel d’offres lancé fin 2002. L’agence de Montpellier Panoplie Prod a été retenue. Elle a mis en œuvre le logiciel Zope adopté pour l’Intranet du ministère. La nouvelle architecture du site donne accès à des sous-portails thématiques et régionaux, et offre des liens vers une sélection de sites culturels et de bases de données. Elle présente des articles et des actualités, et réserve un espace au jeune public. La version pilote a été mise en ligne à la fin du mois de juin 2003 et des modifications sont intervenues dès l’automne, puis après l’inauguration officielle. De nouvelles améliorations ont été promises en octobre 2004, notamment le doublement du nombre d’événements annoncés ou relatés. Le classement des disciplines a été revu : il décline la musique, le théâtre et les spectacles, la danse, les marionnettes, le cirque et les arts de la rue. De la représentation isolée au festival, du colloque au salon, le moteur de recherche permet de retrouver un événement dans « l’Agenda culturel » qui couvre toute la France. Un « Espaces jeunes » mène à une sélection de propositions et de sites certes intéressante, mais hiérarchisée de façon assez aléatoire.

Par ailleurs, le 1<sup>er</sup> mars 2004, la DDAI du ministère a ouvert avec le concours de la société CAGEC Gestion un site de renseignements juridiques et administratifs sur l’accueil des artistes étrangers en France, lui-même rattaché au site institutionnel ([www.artistes-etrangers.com](http://www.artistes-etrangers.com)) \*\*.

Dans un schéma cohérent des services du ministère, il serait logique que le DIC apporte une partie de ses fonds d’intérêt général à l’espace documentaire de la rue des Bons-Enfants, pour ne conserver par devers lui que les moyens documentaires strictement liés à son activité de communication (extérieure et intérieure, ainsi que le préconise le rapport de Patrick Ciercolès) et bien sûr aux besoins quotidiens du cabinet. Quant à elles, les directions thématiques conserveraient leurs propres outils de documentation.

#### MCC – Point Culture

Depuis le début de l’année 2005, le ministère a transféré la majorité de ses directions dans un ensemble architectural donnant sur la rue Saint-Honoré, à deux pas de la rue de Valois. Cet îlot des Bons-Enfants abrite désormais la DAG, la DAPA, la DLL, la DDAI et les services du contrôle financier, mais non la DMDTS, demeurée rue Saint-Dominique. 83% des

personnels d'administration centrale se trouvent ainsi regroupés dans le quartier du Palais-Royal. Ils disposent là, au huitième étage, d'un espace documentaire commun à la DDAI et à la DAG. Les simples usagers y ont accès sous certaines conditions, après filtrage par téléphone, courriel ou courrier. Mais la plupart d'entre eux pourront trouver de premières indications, sinon une réponse directe à leurs questions, auprès des hôtes et hôtesse du Point Culture, ouvert en semaine (de 10h à 19h) au rez-de-chaussée, depuis le 9 février.

Elégante, mais à peine signalisée pour respecter le décor voulu par les maîtres d'œuvre Francis Soler et Frédéric Druot, dont le dépouillement eût ravi le regretté Jacques Tati, sa banque permet de retirer la *Lettre d'information* du ministère, des dépliants, des brochures et fascicules gratuits, comme l'abrégé des *Chiffres clés* de l'année en cours. Le personnel puise divers renseignements aux catalogues, répertoires et bases dont il dispose, ou alors oriente le visiteur vers d'autres lieux de documentation. Il traite aussi des requêtes par téléphone (01 40 15 38 00). Des écrans et claviers sont laissés à la disposition du public pour accéder aux portails et sites Internet, à commencer par ceux du ministère ([www.culture.fr](http://www.culture.fr) \*\* et [www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr) \*\*\*). Si des canapés design sont disposés non loin, on ne trouvera là ni des postes de travail assis, ni un kiosque de périodiques culturels, ni une étagère d'usuels, ni un distributeur ou un panneau pour les programmes de manifestations et les annonces de spectacles. Les documents à emporter ou à consulter sont répartis tout autour du comptoir sans système de classement explicite. Si quelques uns se rapportent bien sûr à la musique et au spectacle vivant, les CR-SV n'y sont guère mis en valeur (au contraire de Relais Culture Europe, bien représenté). Il leur appartient de remédier à cette lacune en entretenant très régulièrement l'information et l'approvisionnement du Point Culture, dont le ministère affirme également la vocation à guider les professionnels dans leur premières recherches.

#### MCC – Bibliothèque (rue des Bons-Enfants)

Rien qu'à Paris, mais sans compter la DRAC Ile-de-France, le ministère de la Culture entretenait en 2003 douze documentations à usage interne aussi bien qu'externe. Cinq de ces services avaient un rôle transversal, dans le cadre des missions du DIC et de la SDAJ, ainsi que du DEP, de la DAI et de la DDAT : ces trois derniers ont été rapprochés par la création de la DDAI. Les sept autres relèvent de directions à caractère sectoriel : DMDTS, bien sûr, mais aussi Direction du livre et de la lecture (DLL), Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), Direction des musées de France (DMF), Délégation aux arts plastiques (DAP), Centre national de la cinématographie (CNC), Délégation générale à la langue française (DGLF). Par définition, seule la première d'entre elles est majoritairement et directement vouée au spectacle vivant. Les autres peuvent toutefois être mises à contribution chaque fois qu'un art de l'interprétation croise les problématiques de l'écrit, du bâtiment ou du monument, de la collection publique, des œuvres plastiques, du film, ou de la langue française.

Une treizième entité doit être considérée à part, dans la mesure où elle sert de sas d'entrée pour le public auprès d'une administration toute entière consacrée à la documentation : il s'agit du Centre de recherche et d'accueil des Archives nationales (CARAN) auprès de la Direction des archives de France (DAF). Temporairement hébergé dans la salle Labrousse de la BNF, rue de Richelieu, il l'a libérée fin 2004. Son redéploiement définitif attendra la fin des chantiers engagés pour la restauration de l'hôtel des Archives, la rénovation du centre de Fontainebleau et l'installation des Archives nationales vers le début 2009 dans leur futur siège de Pierrefitte, dans la Plaine Saint-Denis. Ces services intéressent à deux titres les structures d'administration, de formation, de production et de diffusion des arts scéniques : comme source de connaissance historique et comme gardiens de leur mémoire future.

S'agissant d'une approche transversale des questions culturelles, la tête de réseau qui manquait pour traiter le gros de la demande et redistribuer ensuite les requêtes plus pointues

vers les documentations des directions centrales paraît enfin prendre forme. L'espace de documentation du huitième étage de l'immeuble des Bons-Enfants devra remplir cet office. Il dispose à cet effet d'un premier sas : l'espace d'accueil et d'orientation situé en rez-de-chaussée de l'immeuble, ouvert à tous les publics sans aucune discrimination (voir plus haut, Point Culture). Grâce à un éventail de brochures d'information gratuites, de répertoires, d'annuaires et de guides en consultation libre, avec un petit parc de terminaux branchés sur les bases et les portails du ministère, il est censé fournir à la plupart des visiteurs les renseignements dont ils ont besoin dans l'immédiat, et guider les autres vers la documentation interne ou le centre de ressources externe le mieux à même de les satisfaire. Un Bureau des concours logé à proximité complète ce dispositif. Les missions du centre de documentation commun ont d'abord été esquissées dans le rapport d'Albert Poirot (septembre 2001), qui envisageait une bibliothèque générale en quatrième et dernière hypothèse. Elles ont été précisées sous la responsabilité d'Anne Faure, chargée de mission pour la coordination documentaire.

Celle-ci a dû adapter son projet au fur et à mesure des aléas du chantier. Ainsi le rapprochement géographique de la DMDTS, qui devait gagner la rue de Valois en libérant l'hôtel particulier de la rue Saint-Dominique pour des raisons d'économie, ne s'est pas réalisé, faute de place. Il s'agira néanmoins de faire en sorte que le public trouve aux Bons-Enfants, tout près du Palais-Royal, les renseignements courants qu'il réclame sur le spectacle vivant. Le nouveau siège administratif du ministère abrite donc physiquement la DAG, la DDAI, la DAPA, la DMF, la DAP, la DLL depuis février 2005. La DMDTS et le CNC demeurent à l'écart dans leurs anciens locaux.

#### MCC - Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS)

Dirigé par Paul Tolila, qui a succédé à Nicolas Marc, le Département des études et de la prospective (DEP) a pris la relève du Service des études et de la recherche, créé par Augustin Girard en 1965. Celui-ci, toujours actif au Comité d'histoire du ministère de la Culture, a façonné l'instrument tel qu'il fonctionne encore. Une grande partie de ce qui s'est fait de novateur au ministère en matière de documentation, de statistique et d'investigation est issue de ce foyer, sur lequel Geneviève Gentil a longtemps veillé. L'arrêté du 18 août 2004 souligne sa vocation à produire des statistiques en rajoutant ce terme à son intitulé, tout en le rattachant à la DDAI. Pourvu donc d'un "s", le DEPS continue de travailler en rapport direct avec le Comité d'Histoire, bien sûr, mais aussi avec le Conseil ministériel des études, le Conseil ministériel de la recherche et le Comité ministériel.

S'il réunit une équipe de spécialistes respectés pour la pertinence et l'impartialité de leurs observations, la plupart des travaux sont menés avec le concours d'équipes universitaires, de laboratoires du CNRS, de cabinets d'expertise et de collaborateurs extérieurs, sollicités par appels d'offre. Le DEPS suit six axes qui traversent tous de part en part le domaine du spectacle vivant : l'économie de la culture, l'emploi culturel, l'éducation et les formations artistiques, les publics de la culture, le financement public de la culture, l'approche internationale. Deux foyers de connaissance se dessinent tout de même assez nettement, gravitant autour des politiques et des pratiques culturelles. Ces deux approches s'appuient sur de grandes enquêtes lancées à intervalles plus ou moins stables. Depuis 1973, l'INSEE interroge à peu près tous les huit ans les Français âgés de quinze ans et plus sur leurs loisirs et leurs sorties. Olivier Donnat est passé maître dans l'analyse de ces données. Les plus récentes, collectées en mai 2003 ont été publiées à partir de janvier 2005. La seconde enquête examine depuis 1978, en principe une année sur trois, les dépenses des collectivités territoriales et de leurs établissements publics, celles des administrations d'Etat étant plus faciles à déduire de la loi de finances annuelle. Les derniers chiffres connus remontent hélas à 1996, le dépouillement des budgets de 2000 à 2002 étant annoncé pour le courant 2005. Une troisième

enquête, annuelle, celle-ci, porte sur les budgets, les effectifs et les programmes des écoles nationales de musique (ENM) et conservatoires nationaux de région (CNR). Janine Cardona et Chantal Lacroix coordonnent les études statistiques du DEPS.

Un statut de service statistique ministériel (SSM) lui assure un rapport privilégié avec l'INSEE, pour lequel il agit par délégation. Le DEPS puise d'ailleurs aux Comptes de la nation les agrégats qu'il publie sur les dépenses culturelles des ménages. Il a notamment mandat de collecter les données relatives aux recettes des lieux de spectacles, aux inscriptions dans les établissements d'enseignement artistique. C'est l'interlocuteur des organismes sociaux (GRISS, Caisse des Congés spectacles) et des sociétés civiles (SACEM, SACD, ADAMI, etc.) pour la mesure des volumes d'activité. Les renseignements recueillis composent une base informatisée de 30.000 séries statistiques. Ces données et ces études alimentent des ouvrages individuels et collectifs dans la collection « Question de culture » (diffusée par la Documentation française), des rapports dans la série « Travaux du DEP », des numéros du périodique *Développement culturel*, l'annuaire des *Chiffres clés* et son abrégé *Mini Chiffres clés* (diffusé gratuitement sous forme de dépliant), un *Atlas des activités culturelles*, ainsi que des documents spécifiques sur les écoles de musique et de danse et sur les théâtres nationaux, les CDN et les scènes nationales. Le DEPS prend aussi l'initiative de colloques dont les actes peuvent faire l'objet de coéditions. Il prête son concours aux travaux du Comité d'histoire qui sont à l'origine d'une collection distribuée par la Documentation française (voir [www.ladocfrancaise.gouv.fr](http://www.ladocfrancaise.gouv.fr)). Ces parutions et ces réalisations sont relayées sur les diverses pages du site ministériel ([www.culture.gouv.fr/culture/dep/dep.htm](http://www.culture.gouv.fr/culture/dep/dep.htm)). Un dépliant récapitule par ailleurs les 25 ouvrages édités par le Comité d'histoire (presque tous parus à la Documentation française ou diffusés par ses soins), de sa fondation par l'arrêté du 11 mars 1993 à décembre 2004.

Longtemps distinct des services à vocation transversale avec lequel il partageait les locaux de la rue Jean-Lantier, le DEP rejoint en 2004 la nouvelle Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI). Il a déménagé avec elle rue des Bons-Enfants. Ce rattachement devrait mieux que ses liens antérieurs avec la DAG favoriser sa sollicitation par les directions opérationnelles du ministère. Son programme biennal n'en sera pas moins défini, comme auparavant, selon les priorités arrêtées en Conseil ministériel des études et en Conseil ministériel de la recherche. Il maintiendra également ses rapports étroits avec le Comité d'histoire du ministère de la Culture, présidé par Augustin Girard, et avec le Comité ministériel d'évaluation. Il faut espérer que cette nouvelle configuration facilitera les arbitrages budgétaires sans lesquels le DEPS sera en peine d'actualiser son travail de collecte et d'affiner son travail d'analyse. En 2004, les derniers résultats exploités sur les budgets culturels territoriaux remontaient à l'exercice 1996, tandis que la description des fréquentations culturelles s'arrêtait à l'année 1998. Après avoir été en ce domaine une pionnière et une inspiratrice, la France est en danger de se laisser dépasser par d'autres pays qui ont pris le temps d'installer des appareils statistiques plus constants, sinon plus performants. Les retards et les carences compromettent les comparaisons internationales que le ministère s'est pourtant efforcé de promouvoir, d'abord dans le cadre du Conseil de l'Europe, puis dans le giron de l'Union européenne. Or l'expérience a démontré que la confrontation des dépenses par tête d'habitant, d'une commune à l'autre, d'une région à l'autre, mais aussi d'un pays à l'autre, entretient une émulation dont les effets s'avèrent positifs sur l'investissement culturel des collectivités publiques.

Le DEPS lui-même sacrifie aux vertus du comparatisme, puisqu'il participe aux efforts qu'Eurostat, organisme statistique de l'Union européenne, a entrepris en 1999 pour harmoniser la conception et la présentation des tableaux de données culturelles. Il joue également un rôle éminent dans le réseau CIRCLE (Centre d'information et de recherche sur la culture et la liaison documentaire en Europe), association internationale créé en 1984 à

l'instigation du Conseil de l'Europe. Si la coordination de CIRCLE a son siège en Espagne, c'est le principal correspondant français qui édite son bulletin de liaison bilingue (français-anglais), *Circular*. Celui-ci se fait l'écho des publications et des rencontres et des études réalisées par les membres du réseau : services et offices ministériels, centres de recherche universitaires, fondations et agences. Les chercheurs et documentalistes intéressés par les politiques culturelles y trouvent des articles de fond et des comptes rendus de colloques, des notes de lecture et des annonces de réunions d'experts. Depuis 2002, une partie de ces informations n'est plus disponible que sur Internet. Le site de la Fondation Boekman à Amsterdam ([www.boekman.nl/circle](http://www.boekman.nl/circle))\*\* donne accès à la base de données Cultural Policy Research On-line (CPRO, Recherche en ligne sur la politique culturelle), riche d'un bon demi millier de notices, qui devrait devenir à terme à la fois la mémoire et l'outil des études savantes dans ce domaine.

Les disciplines de la scène ont naturellement leur part dans les chiffres et les commentaires publiés par le DEPS. Ses enquêtes sur la fréquentation du cirque (voir *Développement culturel*, n°100, septembre 1993), le théâtre en amateur (*idem*, n° 114, juillet 1996), ou l'étude des conditions d'emploi des danseurs permanents et intermittents (*idem*, n° 142, novembre 2003), font référence. Les travaux de la commission permanente sur l'emploi du CNPS (2003-2004) ont été publiés dans la *Note de l'Observatoire de l'emploi culturel* n°33, complétée par la *Note* n° 34 sur le marché du travail des intermittents. Les résultats des enquêtes spécifiques commandées par le DEPS sont éditées à la Documentation française dans la collection « Questions de culture ». Le commentaire qui accompagne ces parutions reste en général assez prudent. Pour aller plus loin dans l'interprétation des données, il s'agit de les confronter aux témoignages et aux expériences. Les centres de ressources spécialisés sont certes mis à contribution en tant que de besoin, pour contribuer au pilotage d'une recherche sur l'économie des arts de la rue ou sur les pratiques de composition dans les musiques électroniques. En revanche les rapports avec eux ne prennent pas un caractère systématique ou régulier, faute d'initiative de part et d'autre, sans doute. Les documentalistes font heureusement circuler les informations que les directeurs ont rarement le temps d'échanger de façon directe.

Rue Jean-Lantier, la documentation du DEP était si courue et ses espaces si exigus qu'il avait fallu en limiter l'accès aux agents du ministère, aux professionnels et aux étudiants de IIIe cycle. Encore ces derniers-ci devaient-ils prendre la précaution de réserver leur place et, en principe, de justifier leur requête.

La première raison de cet engouement tient à la diversité d'une collection d'ouvrages, de périodiques, de rapports et de mémoires. La seconde tient à la variété de dossiers thématiques et des bibliographies que le personnel alimente en continu. La troisième tient à la richesse de la base documentaire Mnemo qui recense plus de 60.000 articles de presse et de revue dépouillés parmi 250 titres environ. Cette dernière est heureusement accessible en ligne, soit sur Sémaphore, soit sur le site ministériel (<http://culture.gouv.fr/dep>)\*\*\*. Quant aux rapports et aux ouvrages du DEPS, les lecteurs parisiens les trouvent sur l'autre rive de la Seine, à la Bibliothèque de la Documentation française. Cependant la demande de données et d'analyses en matière de politiques culturelles continue de croître en proportion de la place que cette matière occupe dorénavant dans les cursus universitaires et les filières de formation continue. La situation s'est un peu améliorée au huitième étage du 182, rue Saint-Honoré, dans l'immeuble des Bons-Enfants qui accueille la DDAI avec la plupart des administrations centrales depuis le début de l'année 2005. Une vingtaine de places de lecture, disposées le long de fenêtres donnant sur les toits de Paris, y reçoivent les personnels du ministère (non stop, du lundi au vendredi) et les visiteurs extérieurs (selon les mêmes restrictions qu'auparavant, sauf « consultation de dernier recours », et seulement sur rendez-vous, du mardi au jeudi). Mais la DDAI doit les partager avec le Centre de documentation juridique et



administrative (CDJA), qui dépend de la DAG (voir ci-dessous) ; elle n'y dispose que de deux postes sur trois outillés pour la consultation informatisée. Il conviendrait de fusionner les deux centres contigus, d'achever leur équipement et leur câblage, enfin d'élargir franchement les critères d'accès à ce nouvel espace documentaire du ministère, dont les domaines – politique et socio-économie de la culture d'un côté, information juridique, administrative et financière de l'autre – coïncident, aussi bien sur le plan national qu'europpéen et international. Au rez-de-chaussée du bâtiment, le Point Culture continuerait à jouer le rôle de portail et de filtre pour lequel il a été conçu.

#### Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI)

Le décret créant de la DDAI, en date du 18 août 2004, lui affecte les services relevant auparavant de la Délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT) et du Département des affaires internationales (DAI), rebaptisé Département des affaires européennes et internationales. En ce qui concerne le second, l'accent mis sur l'Europe indique en effet le renforcement du pôle chargé des politiques et directives communautaires. Le Département est impliqué dans le soutien à l'AFAA et à la RCE, mais aussi à la MCM et à l'ACCR, dont les activités intéressent de près la DMDTS.

Sous la responsabilité de Benoît Paumier, assisté de Catherine Ahmadi-Ruggeri, la nouvelle Délégation coiffe également le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), la Mission de la recherche et de la technologie (MRT), la Mission du développement des publics (MDP) et la Mission du mécénat. Le texte assigne à la Délégation le soin de coordonner les politiques européennes et internationales du ministère, son action en faveur des industries culturelles et du mécénat, mais aussi en faveur du développement des pratiques culturelles et de la formation artistique. Dans ce domaine, elle s'appuie sur son Département de l'éducation, des formations, des enseignements et des métiers. Chargée de coordonner les actions du ministère en partenariat avec l'Education nationale, celui-ci doit accompagner les projets de la DMDTS et des autres directions envers les établissements scolaires. La Mission du développement des publics suit le travail amorcé dans les années 1980 avec la signature des premiers protocoles d'accord entre le MCC et ses homologues de la Justice, de la Santé ou des Affaires sociales, de la Jeunesse. Ses chargés de mission « culture en prison », « culture à l'hôpital », « culture et handicap », « éducation populaire » sont sollicités par les DRAC ou directement par des musiciens ou des artistes du spectacle menant des projets dans ce cadre. La connaissance des publics, clé d'un accès plus large de ces derniers aux œuvres et aux établissements doit être son souci constant. Dans ce but, la DDAI « conduit, en liaison avec les autres services, les activités d'étude et de recherche du ministère. » Cette mission et les compétences qu'elle réunit la désignent pour travailler en rapport permanent avec ces lieux d'observation et d'expertise que sont les centres de ressources, notamment ceux du spectacle vivant dont la tutelle relève de la DMDTS.

Le Centre de documentation de la DDAI rassemble les collections qui étaient auparavant sous la garde du DEP, auxquels s'ajoutent notamment les fonds du DAI. Il occupe la moitié de l'espace du huitième étage de la rue Saint-Honoré où se déploient également les ressources de la DAG.

#### MCC – Sous-direction des affaires juridiques (SDAJ), Centre de documentation juridique et administrative (CDJA)

Au sein de la Direction de l'administration générale (DAG), la SDAJ remplit un office particulièrement important pour les opérateurs du spectacle vivant. Elle apporte aux agents du ministère, mais aussi à ceux parmi leurs partenaires qui ont l'heur d'en connaître les ressources, son expertise sur des questions relatives à la fiscalité, aux finances, aux assurances, aux marchés et services publics, au statut des établissements, aux contrats de

coproduction, de vente et de cession, au droit du travail et de la fonction publique, à l'interprétation des directives européennes, au code de la propriété intellectuelle. Cette dernière rubrique occupe une place croissante dans l'emploi du temps des personnels du service, dans les rayonnages du Centre d'information juridique et administrative, comme d'ailleurs dans l'excellent *Panorama de la presse juridique* que la sous-direction sert gratuitement par abonnement à 640 correspondants. Les plus de 160 numéros parus (en mars 2005) retracent mensuellement l'évolution de la législation, de la réglementation et de la jurisprudence dans tous les secteurs de compétence du ministère.

La SDAJ était initialement logée rue d'Aboukir, puis elle a suivi le reste de la DAG dans l'îlot des Bons-Enfants. Depuis le 28 février 2005, le CDJA y reçoit les agents de l'Etat dans l'espace qu'il partage avec le Centre de documentation de la DDAI (surtout riche des fonds du DEPS), sans interruption du lundi au vendredi, de 10h à 18h. Ils peuvent le cas échéant emprunter certains documents. Les visiteurs extérieurs sont également admis, sans autre condition que la pertinence de leur question, mais sur rendez-vous et pour la consultation sur place seulement, du mardi au jeudi. 2.000 ouvrages, 120 titres de périodiques, une quarantaine d'encyclopédies juridiques, des dossiers thématiques, et les microfiches du *Journal Officiel* de la République française (depuis 1869) et celui de l'Union européenne (depuis 1990) les y attendent. Un seul poste de lecture informatisé lui est affecté pour accéder aux bases et catalogues, que ce soit sur Intranet ou Internet.

De l'avis des spécialistes, l'essor du droit de la culture conduit à une complexification de l'exercice des professions artistiques et à une judiciarisation des litiges entre les acteurs de la vie culturelle. C'est pourquoi il faut s'interroger sur les conditions dans lesquelles la sous-direction pourrait s'appuyer sur ces observateurs de la pratique que sont les centres de ressources, et mieux les assister dans leurs missions d'information, de formation et de conseil. Ce serait sans doute faire injure au droit d'auteur que la SDAJ a mission de défendre que de recommander une plus large diffusion de sa revue de presse, qui emprunte aux revues spécialisées. Envisageable seulement sur Intranet, à un coût sans doute trop élevé, la numérisation ne permettrait pas de faire l'économie de la version sur papier, d'une lecture plus confortable. En revanche son utilisation attentive s'impose aux conseillers juridiques des centres de ressources. De même, on ne saurait diriger vers ses bureaux des demandeurs en mal de renseignements qu'ils obtiendraient facilement dans des bibliothèques ou auprès des DRAC. Mais la documentation juridique du ministère doit rester accessible à tous les professionnels qualifiés qui cherchent à approfondir un point de doctrine, sinon à régler un problème pratique. Elle leur propose en ligne à la rubrique « Droit de la culture » du site ministériel des fiches pratiques, dont plusieurs réalisées de concert avec la DMDTS, telles que « Obtenir la licence d'entrepreneur de spectacles » ou « Devenir un musicien intervenant ».

Les experts de la SDAJ devraient participer de manière régulière aux réunions d'information organisées en commun par les CR. Ils pourraient intervenir avec leurs collègues de la DMDTS dans certaines sessions de formation ou de mise à jour réservées aux cadres des établissements artistiques et aux administrateurs des compagnies et ensembles musicaux. On l'a noté par ailleurs, les problèmes que rencontrent les éditeurs et les bibliothécaires attachés au service public dans le maniement du droit de citation et du droit de consultation justifieraient une réflexion de fond au sein du ministère. La SDAJ a les moyens d'y contribuer.

La sous-direction édite également le *Bulletin officiel (BO)* du ministère, bimestriel récapitulant les textes réglementaires, les décisions administratives, les circulaires, les notes internes, les arrêts de justice regardant le champ culturel. Les numéros sont téléchargeables en ligne sur le site institutionnel. Son bureau de la propriété artistique et littéraire assure le secrétariat du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) et de ses commissions.

### Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA)

Le CSPLA ne doit pas être confondu avec la Commission de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits (SRPD), instituée par la loi du 1er août 2000 modifiant le Code de la propriété intellectuelle (CPI), et mise en place par le décret du 17 avril 2001, sous la présidence d'un magistrat de la Cour des comptes, laquelle assume son secrétariat. La Commission de contrôle vérifie les comptes des sociétés civiles d'auteurs et d'interprètes en s'inspirant de procédures en vigueur pour les administrations de l'Etat et des collectivités territoriales. De la même façon que pour le rapport public de l'institution de la rue Cambon, le « Rapport annuel » de la Commission relève les éventuels manquements aux règles de transparence et de saine gestion constatés dans les livres ou lors des auditions. Le ministre de la Culture peut-être amené à en tirer des conséquences dans ses rapports avec les SRPD. Les ayants droit sont eux-mêmes appelés à faire usage du droit de regard qui leur est garanti par la loi. Par contraste, le CSPLA se veut seulement un organe de consultation et de concertation.

Dans un rapport remis au Premier ministre Lionel Jospin (*Le Désir de France*), le député Patrick Bloche préconisait la création d'une « instance de médiation pour les questions de propriété intellectuelle liées à la société de l'information et plus particulièrement à l'Internet ». De cette proposition est né le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), créé par arrêté du 10 juillet 2000 et installé par Catherine Tasca le 11 mai 2001. Il doit appuyer sur des capacités d'expertise ses efforts de conciliation entre les intérêts des auteurs et des producteurs, des interprètes et des usagers. Présidé par le conseiller d'Etat Jean-Ludovic Silicani, il est composé de personnalités qualifiées (principalement des juristes et des spécialistes des technologies de l'information) et de professionnels, ainsi que de représentants des ministères impliqués (Culture et Communication, Justice, Affaires étrangères, Education nationale, Economie, Finances et Industrie). Il a constitué plusieurs commissions spécialisées en son sein, dont la Commission sur la distribution des œuvres sur l'Internet, mise en place le 19 novembre 2004. Présidée par le professeur Pierre Sirinelli, assisté de Josée-Anne Bénazéraf (avocate) et de Joëlle Farchy (maître de conférences), celle-ci a reçu mission de préparer un rapport pour la fin mai 2005. Les travaux du CSPLA peuvent être suivis sur le site ministériel ([www.droitsdauteur.culture.gouv.fr](http://www.droitsdauteur.culture.gouv.fr)) \*\*. La ministre lui a fixé ces deux objectifs à la réflexion lors de sa première séance : « la création durable, donc rémunérée » et « la liberté d'accès aux œuvres pour tous les publics ». Ses propositions quant aux fondements sur lesquels il convient d'asseoir la notion de « licence légale » pour le téléchargement ou la consultation en ligne des œuvres intéressent de près les acteurs du secteur musical et du spectacle vivant, mais aussi les agents des services publics de documentation. C'est pourquoi nous reviendrons à ces questions dans la cinquième partie pour suggérer que le CSPLA soit secondé par une agence du droit d'auteur qui informerait les centres de ressources, les bibliothèques, les musées, les établissements d'enseignement et les institutions culturelles sur leurs responsabilités en matière de protection de la propriété intellectuelle, mais les assisterait aussi dans leurs négociations avec les SRPD.

### MCC (autres directions d'administration centrale)

La Direction de l'administration générale (DAG) et la Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI) ont été citées à part dans la mesure où leur caractère transversal les implique dans plusieurs actions de la direction spécialisée qu'est la DMDTS. En s'appuyant parfois sur les établissements publics qui en dépendent, les autres services centraux interviennent conjointement avec celle-ci pour favoriser telle ou telle opération touchant au domaine théâtral, musical ou chorégraphique. Ils sont alors mentionnées dans les rubriques correspondantes. C'est par exemple le cas de la Direction du livre et de la lecture (DLL) et du

Centre national du livre (CNL), favorisant l'édition d'essais ou de revues sur le spectacle, de pièces et de partitions. L'activité propre à ces directions peut aussi bien intéresser de manière directe les disciplines relevant de la compétence de la rue Saint-Dominique. C'est particulièrement vrai pour la conservation de la mémoire des représentations, enjeu qui concerne la Direction des archives de France (DAF), la DMF (notamment à travers l'entretien de sa base « Joconde ») avec la Réunion des musées nationaux (RMN) sous sa tutelle, le Centre national de la cinématographie (CNC) pour le Service des archives du film et la Cinémathèque française, ou encore pour la coordination du fonds Images de la Culture, de même que la Délégation aux arts plastiques (DAP), notamment à travers les collections photographiques dont elle supervise la valorisation. La Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA) elle-même contribue à la protection des arts de l'éphémère chaque fois qu'elle se préoccupe des bâtiments qui les abritent ou avec lesquels ils dialoguent dans l'espace urbain.

b) Ministère de la Culture et de la Communication (MCC) - Administration déconcentrée

Centres d'information et de documentation (CID) des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC)

Situés auprès des DRAC, les Centres d'information et de documentation (CID) rassemblent d'abord les informations indispensables à l'activité des agents de la déconcentration, notamment le (la) directeur(trice) et son adjoint(e), mais aussi le(s) conseiller(s) pour le théâtre, le(s) conseiller(s) pour la musique et la danse et le conseiller pour les musiques actuelles, parfois regroupés dans un service théâtre et un service musique et danse (comme en Ile-de-France). Les services extérieurs de l'Etat sont quasiment tous pourvus d'un(e) conseiller(e) chargé des relations avec l'Education nationale dans le cadre de l'action artistique en milieu scolaire, et certaines DRAC comprennent aussi un(e) chargé(e) de mission pour les arts de piste et de la rue, ou pour les lieux "intermédiaires". Cependant un rôle très prenant des CID consiste de plus en plus à satisfaire la demande du public extérieur, dont une grande partie de professionnels en quête de renseignements ou à la recherche de subventions.

Les CID ne sauraient être conçus comme de banals terminaux pour l'information du public. La qualité de leurs rapports avec les relais territoriaux sera déterminante pour garantir à l'avenir une complémentarité entre les affiliés du Réseau musique et danse (RMD ou RMDTS) et les chaînons des réseaux thématiques. S'il n'est pas question de tutelle, même technique, entre les services déconcentrés de l'Etat et les collectivités territoriales, chaque CID pourrait, à terme, constituer à la fois un lieu d'orientation pour le public de proximité et une plate-forme de concertation entre les différents pôles de ressources culturelles dans sa région. Des expériences de mutualisation peuvent être tentées dans les régions où l'Etat rencontre des interlocuteurs munis de moyens documentaires qui paraissent complémentaires des siens. La DRAC d'Ile-de-France est dans ce cas. La demande étendue qu'elle doit satisfaire suppose non seulement un partage des tâches avec les bibliothèques des administrations centrales (DMDTS, DDAI, DAG, DIC) et les centres de ressources du spectacle vivant, mais aussi une répartition des missions avec ARCADI, l'établissement public financé par le conseil régional, auquel le ministère contribue de façon minoritaire. Le CID de la DRAC d'Aquitaine, pour sa part, a initié en janvier 2005 une collaboration avec l'Institut départemental de développement artistique et culturel (IDDAC) sous tutelle du conseil général de la Gironde. La convention de partenariat signée par les deux organismes leur permet de développer une plate-forme commune de consultation en ligne de documents numérisés, grâce à la réalisation d'un catalogue évolutif avec le concours de structures universitaires et du Réseau aquitain de musiques amplifiées.

Un CID peut donc devenir une sorte d'échangeur entre les réseaux documentaires de niveau territorial, national et spécialisé. Cela suppose que le public en trouve aisément le chemin. Or, sur le portail institutionnel du ministère, il faut se rendre sur les écrans du DEPS pour dénicher une liste de contacts des CID, hélas incomplète et hétérogène, puisque les uns affichent un site Internet et les autres une simple messagerie. Il ne devrait pas être difficile d'instiller un peu de cohérence dans le système en les munissant tous d'une vitrine sur la toile et d'une adresse simplifiée, par exemple sur le modèle de la DRAC Rhône-Alpes ([www.culture.fr/rhone-alpes](http://www.culture.fr/rhone-alpes)).

| DRAC                       | Adresses des sites ou des messageries électroniques des CID  |
|----------------------------|--|
| Alsace                     | <a href="mailto:catherine.marco@culture.fr">catherine.marco@culture.fr</a>                                 |
| Aquitaine                  | <a href="mailto:nadau@culture.fr">nadau@culture.fr</a>   |
| Auvergne                   | <a href="mailto:jean-luc.lascar@culture.fr">jean-luc.lascar@culture.fr</a>                                 |
| Bourgogne                  | <a href="http://www.culture.gouv.fr/bourgogne/">www.culture.gouv.fr/bourgogne/</a>                         |
| Bretagne                   | <a href="http://www.culture.gouv.fr/bretagne/">www.culture.gouv.fr/bretagne/</a>                           |
| Centre                     | <a href="mailto:jean-pierre.bouguier@culture.fr">jean-pierre.bouguier@culture.fr</a>                       |
| Champagne-Ardenne          | <a href="mailto:infodoc@culture.fr">infodoc@culture.fr</a>   |
| Corse                      | <a href="mailto:maryvonne.pesteil@wanadoo.fr">maryvonne.pesteil@wanadoo.fr</a>                             |
| Franche-Comté              | <a href="mailto:pierrette.regazzoni@culture.fr">pierrette.regazzoni@culture.fr</a>                         |
| Guadeloupe                 | <a href="mailto:alamkan.pepin@wanadoo.fr">alamkan.pepin@wanadoo.fr</a>                                     |
| Guyane                     |  |
| Ile-de-France              | <a href="http://www.culture.fr/culture/regions/dracs/idf/">www.culture.fr/culture/regions/dracs/idf/</a>   |
| Languedoc-Roussillon       | <a href="http://www.culture.fr/l-r/">www.culture.fr/l-r/</a>   |
| Limousin                   | <a href="http://www.limousin-culture.asso.fr/">www.limousin-culture.asso.fr/</a>                           |
| Lorraine                   | <a href="http://www.culture.fr/dracs/lorraine/drac_gen.htm">www.culture.fr/dracs/lorraine/drac_gen.htm</a> |
| Martinique                 | <a href="mailto:line.melezan@culture.fr">line.melezan@culture.fr</a>                                       |
| Midi-Pyrénées              | <a href="mailto:anne-francoise.kowalewski@culture.fr">anne-francoise.kowalewski@culture.fr</a>             |
| Nord-Pas-de-Calais         | <a href="mailto:yves.ledun@culture.fr">yves.ledun@culture.fr</a>   |
| Basse-Normandie            | <a href="mailto:jocelyne.girot@culture.fr">jocelyne.girot@culture.fr</a>                                   |
| Haute-Normandie            |  |
| Pays-de-la-Loire           | <a href="http://www.culture.fr/pays-de-la-loire/">www.culture.fr/pays-de-la-loire/</a>                     |
| Picardie                   | <a href="mailto:jean-michel.schill@culture.fr">jean-michel.schill@culture.fr</a>                           |
| Poitou-Charentes           | <a href="http://www.culture.fr/poitou-charentes/">www.culture.fr/poitou-charentes/</a>                     |
| Provence-Alpes-Côte-d'Azur | <a href="http://www.culture.fr/culture/paca/">www.culture.fr/culture/paca/</a>                             |
| Réunion                    | <a href="mailto:pascale.culetto@culture.fr">pascale.culetto@culture.fr</a>                                 |
| Rhône-Alpes                | <a href="http://www.culture.fr/rhone-alpes/">www.culture.fr/rhone-alpes/</a>                               |

### c) Office national de diffusion

#### **Office national de diffusion artistique (ONDA)**

Les pôles de ressources généralistes sont à vrai dire peu nombreux. Seul office de dimension nationale compétent pour encourager la diffusion du spectacle vivant, l'ONDA est également l'un des rares organismes pluridisciplinaires du secteur, puisque son champ d'intervention s'est d'abord élargi du théâtre à la danse, puis aux marionnettes, aux arts de la piste et de la rue, aux spectacles impliquant la vidéo et les arts numériques, mais aussi au théâtre pour le jeune public et à la chanson. Ces caractéristiques en font naturellement une tête de réseau, non seulement à l'égard des théâtres, des centres chorégraphiques et des établissements d'action culturelle portant un label national, des Amis du théâtre populaire

(ATP) et surtout de salles municipales appartenant à des réseaux territoriaux, mais aussi au regard des offices départementaux ou régionaux qui s'assignent comme lui le devoir de favoriser la diffusion. Son mode de fonctionnement détermine sa position dans l'univers de la ressource. La "perception sensible et personnalisée" que ses conseillers et chargés de mission – eux-mêmes issus du milieu de la production et de la programmation - retirent chaque année des dizaines de spectacles auxquels ils assistent en France et à l'étranger (1.310 en 2003 pour l'ensemble de l'équipe), des centaines de professionnels qu'ils reçoivent (811 consultations au total en 2003), des réunions de réseau qu'ils animent en se répartissant sept zones géographiques, des rencontres internationales qu'ils fréquentent ou qu'ils convoquent, cette expérience explique que leurs tâches en matière de conseil l'emportent très largement sur leurs prestations en terme d'information et de documentation, qui s'avèrent beaucoup plus modestes.

"Quand la diffusion va, tout va". Dans sa présentation du n° 32 (automne 2004) du bulletin de l'Office, le directeur Fabien Jannelle analyse les sous-entendus de cet adage dont le monde du spectacle connaît mieux le négatif. L'ONDA n'en reste pas moins fidèle à la mission que l'Etat lui a confiée, depuis sa fondation par Philippe Tiry en 1975. Son engagement bénéficie seulement aux spectacles professionnels qui en sont jugés dignes par ses conseillers et leurs partenaires. Il passe par des garanties financières accordées aux structures de diffusion soutenues par l'Etat et par les collectivités territoriales, afin d'atténuer le risque de déficit qu'elles encourent en achetant ces spectacles hors de leur région de création. La demande de garantie est émise au minimum deux mois avant la première représentation, assortie de renseignements esthétiques et techniques, mais aussi statistiques, juridiques et comptables sur l'établissement. Son montant dépend des dépenses artistiques escomptées, le règlement tombant au vu du bilan.

En 2003, l'ONDA a versé 1.082 garanties pour un total de 2,278 millions d'euros, au profit de 292 structures réparties dans 235 villes, qui ont accueilli 777 spectacles présentés par 670 compagnies lors de 2.261 représentations (soit 7,74 représentations par structure, 3,37 par compagnie et 2,91 par spectacle). La province a bénéficié de 88% de cette manne, la part des établissements sous label national se limitant à 17% environ. L'Office revendique et exerce son droit au jugement esthétique sur les spectacles, pour privilégier ceux qui lui semblent participer d'un renouvellement des formes sur la scène internationale. Un rôle d'expert et de prescripteur incombe de fait aux quatre conseillers (deux pour le théâtre, une pour la musique, une pour la danse) et à la chargée de mission pour les jeunes publics, qui couvrent les différents arts et les diverses contrées. Afin d'indiquer leurs préférences, mais aussi d'entendre les « coups de cœur » des programmateurs, de les inciter au montage de tournées cohérentes pour mieux partager les frais de transport et de séjour des compagnies, de débattre avec eux des enjeux de la création et des obstacles à la diffusion, ils animent chaque semestre des rencontres interrégionales de diffusion artistique (RIDA, auparavant connues sous le nom de groupements régionaux d'action culturelle, ou GRAC) auxquels des artistes ou des spécialistes sont parfois invités. Quelques réunions nationales vouées à un thème ou à une discipline complètent le programme annuel. Organisées à tour de rôle par les établissements du réseau, ces assemblées sont, comme la traditionnelle journée d'Avignon orchestrée par l'ONDA, des temps de tractations professionnelles, des occasions de discussion informelle, mais aussi des moments d'échanges confraternels.

Présidée par la conseillère d'Etat Michèle Puybasset, sous tutelle de la DMDTS, l'association cultive en effet le sens du contact individuel et du travail collectif que P. Tiry lui a imprimé dès les débuts. Locataire de bureaux dans une cour du IXe arrondissement – après avoir longtemps logé à la Chaussée d'Antin), elle dispose d'une salle de réunion qu'elle accepte souvent de prêter et sert volontiers d'étape aux professionnels étrangers de passage à Paris. Le secrétaire général, Jean-Christophe Bonneau, coordonne les différentes missions,

tout en partageant avec le directeur la charge de représenter l'Office dans les réseaux européens. Giusi Tinella assure le suivi des relations internationales, Catherine Barthélémy celui du site Internet, une assistante entretenant les fichiers. La plupart des membres de l'équipe dispensent lors de leurs déplacements ou de leurs consultations sur place une forme de conseil individuel. Les programmeurs sont à l'affût de contacts et de tuyaux pour le montage de leurs productions, la construction de leur saison et la diffusion de leurs spectacles. Les compagnies viennent se faire connaître, vanter leur projets, quérir des renseignements sur les structures susceptibles de les appuyer en amont ou de les accueillir en aval. Elles repartent souvent munies de quelques numéros de téléphone, voire d'un listing qui les guidera dans leurs démarches.

La *Lettre d'information* trimestrielle, lestée d'un cahier thématique, reprend les informations affichées sur le site Internet : brèves sur les réunions du réseau, annonces de manifestations artistiques, programmes de colloques ou de rencontres. Tout en présentant la structure et ses activités, ce site ([www.onda-international.com](http://www.onda-international.com)) \*\* propose un agenda de quelques manifestations internationales, parmi les plus significatives, un calendrier sélectif de rendez-vous professionnels, un annuaire de liens essentiels (deux contact seulement pour le cirque, les arts de la rue et le théâtre de marionnettes, HorsLesMurs et THEMAA), un répertoire sur un millier de structures généreusement baptisé « base de données » et servi par un moteur de recherche. On aura compris que l'intérêt de cet annuaire en ligne n'est pas son exhaustivité, ni son degré de précision. La plupart des informations se trouvent déjà dans le guide du CNT, la base Didascalies. Le panorama des régions ne saurait être aussi complet que celui qu'offrent les agences régionales et autres relais du réseau RMDTS. Le genre de la programmation est indiqué par quelques mots-clefs pour les festivals et les salles, la rubrique « commentaire » n'est pas toujours remplie. La rubrique internationale est encore assez lacunaire en dehors de l'Union Européenne. Bref, le mérite de cette sélection consiste plutôt à offrir le reflet fidèle du réseau national et international que l'ONDA contribue à animer. Les lieux et les rendez-vous ainsi pointés composent un portrait du secteur public du spectacle vivant dans ce qu'il a de plus novateur. Le site permet aussi de télécharger quelques textes (éditoriaux du directeur, cahiers thématiques de la *Lettre d'information*, transcriptions de conférences).

L'ONDA participe activement aux réseaux européens du spectacle vivant, notamment à l'International European Theatre Meeting (IETM) et au Fonds Roberto Cimetta (voir le chapitre « Relais européens »). Il organise lui-même des rencontres internationales pour faciliter les échanges entre les programmeurs français et leurs homologues étrangers. Ces contacts ont des effets sur la circulation des productions dans les deux sens, à l'import et à l'export. Ils justifient une subvention de la part de la DDAI. L'organisation de tournées internationales en France est encouragée à travers des aides spécifiques au transport ou au surtitrage. Elle procède aussi à l'instigation d'un groupe de programmeurs que l'Office réunit deux fois par an. Quant à l'aide à la mobilité, elle intéresse certains des programmeurs que l'ONDA entraîne dans des séjours fort prisés de découverte à l'étranger, à la rencontre de spectacles et de partenaires.

#### d) Ministère des Affaires étrangères (MAE)

Parmi les autres administrations concernées par la vie du spectacle, il faut accorder une attention particulière à celles qui relèvent du ministère des Affaires étrangères (MAE). Le monopole de représentation de la France à l'extérieur attribué au quai d'Orsay remonte au consulat. Les relations culturelles n'ont presque jamais échappé à cette règle, même si un secrétariat d'Etat leur fut dédié de temps à autre, ou si un poste de ministre délégué à la Francophonie figure parfois dans la composition du gouvernement, comme cela se vérifie

encore pour Xavier Darcos en 2005. Passée en quelques décennies de la lutte pour « l'expansion de la pensée française » à l'apologie du « dialogue interculturel » entre les nations, en passant par le « rayonnement culturel extérieur » de l'hexagone, la diplomatie culturelle a dû s'adapter aux mutations de la planète. Qu'elles soient sous-tendues par des appétits économiques ou inspirées par le principe de réciprocité, les actions de la France dans ce domaine n'en visent pas moins à renforcer l'attraction d'un modèle qui se définit lui-même comme prestigieux.

La direction générale qui les coordonne dispose d'un budget excédant de beaucoup les quelques crédits dispensés par le MCC dans ce domaine. Il procure à l'action culturelle extérieure de la France environ 80% des crédits qu'elle draine des divers chapitres de la loi de finances, et qui se montaient à 1,3 milliard d'euros en 2002, selon l'ancien chef du DAI, Alain Lombard (cf. *Politique culturelle internationale, Le modèle français face à la mondialisation* Internationale de l'imaginaire, n° 16, Actes Sud « Babel », p. 85 et p. 202-203). Soumis toutefois aux révisions, coupes et gels que peut réserver un exercice budgétaire par temps de fort déficit public, cette dépense permet à la France, avec ses Instituts et centres culturels, mais encore grâce au renfort de l'Alliance française, de disputer à la Grande-Bretagne et à son British Council, à l'Allemagne et à son Goethe Institut, le premier rang mondial pour la représentation culturelle, loin devant l'Espagne et son Institut Cervantès ou le Portugal avec son Institut Camoens ou sa Fondation Gulbenkian, la Belgique, le Canada, les Etats-Unis et le Japon.

Sous la double tutelle des Affaires étrangères et de la Culture, mais sous l'influence déterminante du Quai d'Orsay, l'Association française d'action artistique (AFAA) apporte, grâce à son département des arts de la scène et son centre de ressources, des renseignements utiles aux artistes désireux de se produire à l'étranger, aux organisateurs de tournée, aux agents du réseau culturel extérieur, mais également aux étudiants et aux jeunes professionnels qui s'investissent dans le développement des échanges internationaux.

#### MAE – Direction générale de la coopération internationale et du développement (DGCID) - Direction de la coopération culturelle et du français (DCCF)

La Direction générale des relations culturelles et des œuvres françaises à l'étranger constituée au sein du MAE en 1945 était l'héritière du modeste Bureau des écoles et des œuvres françaises à l'étranger, ouvert en 1909, et devenu entre les deux guerres le puissant Service des œuvres françaises à l'étranger, réorganisé en 1920 pour y former une section de l'action artistique. De fait, la Direction générale (DG) partage ses moyens entre plusieurs domaines de coopération. L'enseignement du français, les échanges culturels et le rayonnement artistique de la France y sont d'abord pris en charge par un Service de la diffusion culturelle, érigé ensuite en Direction de la coopération culturelle et linguistique. Lorsqu'en 1999 le MAE s'est rapproché du ministère de la Coopération, responsable des relations avec les pays du « champ » de la francophonie et plus spécialement avec les anciennes colonies d'Afrique, elle est devenue la Direction de la coopération culturelle et du français (DCCF), tandis que la DG a opté pour son nom actuel de DGCID. Les bureaux de celle-ci sont encore répartis entre le boulevard Saint-Germain (Affaires étrangères) et la rue Monsieur (Coopération). « Etudes », « Repères », « Partenariats », « Evaluations », « Brochures grand public » et rapports d'activités : une série de publications rend compte de ses orientations et réalisations, reflétées sur le site Internet du ministère ([www.france.diplomatie.fr](http://www.france.diplomatie.fr)) \*\*\*. Elle partage ses efforts entre deux grands domaines. La solidarité et le développement sont couverts par deux directions, l'une pour la coopération technique, l'autre pour la coopération scientifique et universitaire. Et l'action culturelle et linguistique de la DCCF fait pendant à l'action audiovisuelle de la Direction de l'audiovisuel extérieur (DAE). En 2004, 18% du budget de la DGCID était consacré à la première, 17% des



crédits allant à la seconde. La DCCF est elle-même divisée en deux sous-direction, l'une chargée du français, l'autre de la coopération culturelle et artistique. Cette dernière agit à travers différents canaux.

En premier lieu, elle gère directement un ensemble de dispositifs d'aides, de bourses et de mesures d'encouragement, pour favoriser la mobilité des artistes et des opérateurs, tant français qu'étrangers. De la Villa Médicis hors-les-murs à la villa Kujoyama (Japon), d'un séjour d'étude en France à une résidence de création à l'étranger pour auteurs, compositeurs, metteurs en scène, chorégraphes ou vidéastes, la palette est assez large.

Deuxièmement, la DCCF coordonne les services culturels des ambassades, animés par des conseillers, eux-mêmes secondés dans les pays d'une certaine importance par des attachés culturels (plus ou moins spécialisés dans une discipline), audiovisuels ou linguistiques.

Par ailleurs, elle finance le réseau des 150 établissements (sans compter leurs presque 70 annexes) placés sous tutelle de plus de 90 postes diplomatiques, qui sont pour la majorité situés sur le continent européen. Ces instituts français et ces centres culturels français contribuent tant à la diffusion de la culture qu'à la promotion de la langue. Ceux-ci puisent dans les subventions de la DCCF, mais aussi dans leurs ressources propres, alimentées notamment par les frais d'inscription aux cours qu'ils dispensent. Ils programment des spectacles dans leur propre salle, lorsqu'ils en possèdent une adaptée, ou bien dans des institutions culturelles de leur ville, pour toucher le public local de plus près. Réalisées en partenariat, assumées sur leurs fonds ou encore payées par le MAE et l'AFAA, ces représentations sont le fait de compagnies et de formations françaises, et parfois d'artistes issus d'autres horizons francophones. Instituts et centres sont présentés en détail dans une brochure (*Le réseau des centres culturels et instituts français à l'étranger*, MAE, 2002) téléchargeable en version PDF.

De même, le ministère contribue, dans la proportion d'un quart environ de leurs effectifs, à l'entretien de la multitude de filiales de l'Alliance française qui, de par le monde, proposent des enseignements de français et diverses initiatives culturelles. Fondée à Paris en 1883, l'organisation mère a engendré quelques 800 associations francophiles de droit local dans 131 pays, qui assurent à la langue de Molière une présence dans les grandes capitales aussi bien que dans des villes dépourvues de tout autre correspondant du MAE. Son site en ligne la carte et le répertoire complet ([www.alliancefr.org](http://www.alliancefr.org)) \*\*. Certaines d'entre elles abritent une bibliothèque bien pourvue. A Paris même, le siège de l'Alliance, sis boulevard Raspail, comprend dans un espace fraîchement rénové un centre de ressources multimédia ouvert aux élèves et aux enseignants de son école de français. L'Alliance héberge aussi dans son théâtre et ses bureaux les activités de la Maison des cultures du monde (MCM).

En dernier lieu, le ministère intervient à travers son opérateur délégué, l'AFAA, à qui il verse une subvention quasiment équivalente à celle qu'il destine aux services culturels des ambassades.

En dehors de ses fiches, dossiers et brochures, le site du ministère fournit aussi, par ordre alphabétique des pays, le carnet d'adresses en ligne des services de coopération et d'action culturelle, des centres culturels et instituts français, ainsi que des Alliances françaises.

La plupart des établissements du réseau comportent, comme nombre d'alliances, une documentation qui atteint en plusieurs lieux les dimensions d'une véritable médiathèque. Ces bibliothèques représentent souvent pour les amateurs de théâtre, de musique ou de danse la première porte d'accès à la scène française, et parfois la seule, faute d'un solide département de français dans l'université la plus proche. Il importe donc qu'elles soient pourvues des usuels, des monographies, des guides, des pièces d'auteur, des brochures et des périodiques susceptibles de leur donner un large aperçu des tendances esthétiques et des réalités administratives du secteur. Une inspection personnelle – certes partielle, rapide et superficielle – montre que c'est loin d'être le cas, les documentalistes les plus concernés étant

soumis à de cruels dilemmes budgétaires. La DCCF devrait établir une bibliographie de base sur le spectacle, en rapport avec l'AFAA et les principaux centres de ressources de chaque discipline (CNT, CND, Cité de la musique, IRMA, HLM, IIM), la mettre en ligne sur les sites respectifs et, surtout, compter les revues significatives parmi les abonnements à financer sur des crédits dédiés.

#### Association française d'action artistique (AFAA)

Quand l'AFAA fut créée en 1922, au lendemain de la Première guerre mondiale, il s'agissait de faire pièce à l'emprise croissante des autres puissances européennes, alors que la suprématie de la langue avait commencé à faillir. Plusieurs observateurs, dont le député Yves Dauge dans son *Plaidoyer pour le réseau culturel extérieur français* (Rapport d'information n° 2924, Assemblée nationale, février 2001), estiment que l'extension de ses interventions fut encore inspirée, après la Seconde Guerre mondiale et la décolonisation, par le souhait de relayer sur le plan culturel une influence qui déclinait sur les plans militaire, politique et économique. Toujours est-il que l'organisme, malgré son statut associatif, sert bel et bien d'instrument à la diplomatie culturelle extérieure. L'AFAA se présente elle-même comme « l'opérateur délégué du ministère des Affaires étrangères et du ministère de la Culture et de la Communication pour les échanges culturels internationaux et l'aide au développement dans les domaines des arts de la scène (...) des arts visuels, de l'architecture, du patrimoine et de l'ingénierie culturelle ». Pour la première fois elle a signé une convention triennale (2005-2007) avec les deux ministères, qui lui assure une visibilité et une sécurité accrues.

C'est en vérité le MAE, à travers la DGCID, qui lui procure l'essentiel de ses moyens, qui dépasse les vingt millions d'euros, dont le quart pour les arts de la scène. Présidée par Robert Lion, dirigée par Olivier Poivre d'Arvor (qui avait succédé à Jean Digne), l'AFAA s'est renforcée lors de la fusion des ministères des Affaires étrangères et de la Coopération, préparée par Alain Juppé et accomplie par Lionel Jospin, en absorbant l'association Afrique en créations, qui jouait un rôle analogue auprès des services de la rue Monsieur. Au total, pour 2004, l'AFAA affichait dans son rapport « Itinéraires » le chiffre de 1.500 projets et 5.000 artistes soutenus dans 140 pays. L'implication croissante des collectivités territoriales dans les échanges culturels internationaux, à la faveur de la décentralisation, l'a incitée durant les années 1990 à créer un club de partenariat avec une vingtaine de villes, départements et régions. Des conventions paritaires pluriannuelles, associant quelquefois la DRAC, visent à favoriser les voyages à l'étranger d'artistes implantés sur un territoire donné, de même que l'accueil sur celui-ci de leurs homologues étrangers.

En principe, l'AFAA se préoccupe surtout de « l'export ». Son activité en ce sens passe d'abord par le financement des frais de transport des artistes invités par les établissements du réseau culturel, quand le projet a été approuvé par ses propres conseillers. Elle peut aussi prendre en charge des billets d'avion pour soulager les frais d'une tournée qui se réalise à la demande d'autres partenaires étrangers, si elle l'estime judicieux. Elle assume encore le coût presque intégral de déplacements de compagnies ou d'ensembles musicaux que la direction de l'association propose de son propre chef à ses partenaires. L'AFAA monte enfin de grands projets qui peuvent absorber une large portion de son budget, quand il s'agit de promouvoir un ensemble qu'elle juge représentatif de la dramaturgie contemporaine, de la vie musicale ou des courants de la création actuelle.

Dans le sens de « l'import » elle s'applique néanmoins à améliorer les conditions d'accueil d'artistes ou de professionnels étrangers dans les grands festivals.

L'AFAA est commise à la coordination des grandes démonstrations d'échanges culturels que sont les « Années » et les « Saisons » dédiées à la culture d'un pays que la France souhaite honorer de son estime. Après les années de l'Inde, de l'Algérie, celle de la Chine (croisée avec une année de la France en Chine) fut la plus coûteuse, sous la baguette d'un

président et d'un commissaire de chaque côté. Le cycle des saisons se joue sur un mode peu plus discret sur le plan financier, du moins pour la partie française, qui compte surtout sur l'enthousiasme de l'Etat invité et la bonne volonté des institutions culturelles nationales. « Brésil, Brésils » tient l'affiche en 2005. Elargissement oblige, l'Europe a pris une part prépondérante au cours des dernières années. Après la Hongrie (2001), la République tchèque (2002), l'Islande (2003), la Pologne (2004), la Lettonie, vient le tour de l'Arménie. L'organisation est placée sous la responsabilité d'un commissaire général (défrayé mais pas nécessairement appointé), en France comme dans le pays accueilli. Les établissements culturels participant au programme, notamment des théâtres publics, des orchestres, des festivals, ne reçoivent pas de subvention directe de l'AFAA (ce que son statut associatif rendrait de fait impossible), mais ils peuvent en solliciter au MAE, voire auprès du commissariat de l'hôte. Un site Internet spécifique est généralement inauguré durant la saison.

Le Département des arts de la scène de l'association est dirigé par Jean-Marc Granet-Bouffartigue. Il comprend un pôle théâtre et des conseillers spécialisés dans les diverses disciplines, qui soumettent certains projets à l'avis d'un comité d'experts. Le département procure aux artistes des aides à la tournée, qui vont de la simple prise en charge d'un billet d'avion au financement complet du voyage. Il élabore avec des metteurs en scène, des chorégraphes et des chefs d'orchestre des schémas de laboratoires ou de conservatoires itinérants qui permettent de faire travailler des interprètes locaux en exposant les résultats dans plusieurs villes. Un penchant certain pour les grandes opérations s'est imposé à partir de 1992, avec l'aventure du Cargo qui conduisit la Mano Negra et ses coéquipiers à la rencontre du « nouveau monde », sur les côtes de l'Amérique du Sud. La réalisation d'une version bulgare des Francofolies sous la baguette de Jean-Louis Foulquier, la conception des Chemins du baroque animés par Alain Paquier, le lancement du festival de Hué au Viêt-nam par Jean Blaise ont suivi. De 2000 à 2004, le programme « Tintas frescas », conçu suivant les conseils artistiques de Michel Didym a atteint selon ses responsables « une ampleur jamais égalée »: la moitié du budget pour le théâtre du département y est passée la première année, plus du tiers ensuite. Il s'agissait de faire connaître, traduire et monter par des metteurs en scène des dramaturges d'aujourd'hui (en particulier Jean-Luc Lagarce, Philippe Minyana, Christophe Huisman, Serge Valetti, Fabrice Melquiot, Hubert Colas, Armando Llamas) dans vingt pays d'Amérique du Sud, grâce à des bourses et des aides, appuyées par de nombreuses rencontres et missions sur place. Dans le même ordre d'idées (mais pas de crédits), le Printemps français en Asie encourage diverses manifestations culturelles, le programme Circasia soutient de 2004 à 2006 la promotion du cirque français en Asie du sud-est, tandis que Génération Musiques favorise les échanges entre la France, le Maghreb et le Machrek, en 2004-2005, puis avec l'Amérique du Sud à partir de 2006. Une biennale chorégraphique change de pays et donc de son titre d'une édition à l'autre: « France Moves » à New York en 2001, « France danse » au Japon, « La Francia si muove » en Italie en mai 2005. La « Folle journée » nantaise s'exporte à Lisbonne, puis au Japon, avec le concours de l'AFAA. Celle-ci a résolu de décliner à sa façon le « Temps des arts de la rue » de 2005 à 2007... Le Département Afrique en créations déploie pour sa part les programmes de résidence « Visas pour la création » et « Ateliers du monde », lancés en 2004. « Encres Fraîches » doit adapter à l'Afrique les recettes de « Tintas Frescas », en mettant toutefois l'accent sur les textes surgis de ce continent et sur la transmission de compétences en mise en scène.

D'autres actions s'inscrivent davantage dans la durée. Un fonds d'aide au surtitrage abondé par l'AFAA et le MAE a facilité la réception d'une cinquantaine de spectacles à l'étranger de 1998 à 2004. Au Etats-Unis, le fonds « Etant donné » a pris en 1999 la place laissée vacante depuis la fermeture de l'Ubu Repertory Theater dirigé par Françoise Kourilsky. Avec le concours du MCC, de la SACD et de l'Association Beaumarchais, il aide les coproductions scéniques franco-américaines réalisées sur place. « Sounds French » doit

agir à l'identique pour les musiques actuelles. Dans le même esprit un Bureau du théâtre français a ouvert à Berlin. En musique « Déclic » permet à des lauréats de concours d'interprètes d'enregistrer un CD et d'engager une tournée. Un conservatoire itinérant des techniques du spectacle, consistant en quelques stages de régie à l'étranger, encadrés par des spécialistes français, a vu le jour.

Le budget alloué aux services documentaires s'élevait à 286 000 euros (hors coûts salariaux), soit environ 1,25% du budget global (ramené de 26 à 21,1 millions d'euros) en 2004, la communication et les publications représentant environ 1% supplémentaire.

Le centre de ressources de l'AFAA s'efforce de monter le panorama des arts en France et à l'étranger. Ses bases de données récapitulent les manifestations et les tournées aidées par l'association, ainsi que par Afrique en créations. Un moteur de recherche permet de les interroger (sur place ou en ligne) par artiste, discipline, lieu, date, titre de l'œuvre ou du spectacle. La documentation est ouverte, sur rendez-vous, aux professionnels et aux étudiants justifiant de leur recherche. Elle répond aussi aux demandes adressées par téléphone, fax, courriel ou courrier. Ses fonds comprennent environ 3.000 ouvrages, une centaine de périodiques, 500 vidéogrammes retraçant des événements accompagnés par l'AFAA ou issus des collections audiovisuelles du MAE, un bon millier de dossiers documentaires concernant l'Afrique. Divers documents, classés par pays et par disciplines, détaillent le menu des principales manifestations internationales (festivals, biennales, salons, foires, saisons culturelles). Les brochures et programmes de saison des instituts et centres français y figurent en outre. On y trouve aussi des revues de presse thématiques et, bien sûr, les publications de l'organisme.

Parmi ces dernières, outre le magazine *Rézo International*, la collection « Topographies », des plaquettes d'information, des dossiers de presse, la série des « Chroniques » a plusieurs fois traité du spectacle vivant. Il s'agit de petits ouvrages synthétiques rédigés par un expert, analysant, à l'intention des opérateurs du réseau extérieur et des programmeurs étrangers, la production française récente dans une discipline, complétés par une sélection de compagnies et d'artistes. La Documentation française assure leur diffusion. Leur actualisation posera un problème difficile à résoudre tant qu'elles ne seront pas proposées aussi en version électronique. Aucun numéro de la série n'a abordé une discipline du spectacle depuis le n° 28 de Jean-Michel Guy sur le cirque de création (*Les arts du cirque en France en 2001*). Des CD et des cédéroms sont pressés et diffusés dans le réseau de temps à autre dans le cadre d'un programme comme « Déclic » pour « France Danse », pour donner un aperçu de la création française..

Un recensement de 250 grands rendez-vous internationaux avait été dressé sous forme de guide en 1996 (Planète Festivals, coédition AFAA et Actes Sud, Paris, 1996). Pour des raisons identiques à celles indiquées ci-dessus, l'expérience n'a pas été renouvelée. En revanche il serait sans doute possible de regrouper les forces des centres de ressources du spectacle, de RCE et celles de l'AFAA pour bâtir un tel répertoire en ligne, propice à des mises à jour plus régulières. L'AFAA s'est ainsi appuyée sur le MCC et la région Poitou-Charentes pour mettre en ligne un guide des résidences d'artistes (toutes disciplines confondues) sur les cinq continents ([www.artiste-residences.org](http://www.artiste-residences.org)) \*\*. Le fonctionnement du moteur de recherche est encore inutilement compliqué. Les notices détaillées ne laissent pas ignorer grand chose des offres de l'original Centre de décontamination culturelle de Belgrade (CZKD), par exemple, mais curieusement elles omettent des lieux financés par le MAE comme la Maison franco-japonaise de Tokyo.

L'AFAA n'a jamais dédaigné mettre en valeur sa propre action. Les expériences théâtrales qu'elle a favorisées ont été relatées sous la plume du critique Jean-Pierre Thibaudat, puis de quelques autres journalistes, dans deux ouvrages : *Théâtre, prends tes valises*, et *Guide des 129 metteurs en scène qui ont voyagé avec l'AFAA à travers le monde depuis 1990*

(*Théâtre/Public*, hors série n° 6 et n° 7, Gennevilliers, 1992 et 1993). Aussi intéressantes soient-elles sur le plan artistique ou historique, ces parutions semblent plus destinées à la satisfaction des tutelles qu'à l'information du public.

Trimestriel lancé en 2000, *Rézo International* inclut un dossier thématique et un carnet « Rézo Afrique » encarté sur douze pages. Le ton cocorico est de rigueur chez ce porte-parole officieux de la diplomatie culturelle, cependant il comporte des informations précieuses, non seulement sur les artistes qui voyagent et les spectacles qui tournent à l'étranger, mais aussi sur les lieux, les villes et les festivals qui les accueillent.

Le site Internet ([www.afaa.asso.fr](http://www.afaa.asso.fr)) \*\* doit à terme donner accès au catalogue d'ouvrages, en cours d'informatisation, qui traite cependant beaucoup plus des arts plastiques et audiovisuels que des arts du spectacle. L'annuaire de liens est très sélectif, ce qui valorise les centres de ressources mentionnées, il est vrai.

#### Agence intergouvernementale de la francophonie (AIF)

Les cinquante Etats qui adhèrent à l'Organisation internationale de la francophonie (dont vingt-neuf reconnaissent le français comme langue officielle, y compris en concurrence avec d'autres) s'appuient sur une Agence intergouvernementale, sise au quai André-Citroën à Paris (15<sup>e</sup>). Née en 1970 sous l'appellation d'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT), elle a reçu son nouveau nom en 1995. Son budget et ses orientations sont arrêtés lors de conférences ministérielles, à caractère général ou sectoriel. La culture fut le thème retenu lors de celles de Liège en 1990 et de Cotonou en 1981, puis de nouveau en 2001. Les programmes de coopération lancés par l'Agence sous l'autorité de son Administrateur général, dans les domaines de l'éducation, de la culture, des médias, de l'économie, voire de la "bonne gouvernance", peuvent concerner les arts du spectacle et la musique, notamment la chanson d'expression française. Il en va notamment ainsi pour les centres de lecture et d'animation culturelle ou les radios locales auxquels elle apporte conseils et crédits.

Le site Internet (<http://agence.francophonie.org>) \*\* détaille les actions entreprises depuis 1990 en faveur du spectacle vivant : prix, bourses, formations, aides aux tournées et aux festivals, appui à l'organisation de salons ou de foires internationales, soutien aux Jeux de la francophonie (prévus à Niamey en 2005 et Beyrouth en 2009). Les aides à la circulation des œuvres sont délivrées sur l'avis de commission après soumission d'un dossier dont le formulaire est disponible en ligne.

Les ressources proposées consistent surtout en un agenda des événements, un journal trimestriel, des lettres d'information spécialisées (en particulier pour l'actualité culturelle), une photothèque en ligne qui comptait déjà 1.200 clichés libres de droits début 2005, et une « cyberthèque » en ligne de 2.000 signets.

Quant à la médiathèque de l'Agence, elle porte le nom de Carrefour international francophone de documentation et d'information (CIFDI), et se trouve à Bordeaux (quai Louis XVIII), auprès de l'Institut francophone des nouvelles technologies de l'information et de la formation (INTIF). Ouvert au grand public, le Carrefour propose 30.000 ouvrages, une phonothèque, des bases de données, des bibliographies. Il dispose de son propre site ([www.cifdi.francophonie.org](http://www.cifdi.francophonie.org)) \*\*\*.

#### Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF)

Créée en 1945, subventionnée par le ministère des Affaires étrangères, plus précisément par la Division de l'écrit et des médiathèques au sein de la DCCF, dont elle fait office d'opérateur, l'ADPF dévoile par son sigle l'ancienne et altière conception de la culture nationale éclairant le monde. Cela n'empêche pas l'association d'user de moyens de ce temps pour faire connaître à l'extérieur les littératures et les arts d'en France. En 1999, dans le cadre du rapprochement entre les services du quai d'Orsay et de la rue Monsieur, elle a absorbé

l'Association universitaire pour le développement, l'éducation et la communication en Afrique et dans le monde (AUDECAM) et le Club des lecteurs d'expression française (CLEF). Elle réalise notamment des expositions légères, tirées à plusieurs centaines d'exemplaires et servies par d'élégantes plaquettes (exclusivement rédigées en français), pour illustrer des auteurs ou des courants de pensée dans les bibliothèques des instituts et des centres culturels ou dans les locaux des alliances françaises. Le théâtre a deux fois été à l'honneur en tant que tel, et il est aussi présent à travers l'œuvre dramatique d'écrivains comme Nathalie Sarraute ou Jean-Paul Sartre. Trois structures éditoriales travaillent en son sein : adpf-publications, Recherche sur les civilisations et Notre Librairie (revue des littératures du Sud). Elles publient le bulletin bibliographique *Vient de paraître* (téléchargeable au format PDF) et des ouvrages de synthèse. Comme la photographie et du cinéma, la musique et la chanson ont aussi été traités dans les collections dont le site ([www.adpf.asso.fr](http://www.adpf.asso.fr)) \*\*\* permet de consulter en ligne les différents titres. L'association mène par ailleurs d'autres activités d'appui au réseau, dans le domaine du cinéma, de l'éducation, du conseil.

e) Ministère de l'Éducation nationale (MEN)

Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC)

Les gouvernements changent et les programmes des uns ne sont plus du goût des autres. En 1995 déjà, un organe de pilotage interministériel des « sites d'éducation artistique » préconisés par les ministres de l'Éducation et de la Culture en 1993 avait été supprimé du fait de l'alternance. La Mission à l'éducation artistique et à l'action culturelle (MEAAC), confiée à Jean-François Chaintreau lors du lancement du plan Lang-Tasca de cinq ans « pour le développement de l'art à l'école » (2000-2004), a vu ses subventions et ses prérogatives sérieusement amputées par le ministère de Luc Ferry. La Direction des enseignements scolaires (DESCO) et les recteurs ne cachaient plus en 2003 leur intention de reprendre en main le pilotage des actions. C'était chose faite en 2004. Jean-François Chaintreau a donc rejoint le ministère de la Culture pour continuer à suivre ces dossiers au sein de la nouvelle Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI). Les tâches d'information et de documentation de la MEAAC ont été transférées au département Art et Culture des SCÉRÉN (ex-CNDP), qui entretient le site national de ressources pour l'éducation artistique ([www.artsculture.education.fr](http://www.artsculture.education.fr)) \*\*\*.

La relance de l'éducation artistique en milieu scolaire, annoncée par François Fillon et Renaud Donnedieu de Vabres le 3 janvier 2005 à Auvers-sur-Oise, dépendra donc en pratique du bon vouloir des services, plus précisément des inspections d'académie et rectorats d'un côté, des DRAC de l'autre. La réactivation de l'ancien Haut comité des enseignements artistiques, créé par la loi Léotard du 6 janvier 1988, mais qui ne s'était pas réuni depuis 1994, sous le nouveau nom de Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC), permettra tout de même, si son existence prend corps assez longtemps, de dresser chaque année, en annexe à la loi de finances, un état récapitulatif des crédits engagés pour cette cause. Pour mieux éclairer les débats en cours, il faudra en outre que le Haut Conseil fasse le bilan des dépenses des collectivités territoriales dans ce domaine, très disparates d'un département à l'autre, mais aussi des postes de l'Éducation nationale mis à disposition des actions artistiques dans les DAAC, les DRAC, les PNR ou auprès des établissements culturels eux-mêmes.

Délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC)

Animés par des personnels détachés ou bénéficiant d'une décharge partielle, des services chargés d'encourager l'intervention artistique en milieu scolaire se sont constitués dans les académies à partir de la fin des années 1970, au fur et à mesure que les initiatives montaient des établissements et que les textes et programmes descendaient des hautes instances. Ils

pirent souvent le nom de mission. L'adoption du « Plan de cinq ans » en 2000 a rendu leur organisation plus homogène. Une circulaire du directeur de l'enseignement scolaire en date du 6 mars 2001 demandait aux recteurs et inspecteurs d'académie de nommer dans chaque académie un délégué à l'éducation artistique et l'action culturelle (DAAC) et dans chaque inspection un coordonnateur pour l'éducation artistique et l'action culturelle. « Placé sous l'autorité du recteur, le DAAC [exerce] ses fonctions à temps plein, en étroite collaboration avec les inspecteurs d'académie, inspecteurs pédagogiques régionaux (IA-IPR), notamment ceux qui assurent le suivi des enseignements artistiques (arts plastiques, arts appliqués, éducation musicale, cinéma-audiovisuel, théâtre, histoire des arts, danse), ainsi qu'avec les inspecteurs chargés de l'enseignement technique. » En liaison avec le DAAC, le coordonnateur « devra impulser, diversifier, favoriser et harmoniser, en particulier dans le premier degré, le développement des actions » en conformité avec les orientations définies par un groupe de pilotage départemental.

Le département Art et culture des SCÉRÉN fournit la liste des DAAC avec leurs coordonnées. Un bon exemple des prestations et conseils qu'une de ces délégations peut offrir se trouve sur le site de l'Académie de Créteil dont, après d'autres, la DAAC s'est malheureusement vue amputée d'une partie de ses moyens humains au début de l'année 2005, en pleine « relance » de l'action interministérielle.

#### Pôles nationaux de ressources (PNR)

La Mission prévoyait de constituer à terme, avec l'aide du ministère de la Culture et le relais de ses DRAC, une cinquantaine de pôles nationaux de ressources (PNR) associant en général un rectorat, un IUFM, un CRDP et un établissement artistique. Ces pôles définis par la circulaire n° 2002-087 du 22 avril 2002 (voir BOEN n° 18 du 2 mai 2002), que les gouvernement de Jean-Pierre Raffarin n'ont pas remis en question, ont pour responsabilité de mieux partager entre les enseignants et les artistes les informations utiles au montage d'un dossier et les savoir-faire nécessaires à la conduite d'un atelier de pratique artistique ou d'une classe à projet artistique et culturel (dite « classe à PAC »).

François Fillon succédant à Luc Ferry et Renaud Donnedieu de Vabres à Jean-Jacques Aillagon, le discours officiel a changé, sans que l'embellie budgétaire ne gagne la rue de Grenelle et ses alentours. Une communication des ministres de la Culture et de l'Education sur « la relance de la politique conjointe en matière d'éducation artistique et culturelle », au conseil des ministres du 3 janvier 2005, n'a pas permis de rassurer les agents sur la consolidation du dispositif, encore moins sur sa généralisation. Ceux-ci déplorent la difficulté de mobiliser les forces et les moyens dans la plupart des académies. De fait le nombre des classes à PAC est tombé d'environ 40.000 en 2002 à 14.000 en 2004, toutes disciplines confondues. La chute est plus spectaculaire dans le premier degré que dans le second. Dans le primaire, on en recensait 16.283 en 2001-2002 et 14.217 en 2002-2003, mais seulement 8.189 en 2003-2004, en raison d'une baisse des crédits d'Etat de 50%, difficilement compensée par une hausse de plus de 200% des aides des collectivités territoriales. Dans le secondaire il y en eut 6.267 en 2001-2002, 7.570 en 2002-2003, et 5.776 en 2003-2004, les subventions ministérielles ayant diminué de 25% (cf. *La Lettre du spectacle*, février 2005). A peu près la moitié des projets pédagogiques concernés touchent aux arts du spectacle et du récit, le reste se partageant entre la musique, le patrimoine, les arts plastiques et le cinéma.

De l'avis de Claude Mollard, ancien directeur général du SCÉRÉN (ex-CNDP), les PNR servent de « boîtes à idées ». Il leur incombe de recenser les expériences, de mobiliser les réseaux, d'organiser des stages (51 en 2002-2003, toutes disciplines artistiques confondues, 65 inscrits dans le catalogue des formations Art-Culture pour 2003-2004 avec une capacité d'accueil de 2.000 personnes environ), de monter des bibliographies, de produire des matériaux pédagogiques (du dossier au DVD) et d'assister les responsables agissant dans les

trois univers administratifs impliqués : MEN, MCC, collectivités territoriales. Ils disposent à cet effet d'un agent du MJER détaché sur un poste à temps partiel ou à temps plein avec le titre de chargé de projet. Férus de la discipline concernée et rompus aux arcanes des circulaires interministérielles, ces personnels s'efforcent de repérer -ou de recruter à travers les sessions de formation - des personnes-ressources parmi les compagnies, les institutions de production et de diffusion, les établissements d'enseignement spécialisés, les écoles, les collèges, les lycées et, dans la mesure du possible, les universités. Malgré la nette diminution des crédits d'intervention de la Mission, puis la suppression de cette dernière, les pointages confirmaient l'existence de 38 PNR en juin 2003, sans compter cinq pôles en préfiguration et quinze pôles spécifiques associés (PSA) en cours de transformation. Fort bien présenté, le site Art et Culture du SCÉRÉN-CNDP leur sert de portail commun, en ménageant à la fois des rubriques transversales, des entrées par domaines (notamment théâtre, musique, musiques actuelles, danse, arts du cirque), des publications et des bases de données, afin que les enseignants de toutes régions soient mieux guidés dans leurs démarches ([www.artsculture.education.fr](http://www.artsculture.education.fr)) \*\*\*.

Ils sont déjà une dizaine à s'activer dans le domaine du spectacle vivant. Quatre d'entre eux sont voués au théâtre (avec les centres dramatiques nationaux d'Angers et de Dijon, le CDN pour l'enfance et la jeunesse de Lyon, le Festival des théâtres francophones et sa Maison des auteurs à Limoges). Le PNR théâtre et arts de la scène animé au Nouveau Théâtre d'Angers par le CRDP et l'IUFM donne un bon exemple des services rendus, grâce à la disponibilité et à la lisibilité de son site ([www.crdp-nantes.cndp.fr/artsculture/theatre/](http://www.crdp-nantes.cndp.fr/artsculture/theatre/)) \*\*.

Deux PNR s'occupent de danse (le premier travaille à Paris et à Lyon avec le CND, le second à Chartres avec Danse au cœur), sans oublier cinq pôles associés en préfiguration à Besançon, Clermont-Ferrand, Montpellier Nantes, Rennes. La structuration est moins avancée dans la musique de répertoire, secteur si foisonnant que le chant y fut d'abord privilégié par le truchement des "chartes départementales de développement de la pratique vocale et chorale" ; leurs signataires s'appuient sur le pôle national de Dijon, auprès du Centre polyphonique de Bourgogne, en attendant l'émergence d'autres "trios" (CRDP-IUFM-établissement artistique) à Bordeaux, Clermont-Ferrand, Grenoble, Lille, Montpellier, Toulouse ou Versailles. La collaboration progresse suffisamment entre la Mission et la Fédurok pour envisager la fondation d'un PNR en musiques actuelles, pour lequel l'Association musique et danse en Picardie (Amiens) avait d'abord été sollicitée, afin de polariser les initiatives qui se multiplient dans les départements. Le cirque a son PNR auprès de HLM, allié à la dynamique académie de Créteil ([www.crdp.ac-creteil.fr](http://www.crdp.ac-creteil.fr)) qui comprend trois autres pôles nationaux (sur la littérature de jeunesse, l'image et la photographie, la ville, l'architecture et le patrimoine). Enfin un PSA pluridisciplinaire assemble dans l'académie de Reims les principaux foyers du spectacle dans la région : la Comédie de Reims (CDN) pour l'art dramatique, le Manège de Reims (scène nationale) pour la danse, l'IIM à Charleville-Mézières pour la marionnette, le CNAC à Châlons-en-Champagne pour le cirque. Le manque d'un PNR pour les arts de la rue ressort cruellement de cette énumération. D'un point de vue institutionnel comme dans une logique territoriale, il serait logique de l'arrimer à Marseille pour impliquer les diverses composantes de la Cité des arts de la rue, au cœur d'une région fourmillant de compagnies inventives.

On mesure leur tâche des pôles déjà confirmés si l'on sait que l'éducation artistique, priorité nationale réaffirmée sous plusieurs gouvernements successifs, ne touche encore, malgré les progrès accomplis ces dernières années, qu'une frange très mince des élèves. "Nous ne pouvons pas attendre aussi longtemps pour donner aux enseignements artistiques l'impulsion que les parents et les élèves espèrent et que la cohésion sociale exige", écrivait déjà le président de la République Jacques Chirac en décembre 1996 (in *Le Monde de l'éducation*, n° 243, p. 53). Absente du grand débat national sur l'avenir de l'école impulsé



par Luc Ferry, la question de l'éducation artistique devait ressurgir dans le rapport que le coordinateur du débat, Claude Thélot, remit au ministre de l'Education nationale au milieu de l'année 2004. Il n'en fut rien, malgré une pétition largement signée dans les milieux artistiques et éducatifs. Le projet de loi d'orientation déposé en décembre 2004 par le ministre François Fillon ne soufflant mot du sujet, les associations et les agents s'émurent, à l'instar de l'ANRAT et de la Ligue de l'Enseignement qui lancèrent un appel et tinrent une conférence de presse le 15 décembre. Présent au Théâtre du Rond-Point, le ministre de la Culture R. Donnedieu de Vabres tint à rassurer l'assistance sur ses intentions et sur ses crédits. Malgré la communication conjointe des deux ministres, le 3 janvier 2005, force est de constater que les moyens de l'Education n'ont pas été rétablis au niveau prévu dans le plan, loin de là, et que d'autres priorités continuent de l'emporter dans les inspections académiques et les rectorats. Une mission d'information parlementaire sur « la politique des pouvoirs publics dans le domaine de l'éducation et de la formation artistiques », instituée le 21 décembre 2004 sous la présidence de la députée Muriel Marland-Militello (UMP), n'a pas manqué pas de faire quarante-trois recommandations à ce sujet dans son rapport remis en juin 2005.

La plupart des témoignages concordent des deux côtés sur le fait que les artistes et les enseignants convaincus des vertus de l'éducation artistique, qui constituent deux minorités motrices mais certainement point la majorité de leurs corporations, méritent toute l'attention des partenaires institutionnels, représentés sur le terrain par les conseillers spécialisés des DRAC, d'une part, et les conseillers auprès des délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC), d'autre part, dès qu'ils entreprennent d'élaborer le programme d'une classe à PAC, d'une classe à thème, d'une sortie culturelle ou un atelier.

En théorie, les PNR ne sont pas supposés s'adresser directement aux enseignants: ces derniers doivent aller chercher l'information qui leur fait défaut dans les DAAC et les supports pédagogiques que leurs classes réclament au CRDP ou au CDDP. Tout se passe bien lorsque la discipline qu'ils ont choisi pour axe est bien connue dans ces services. Dans le cas contraire, les chargés de projet et les coordinateurs du PNR s'y substitueront discrètement, en sachant que les professeurs n'aiment pas trop avouer leurs lacunes, aussi légères soient-elles. Quant aux partenaires artistiques, ils éprouvent quelque réticence à se plier à une répartition des rôles dont ils perçoivent plus les motifs administratifs que les raisons pratiques. Les PNR ne pourraient-ils pas être autorisés à pallier certaines carences en information ? La hiérarchie du MJER ne serait sans doute pas hostile à la mise en place d'un informel mais indispensable forum des PNR pour échanger idées, exemples, ressources, recettes ou astuces. Pourquoi la DMDTS ne lui soumettrait-elle pas l'idée, pour commencer, de réunir les pôles du spectacle vivant à échéance annuelle ou biennale, pour mesurer de temps à autre le terrain qui reste à parcourir ?

Les premiers documents de communication drainés par le plan de cinq ans mettaient en lumière la philosophie l'inspirant davantage que les rouages d'un système de partenariat encore difficile à enclencher. L'élaboration d'un guide pratique sur les classes à PAC, à distribuer très largement en dehors du cercle des convaincus, devrait faciliter la compréhension du dispositif par les maîtres et les professeurs comme par les intervenants extérieurs. Au delà de ce document de référence, c'est une série de brochures adaptées aux différentes disciplines et aux divers degrés qu'il faudra décliner au niveau national pour guider les porteurs de projets. Des améliorations sont en outre à espérer en ce qui concerne la rapidité d'accès aux renseignements pertinents (coordonnées des administrations et des établissements agréés, fiches pratiques à télécharger, calendriers des stages et formulaires d'inscription au format PDF, etc.) sur les sites du MJER ([www.education.gouv.fr](http://www.education.gouv.fr)), aux pages desquels doivent renvoyer plusieurs écrans des sites du MCC ([www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr) et [www.culture.fr](http://www.culture.fr)).

Ces problèmes réglés, il restera à traiter la question de la qualification des intervenants

artistiques au sein de l'école, qui ne se pose pas dans les mêmes termes dans le chant choral, la musique amplifiée, le théâtre, la danse, le cirque, la manipulation d'objets, selon que l'élève encourt ou non un risque physique – sans aborder les émois psychiques auxquels l'expose toute expression dans un cadre collectif. Ce sujet délicat, sur lequel la loi a dû intervenir pour l'art chorégraphique, pour lequel ont été conçus les centres de formation des musiciens intervenants (CFMI), et à propos duquel des propositions ont été formulées durant l'Année des arts du cirque – échapperait au cadre de cette étude si certains centres de ressources ou pôles assimilés (du CND au CNAC) ne disposaient des compétences pour bâtir, avec leurs partenaires, des parcours de certification à la demande du ministère.

Services culture-éditions-ressources pour l'Éducation nationale, ex-Centre national de documentation pédagogique (SCÉRÉN, ex-CNDP)

Alimentant en matériaux pédagogiques un réseau local, départemental et régional (CDDP, CRDP) riche de 2.500 personnes et de 180 implantations - sans compter les CLDP, disséminés en beaucoup plus grand nombre au sein des collèges et des lycées -, le CNDP représentait l'acteur majeur en ce qui concerne les demandes documentaires de l'Éducation nationale. Largement déconcentré, l'ensemble du réseau adopte depuis le décret du 19 avril 2002 l'acronyme de SCÉRÉN. En dehors du goût persistant de l'instruction publique pour les sigles, qui lui en fait consommer à vive allure, il faut lire sous cette nouvelle étiquette la pleine reconnaissance des arts et de la culture dans les compétences de son principal opérateur éditorial.

Parmi les moyens traditionnels dont la production n'a cessé de se diversifier (fiches et dossiers, iconographies, bibliographies, périodiques, manuels, ouvrages, montages de diapositives, cassettes vidéo, films documentaires, disques compacts, cédéroms, etc.), on se contentera de rappeler le célèbre titre *Textes et documents pour la classe* (TDC), qui offre depuis 2001 les suppléments de huit pages "Enfance de l'art" notamment consacrés à la classe à PAC, au chant, au cirque, au théâtre, à la danse, à la musique, la collection "Documents, actes et rapport pour l'éducation", mais aussi la revue *Théâtre aujourd'hui* dont les épais numéros thématiques sur des auteurs classiques ou contemporains, ou encore sur le cirque, illustrés avec soin, font longtemps référence. La production audiovisuelle a pris de l'essor sur la plate-forme de Montrouge à partir de 2000 avec la vente de DVD aux établissements scolaires, les titres étant consacrés pour la plupart à l'art cinématographique. Il est regrettable que les captations et les documentaires sur la musique et le spectacle ne tiennent pas plus de place dans un catalogue qui mériterait par ailleurs, comme l'a souligné Alain Bergala, ancien membre de la mission sur « Les arts à l'école », quelques offres gratuites à l'ensemble des établissements. Les responsables du service national de production audiovisuelle du SCÉRÉN avouent volontiers cette carence : leur budget leur permet de transférer un document VHS sur DVD pour l'agrémenter de « bonus » pédagogiques – entretiens, reportages, iconographie, bibliographie, chutes d'essai, scènes d'extérieur, etc. – mais il ne consent pas la réalisation de captations. De fait, le CNDP n'en a pas encore produit. En ce qui concerne le théâtre, il a acquis une trentaine de titres auprès de l'INA. Il accorde son label et son aide à la distribution de cassettes et DVD édités dans le commerce, par exemple par la maison Hatier.

Le site est devenu beaucoup plus qu'une vitrine, une bibliothèque virtuelle. Un impressionnant catalogue baptisé "cyberlibrairie", consultable en ligne ([www.cndp.fr](http://www.cndp.fr)) avec l'assistance du moteur de recherche Educlit témoigne de l'effort accompli en la matière depuis quelques années. L'entrée Arts et culture ([www.artsculture.education.fr](http://www.artsculture.education.fr)) fonctionne comme un véritable portail numérique, auquel sont raccordés près de 500 sites représentatif des institutions éducatives de France. La Catalogue Arts et culture édité chaque année introduit aux titres des revues et collections éditées par le CNDP, qui peuvent être commandés auprès de chaque centre régional, à un service par correspondance (CNDP, 77568 Lieusaint

Cedex, [www.cndp.fr/produits](http://www.cndp.fr/produits)) ou encore à la Librairie de l'éducation (13 rue du Four, 75270 Paris Cedex 06). Un moteur plus poussé (dit Spinoo) permet d'interroger en finesse les sites institutionnels du ministère, tandis que la base Educasource livre environ 5.000 références de toutes provenances.

#### Centre national d'enseignement à distance (CNED)

Le CNED a un statut d'établissement public sous la tutelle de l'Education nationale. Sa mission de télé-enseignement couvre tous les niveaux, du primaire au supérieur, en formation initiale comme en formation professionnelle, au service de publics empêchés de se déplacer physiquement dans les salles de cours ou de dégager assez de temps pour suivre une scolarité normale. Elle réclame de nombreux supports pédagogiques que le CNED s'efforce de produire de manière à compléter l'offre du CNDP. Les moyens sonores et audiovisuels ont logiquement pris une place importante dans cette offre, y compris dans les domaines du théâtre et de la musique, dans la proportion modeste que ces matières occupent dans les programmes de l'enseignement général. Ils sont produits de façon autonome par CNED audiovisuel, un département d'une trentaine de personnes dotées de matériels d'enregistrement numérique et de traitement informatisé. Le site Internet de l'établissement ([www.cned.fr](http://www.cned.fr)) propose un catalogue de cassettes, de DVD et de cédéroms vendus par correspondance, mais dispense aussi ses propres contenus en ligne.

#### f) Autres administrations d'Etat

##### Ministère de la Jeunesse, des sports et de la vie associative (MJS) – Direction de la jeunesse, de l'éducation populaire et de la vie associative (DJEPVA)

Une Direction de l'éducation populaire fut créée à la Libération au sein du ministère de l'Education nationale, sous la responsabilité de l'écrivain Jean Guéhenno. C'est de cet antécédent, mais aussi de la riche histoire des mouvements d'éducation populaire depuis la fin du XIXe siècle que se réclament encore les services que les gouvernements de la Ve République ont placé sous la coupe d'un haut-commissariat, puis d'un nouveau ministère de la Jeunesse et des Sports. A quelques expériences près, dont le récent passage de la Direction de la jeunesse et de l'éducation populaire au grand ministère de l'Education nationale, de la Jeunesse et de la Recherche de Luc Ferry de 2002 à 2003, la direction compétente est demeurée sous cette tutelle. Ainsi a été administrativement entérinée une séparation à la fois sémantique et financière, intervenue en 1960 entre les affaires artistiques et culturelles, d'une part, et le domaine de l'action socioculturelle, de l'animation et des activités de loisir, d'autre part.

Cette fracture, qui suit souvent une ligne de partage entre amateurs et professionnels, n'empêche nullement les fédérations d'éducation populaire, fidèles à leur engagement séculaire pour l'accès de tous aux arts et aux savoirs, de prendre de nombreuses initiatives dans le domaine du spectacle vivant. Organisant des concerts et diffusant des pièces pour des publics urbains ou ruraux, jeunes ou d'âge mûr, les associations qui relèvent de la sous-direction de la vie associative et de l'éducation populaire au sein de la DJEPVA adressent des demandes de subventions aux directions régionales et départementales de la jeunesse et des sports (DRJS et DDJS), mais aussi aux DRAC le cas échéant. Plusieurs d'entre elles jouent un rôle déterminant dans l'encadrement des pratiques en amateur : c'est le cas pour la musique et le chant, le théâtre, la danse (notamment traditionnelle), et singulièrement pour l'initiation aux disciplines du cirque. Le ministère de la Jeunesse et des sports, qui assume à ce titre ses fonctions de réglementation et d'inspection vis-à-vis de plusieurs brevets et diplômes, collabore donc avec le ministère de la Culture à la définition des objectifs et des méthodes de formation des formateurs. En revanche il pilote seul les dispositifs relatifs à la formation des

animateurs et des moniteurs, sanctionnés par le (Brevet d'Etat d'animateur technicien de l'éducation populaire et de la jeunesse (BEATEP) et le Diplôme d'Etat relatif aux fonctions d'animation (DEFA).

Le ministère veille sur un réseau de 1.544 centres, bureaux et points "Information Jeunesse" qui couvre le pays en entier autour de son pôle national, le Centre d'information et de documentation jeunesse (CIDJ), pour renseigner en moyenne plus plus de cinq millions de jeunes par an. On compte ainsi 27 centres régionaux (CRIJ), quatre centres (CIJ) dans la grande couronne parisienne et dans les départements d'outre-mer, 243 bureaux (BIJ) et 1.239 points (PIJ) locaux, plus une trentaine de bus (BIJ) itinérants. Les pratiques culturelles, les centres de loisirs qui les proposent, les associations qui les encadrent, les formations initiales en art, les débouchés professionnels du spectacle vivant représentent une partie non négligeable de l'information délivrée. L'annuaire du réseau peut être consulté en ligne sur le site ministériel où l'on trouve également les coordonnées des DRJS et DDJS et les modalités du soutien de l'Etat à la vie associative, le calendrier des formations et toutes sortes de liens utiles ([www.jeunesse-sports.gouv.fr](http://www.jeunesse-sports.gouv.fr)) \*\*\*. L'imposant répertoire des associations de jeunesse agréées qui s'y trouve est malheureusement classé par ordre alphabétique, ce qui ne facilite pas la recherche dans une famille disciplinaire ou thématique. La liste aligne sans indication de spécialité, d'ancienneté ou d'importance des organisations aussi différentes que A cœur joie, Enfance et musique ou Peuple et culture.

Elle mentionne bien sûr les principales fédérations agissant dans le domaine culturel comme la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente (LFEEP) et ses fédérations des œuvres laïques (FOL) dans les départements, la Fédération nationale Léo Lagrange (FNLL), la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture (FFMJC), et la Confédération (CMJCF) qui s'en est détachée, l'Union française des centres de vacances et de loisirs (UFCV), les Centres d'entraînement aux méthodes de l'éducation active (CEMEA), la Fédération nationale des francs et franches camarades (Francas), la Fédération française des foyers ruraux (FFFR), etc. Le site de l'INJEP (voir ci-dessous) fournit heureusement à ce sujet un annuaire de signets beaucoup mieux classé (voir aussi le chapitre « Partenaires »).

#### Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire (INJEP)

L'éducation populaire prône la réalisation individuelle à travers l'épanouissement collectif. Elle considère la pratique culturelle à la fois comme un chemin vers la connaissance et vers la liberté. Etablissement public sous tutelle du ministère chargé de la Jeunesse, installé dans un parc de neuf hectares à Marly-le-Roi, l'INJEP met ses moyens au service de la réflexion sur les objectifs, les méthodes et les acquis de ce mouvement multiforme, dont les actions passent dorénavant aussi bien par des organisations de bénévoles que par des collectivités publiques. Dirigé par Hervé Mécheri, l'organisme mène des recherches sur les politiques en direction de la jeunesse. Il multiplie les stages, les rencontres et les colloques, les études et les publications sur les activités des mouvements nationaux et des associations locales se revendiquant de cette éthique pédagogique. Du perfectionnement des danseurs de hip hop aux Pépinières européennes de jeunes artistes, l'INJEP se montre souvent un partenaire concerné.

Un pôle "culture" a été créé au sein de l'Unité de la recherche, des études et de la formation de l'INJEP en septembre 2002. Il fait office de centre de ressources pour l'encadrement des pratiques artistiques et culturelle, quel que soit le cadre – institutionnel ou associatif, officiel ou militant – dans lequel elles trouvent lieu. Son site Internet ([www.injep.fr/poleculture/index.html](http://www.injep.fr/poleculture/index.html)) \*\* propose des renseignements et des documents, annonce des séminaires et des formations, détaille des expériences et des publications. Un espace de coopération y est proposé aux cadres et agents de l'action culturelle (<http://passeursdeculture.injep.fr>) \*\*. Les sujets abordés vont de l'éducation théâtrale en milieu scolaire à l'accompagnement des praticiens de musiques actuelles, en passant par

l'engagement des artistes dans la vie sociale. En 2000, Chantal Dahan a réalisé pour l'INJEP une étude sur les actions artistiques et culturelles soutenues par le ministère de la Jeunesse et des Sports dont le pôle propose une version téléchargeable. Un « Mémoguide des dispositifs publics » concernant les jeunes dispose aussi d'un site dédié sur le portail (<http://memoguide.injep.fr>).

Le centre de documentation de l'INJEP est le plus important au niveau national sur les questions relatives à la jeunesse, à l'éducation populaire et à la vie associative. L'animation. Ses collections comptent plus de 50.000 références, environ 450 titres de périodiques, y compris un fonds de presse associative allant de 1945 à nos jours et un fonds sur l'histoire de l'éducation populaire depuis le XIXe siècle), et 600 notes et rapports du Fonds national pour le développement de la vie associative (FNDVA). Constituée dès 1993, la base de données bibliographiques Télémaque, qui comprend 12.500 notices, peut être consultée en ligne ([www.injep.fr/docu/index.html](http://www.injep.fr/docu/index.html)) \*\*\*. Le répertoire des mouvements de jeunesse et des fédérations d'éducation populaire permet d'accéder rapidement aux sites des organisations les plus actives dans le domaine de la musique et des arts de la scène.

### Ministère de l'Emploi, du Travail et de la Cohésion sociale

L'intitulé et le titulaire du portefeuille changent d'un gouvernement à l'autre, mais un ministère continue de veiller à l'évolution des relations sociales et à l'application du droit du travail à travers ses services centraux, ses 101 directions départementales et ses 22 directions régionales, ainsi que ses corps d'inspection. Cette compétence s'applique au spectacle vivant et à la musique de même qu'à l'ensemble des branches où ne s'applique pas le droit de la fonction publique. Le ministre en charge entérine et étend le cas échéant les conventions collectives négociées entre les syndicats de salariés et les organisations d'employeurs, mais aussi les accords entre les partenaires de la solidarité sociale. Il a été amené à se prononcer par arrêté sur la validité du protocole d'accord de juin 2003 sur l'intermittence, comme il est appelé à le faire sur les textes futurs. Il exerce un contrôle sur l'UNEDIC (voir plus bas) et sa tutelle directe sur certains établissements publics : d'abord l'Agence nationale pour l'emploi (ANPE), traitée plus bas ; ensuite le Centre d'études et de recherches sur les qualifications (CEREQ), dont on peut consulter les études, les bases de données et le portail documentaire ([www.cereq.fr](http://www.cereq.fr)), bien qu'une recherche sur le mot « spectacle » n'y donne aucun résultat, quand une requête sur le mot « musicien » n'en fournit qu'un; enfin le Centre national pour l'aménagement des structures des exploitations agricoles (CNASEA), devenu l'organisme payeur pour les actions de l'Etat liées à l'emploi, et à ce titre concerné par les formules successives d'aide au recrutement des jeunes dans le secteur culturel ([www.cnasea.fr](http://www.cnasea.fr)). Le ministère encadre aussi des associations comme l'Association nationale pour la formation professionnelle des adultes (AFPA), dont le site ([www.afpa.fr](http://www.afpa.fr)) indique la marche à suivre pour la recherche d'une formation, un conseil en orientation, un bilan de compétences, une validation des acquis de l'expérience (VAE).

Le ministère est en première ligne dans la recherche des abus commis à l'égard du Code du travail et de la législation sociale. Son administration a publié en 2003 un document de travail sur les modalités de vérification des conditions d'emploi des artistes et techniciens du spectacle, qu'il est possible de télécharger sur plusieurs sites (*Le contrôle du spectacle vivant et enregistré*, Guide méthodologique, Ministère des Affaires sociales, du travail et de la Solidarité, Paris, octobre 2003). Son *Guide pratique du droit du travail*, régulièrement mis à jour, est diffusé en librairie par la Documentation française (7<sup>e</sup> édition, Paris, janvier 2005, 660 pages, 18 €). Le site Internet du ministère ([www.travail.gouv.fr](http://www.travail.gouv.fr)) \*\*\*, muni d'un moteur de recherche efficace, fournit des statistiques sur le marché de l'emploi et des formations, des fiches pratiques, des dossiers thématiques et des formulaires en ligne dans sa rubrique « Informations pratiques ». La rubrique « Publications et vidéothèque » donne quant à elle un

accès direct au *Bulletin officiel* du ministère, à des rapports et à des synthèses, notamment sur l'audiovisuel, l'animation culturelle, le spectacle vivant, qui ont fait l'objet d'études sur la prospective des emplois et des formations.

Le ministère héberge aussi le site de ressources sur la sécurité du travail ([www.sante-securite.travail.gouv.fr](http://www.sante-securite.travail.gouv.fr)) \*\*, avec sa médiathèque, ses informations pratiques, ses textes réglementaires et ses dossiers, qui oriente aussi les employeurs et les salariés vers le Conseil supérieur de la prévention des risques professionnels (CSPRP), l'Agence européenne pour la santé et la sécurité au travail et le Bureau international du travail (BIT).

#### Premier Ministre - Conseil national de la vie associative (CNVA)

Créé par décret du 25 février 1983 (modifié le 13 mai 1996), le CNVA est une instance consultative placée auprès du Premier ministre. Devant attirer l'attention de l'exécutif sur l'ensemble des problèmes liés à l'activité des associations, il est amené à traiter de préoccupations partagées par les nombreuses structures relevant de ce statut dans le domaine de la musique et du spectacle.

Le site mis en place par les services du Premier ministre pour le centenaire de la loi sur les associations en 2001 donne le mauvais exemple en matière de continuité de l'action publique ([www.vie-associative.gouv.fr](http://www.vie-associative.gouv.fr)) \*. S'il fait l'éloge de la loi fondatrice de 1901 et des quelques 880.000 structures qui en sont issues aujourd'hui, il n'offre pratiquement aucune commodité à leurs adhérents et responsables et ne montre pas de preuve de mise à jour régulière. Son agenda est vide et son « centre de ressources » est d'une rare indigence : il fournit cinq documents pour lesquels il n'était pas nécessaire de développer un moteur de recherche. La « boîte à outils » renvoie le curieux vers le portail [www.service-public.fr](http://www.service-public.fr), les sites du ministère de la Jeunesse et des Sports ([www.jeunesse-sports.gouv.fr](http://www.jeunesse-sports.gouv.fr)) et du Journal officiel ([www.journal-officiel.gouv.fr](http://www.journal-officiel.gouv.fr)). Seules les archives recèlent quelque contenu : les rapports et discours suscités par la commémoration du centenaire, ainsi que la « Charte d'engagements réciproques » conclue le 1er juillet 2001 par Lionel Jospin et les ministres concernés avec le président de la Conférence permanente des coordinations associatives (CPCA). A défaut d'offre gouvernementale, on s'attendrait à trouver sur la toile un instrument associatif permettant de guider dans leurs démarches les bénévoles et les professionnels tentés par une structure à but non lucratif. En vérité, ce sont des officines privées qui proposent les meilleurs secours.

Plate-forme commerciale de services aux associations, Associanet donne librement accès sur son portail (<http://associanet.com>) à ses bases de données qui comprennent un annuaire d'associations en libre inscription (la rubrique culturelle en compte plus de 700, dont une trentaine pour le théâtre, sans hiérarchie ni critère de sélection), un agenda de manifestations, des petites annonces et un forum de discussion. La bibliothèque de documents permet de consulter, télécharger ou imprimer des modèles de statuts, de procès-verbal de réunion, de plan comptable (<http://associanet.com/bibliodocs.html>) \*\*. Une bibliographie d'ouvrages permet de commander en ligne des guides, des manuels ou des traités de droit. Le recueil de 400 notices en ligne, sur les questions juridiques, financières ou pratiques qui se posent aux responsables d'associations, est servi par un sommaire très clair (<http://associanet.com/docs/sommaire.html>) \*\*.

Les éditions Territorial ([www.territorial.fr](http://www.territorial.fr)), qui éditent aussi *La Lettre du cadre territorial*, réalisent le mensuel *Associations mode d'emploi*, mine d'informations sur la gestion des associations. Son portail Internet est également riche en renseignements utiles. Cette « boîte à outils de la vie associative » fournit gratuitement des matériaux et des signets, annonce les sommaires de la revue, vante ses guides pratiques, propose à titre onéreux des services en ligne et des modèles de document à télécharger. La foire aux questions pratiques est toutefois réservée aux abonnés ([www.associationmodeemploi.fr/](http://www.associationmodeemploi.fr/)) \*\*\*.

### Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie

Grand argentier de l'Etat, le ministère du budget est l'interlocuteur du ministère de la Culture et de la Communication pour l'ensemble des crédits que lui attribue la loi de finances. Ses contrôleurs financiers et trésoriers-payeurs généraux veillent à la bonne exécution des dépenses des administrations centrales et déconcentrées, comme à celles des établissements publics placés sous tutelle de l'Etat. Les administrateurs des théâtres nationaux, des orchestres nationaux, de l'Opéra national de Paris, mais aussi des conservatoires nationaux supérieurs, de la Cité de la musique, du CND, de l'EPPGHV, de la BNF ou du Centre Georges Pompidou restent donc en étroite relation avec ces hauts fonctionnaires. Cependant la principale raison de mentionner les services chargés du budget dans un inventaire des ressources du spectacle vivant tient à la situation fiscale des entreprises du secteur. Quel que soit leur statut, leurs représentant sont amenés à interpeller les responsables de Bercy sur des problèmes tels que les taux de TVA applicables au disque, aux enregistrements audiovisuels, aux concerts ou aux spectacles, l'assiette et le taux des impôts dédiés alimentant le Fonds de soutien au théâtre privé ou le Centre national du jazz, du rock, de la chanson et des variétés (CNV), la nature et le montant de la redevance pour copie privée ou encore l'assujettissement des associations aux impôts commerciaux.

Ce dernier sujet, soulevé en termes très différents par le SYNDEAC et l'U-FISC (voir le chapitre « Partenaires ») a donné lieu à des négociations et à des mises au point dans lesquelles la DMDTS a joué plus un rôle de témoin que d'arbitre. Deux sites du ministère chargé du Budget fournissent des précisions sur ce dossier :

[www.minefi.gouv.fr/minefi/acces/associations/index.htm](http://www.minefi.gouv.fr/minefi/acces/associations/index.htm) \*\*

[www.impots.gouv.fr](http://www.impots.gouv.fr) \*\*\*

## 2 - Les pôles documentaires

### a) Bibliothèques et médiathèques (à Paris)

#### Bibliothèque publique d'information (BPI)

La réalisation d'une bibliothèque encyclopédique pour tous publics au centre de Paris était quasiment à l'étude depuis la fermeture de la salle généraliste de la BNF en 1935. Le Ve Plan en inscrivit la possibilité dans l'agenda public au cours des années 1960, sur le site des Halles. Son intégration dans le grand dessein du président Pompidou fut le résultat d'une difficile bataille menée par Jean-Pierre Seguin. Le rôle décisif que la BPI joue, depuis l'inauguration du bâtiment de Richard Rogers et Renzo Piano en 1977, dans la fréquentation populaire du Centre Georges Pompidou, l'importance qu'elle revêt pour la circulation entre les arts, le rapport fructueux qu'elle a établi entre les disciplines de l'écriture et celles de la représentation, la modernité de ses techniques d'interrogation, la conception ouverte de la lecture publique qu'elle a contribué à promouvoir en France, tout cela a été vanté d'autant mieux que la BPI dispose de son propre Service des études et de la recherche (SER), avec une collection éditoriale sous le même nom. Mieux que les chiffres de fréquentation, impressionnants, la file qui s'allongeait devant ses locaux provisoires, durant le chantier qui a suivi le vingtième anniversaire, a manifesté la ferveur des Parisiens envers cette institution nationale. Les travaux achevés, la BPI a rouvert ses portes en 2000, avec des espaces d'accueil agrandis et un plan d'accès modifié, mais la queue n'a pas disparu à l'ombre de Beaubourg. Durant la période test du 21 mai au 2 juin 2003, elle a reçu 6.300 personnes par jour, ses personnels ont traité 11.600 questions, enregistré 2.750 réservations pour les postes de consultation équipés en son et vidéo et 4.300 pour les cinquante postes de navigation libre sur Internet. Au total, 15.000 demandes d'accès à des cédéroms ou à des sites Internet ont été satisfaites. Le secteur 7, consacré aux arts, aux sports et aux loisirs est le plus sollicité de l'établissement, avant le secteur des sciences humaines et de la société ; il est situé au niveau 3, à proximité de la salle 8, qui accueille la littérature mais aussi l'espace son et vidéo.

Une étude de Christophe Evans pour le SER (datée de septembre 2001) met en évidence la rapide rotation du public et sa diversité d'origines. 57% des lecteurs fréquentaient la BPI seulement depuis sa réouverture. Les étudiants composaient 61% de l'effectif, les collégiens et les lycéens 7%. Les étrangers en représentaient une forte minorité (29%) et les lecteurs ne pratiquant pas uniquement le français au foyer en formaient même la majorité (58%). L'espace dédié à la presse (au niveau 2) les attire de plus en plus, au détriment des rayonnages de livres, ceux-ci n'intéressant que 61% d'usagers contre 67% en 1995.

A l'exception du prêt, les lecteurs viennent chercher en accès libre ce que les bibliothèques d'arrondissement et les bibliothèques d'université ne parviennent pas si souvent à leur offrir : des horaires adaptés à la vie urbaine, l'éclectisme des matières, l'abondance de titres, la lisibilité des catalogues, la variété des supports, l'actualité des sources, la multiplicité des correspondances entre des contenus rapprochés par les rigueurs du classement ou les hasards d'un rangement provisoire. Sans être des critères déterminants pour la visite, le voisinage du Musée national d'art moderne, du Centre de création industrielle, des halls d'expositions, des salles de projection et de spectacles, de la librairie Flammarion, et la proximité de l'IRCAM agissent sans doute comme autant d'excitants pour la curiosité.

Il reste à vérifier si la BPI mérite autant d'éloges pour la documentation sur le théâtre, la musique, la danse et les autres arts du spectacle. Du point de vue, la comparaison avec les grandes médiathèques se conclut à son avantage. Pour la musique, où elle se place en tête, sans vraiment distancer les principales bibliothèques musicales à vocation régionale, avec plus de 7.400 ouvrages, 50 abonnements à des périodiques, 2.000 partitions, 12.000 phonogrammes, 140 vidéos musicales, 300 vidéodisques de concerts et d'opéras. Elle propose



en outre un nombre non précisé de cédéroms. Les disciplines de la scène, de la piste, de la rue, sur lesquelles nous n'avons pas réuni de données, n'ont pas été oubliées pour autant. Les chiffres des collections doivent cependant être rapportés au nombre des visiteurs. Ceux-ci se plaignant régulièrement de l'indisponibilité d'un titre recherché dans les rayons, on peut en déduire que le nombre d'exemplaires de chaque titre demeure insuffisant face à l'afflux. La force de la BPI s'exprime surtout dans l'assistance au lecteur. Une centaine de postes de consultation audiovisuelle les attendent. En plus de la salle d'actualités, ils disposent aussi d'une base d'articles numérisés (BPI-Doc), de postes Internet donnant accès à une sélection de sites culturels, enfin d'un service d'orientation par correspondance et en ligne : BPI-Info.

Le *Bulletin BPI* (trimestriel) propose des dossiers thématiques riches en bibliographies, voire en discographie et filmographie, par exemple quand il s'agit de saluer l'ouverture de l'Année du Brésil (n° 13, avril-mai-juin 2005). Le site ([www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)) \*\*\* permet d'accéder au catalogue en ligne (directement ouvert sur <http://sbib.ck.bpi.fr>), dont le maniement s'avère assez lent, au gré d'un moteur complexe et à travers des interfaces alambiquées. Sous l'appellation L'Orient Express, il comporte aussi l'un des meilleurs guides documentaires de la toile, dont les coordonnées et les liens répondent fort simplement à des mots-matière. Celui-ci accusait toutefois quelques lacunes en janvier 2004. S'il sélectionne le mot « cirque », l'internaute est dirigé vers la Bibliothèque-musée de l'Opéra, le DAS de la BNF, la Bibliothèque Gaston-Baty, mais pas vers le CNAC. La rubrique « théâtre » obéit comme les autres aux lois de l'ordre alphabétique. L'Association de la régie théâtrale (ART), logée par la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP) ouvre donc la liste bien avant le CNT ; entre autres la bibliothèque du CNSAD est oubliée au profit de celle, beaucoup plus modeste, de l'École supérieure de théâtre (EST), avenue Parmentier (Paris 11<sup>e</sup>). Une seule notice apparaît pour le « théâtre pour jeunes » : celle de la Société d'histoire du théâtre (SHT). La rubrique « arts de la rue » conduit vers une notice bien faite sur HLM. L'amateur de musiques actuelles trouvera l'IRMA au terme « rock », mais l'annuaire semble ignorer le rap ou le hip hop ; quant au partisan des musiques traditionnelles, il n'obtient que la description de la Médiathèque Hector-Berlioz.

Mais la BPI est un établissement national qui doit montrer la voie aux autres, leur proposer des solutions, mobiliser les partenaires autour de projets novateurs. Cela suppose un échange permanent de bons procédés avec les CR et les établissements remplissant des missions convergentes. Le partenariat avec l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) qui remonte à 1998, a été confirmé en 2004 par la signature d'une convention-cadre qui vise à faciliter l'accès du public aux fonds d'archives originaux conservés à l'Abbaye d'Ardenne. Le projet de collaboration avec l'IRCAM pourrait rapidement inspirer une coopération plus étroite avec le CNT (autre proche voisin), le CND, HLM et l'IRMA. Ces centres peuvent aider la BPI à déterminer ses priorités d'équipement et d'acquisition pour répondre aux demandes de son large public. En échange, celle-ci peut contribuer à mieux faire connaître leurs publications et leurs ressources à ceux qui en ont le plus besoin. Compte tenu du fait qu'elle bénéficie de la contribution des habitants de toutes les régions et dans la mesure où elle participe d'un projet culturel global, ce n'est pas trop exiger d'elle que d'en attendre le modèle d'une médiathèque sachant traiter ensemble les arts vivants, dans leur mobilité et leur vivacité.

#### Bibliothèque nationale de France (BNF)

Les passionnés de spectacle et de musique ont plusieurs raisons de devenir des habitués de la BNF, surtout s'ils résident en région parisienne. D'un site à l'autre, de département en collection, l'établissement est subdivisé en plusieurs pôles, et sa description reflète cette organisation en l'abordant dans plusieurs chapitres : musique et opéra relèvent principalement du DM, à la rue de Louvois mais aussi au Palais-Garnier ; théâtre et autres spectacles

dépendent du DAS au quadrilatère Richelieu et de son antenne à la Maison Jean Vilar. N'oublions pas le Département de l'audiovisuel, avec ses enregistrements sonores, ses images fixes ou animées, massivement présent sur le site Tolbiac où les bibliothèques d'étude (Haut-de-jardin) et de recherche (Rez-de-Jardin) se répartissent entre les niveaux. L'Arsenal, mentionné un peu plus bas, associe littérature, théâtre et musique. Heureusement l'utilisateur dispose d'un portail unique, quoique virtuel, sur la toile ([www.bnf.fr](http://www.bnf.fr)) \*\*\* qui lui donne accès à l'ensemble des services et des catalogues électroniques. De là, la rubrique des "Signets", annuaire de 3.400 liens sélectionnés, classés et commentés par les personnels de la Bibliothèque (<http://signets.bnf.fr/>) \*\*, le feront voyager dans toutes les directions. Il peut aussi suivre l'actualité de l'établissement public présidé par Jean-Noël Jeanneney dans le magazine trimestriel *Chroniques de la BNF*. Il y trouvera notamment le calendrier des expositions et des animations, des colloques et des rencontres, les avis de parution de catalogues, d'ouvrages savants et de volumes illustrés, les nouvelles des acquisitions, des reportages ou des informations sur les progrès de la numérisation. La *Revue de la BNF*, qui sort trois numéros par an, leur propose également des articles de fond et des dossiers thématiques, par exemple sur "La chanson française" (sous la direction d'Elisabeth Giuliani, n°16, 2004).

La Délégation à la diffusion culturelle, conduite par Thierry Grillet, coordonne un programme de manifestations, souvent organisées en partenariat avec d'autres établissements. Pour les lecteurs de tous niveaux, la programmation culturelle du site Tolbiac ménage plusieurs modes d'accès au spectacle vivant : expositions, projections, colloques, lectures et parfois accueil de représentations. Ces manifestations puisent bien sûr une grande partie de leurs matériaux dans les réserves de la BNF et notamment de son Département de l'audiovisuel (DA), comme l'exposition « Souvenirs, souvenirs » (de mai à décembre 2004), conçue pour retracer cent ans de chanson française à travers les instruments d'enregistrement et de reproduction de la voix, des affiches, des livrets, des pochettes de disque, des documents autographes, des photos, des costumes de scène et une sélection d'échantillons sonores, complétée par des bibliographies (accessibles en ligne sur le site de la BNF, dans les pages décrivant les collections du DA).

Mais la visite d'une bibliothèque se justifie d'abord par ses collections. Les catalogues en dressent l'état précis. La BNF en compte deux principaux. Les livres, les périodiques, les documents sonores et audiovisuels, les images fixes numérisées figurent dans la base BN-Opale Plus (<http://catalogue.bnf.fr:80/>) \*\*\*, tandis que BN-Opaline (<http://opaline.bnf.fr/>) \*\*\* recense les manuscrits, les estampes, les illustrations non numérisées, les cédéroms et les bases de données. A terme, les références du second seront reversées dans le premier, ce qui facilitera grandement les interrogations croisées sur plusieurs types de supports autour d'un auteur ou d'un thème. En attendant, une recherche sur *Ubu roi* mène d'abord à 51 notices littéraires, musicales ou audiovisuelles dans Opale Plus. D'autre part, il faut interroger l'une après l'autre les sept collections composant Opaline pour trouver 49 notices (correspondant pour la plupart à des programmes de théâtres) dans la section "Arts du spectacle", mais aussi huit notices (dont celle – non datée - du manuscrit d'Alfred Jarry, écrit pour la compagnie "Les Marionnettes" en 1888, ainsi que d'un autographe d'Apollinaire) dans la section "Manuscrits littéraires français du Xxe siècle", aucune notice dans la section "Estampes et photo" (ce qui ne signifie pas qu'aucune illustration ne concerne cette pièce !), une seule réponse dans la section "Musique" (la partition de *Musique pour les soupers du Roi Ubu*, une œuvre de 1966 du compositeur Bernd Aloïs Zimmermann, éditée par Bärenreiter à Kassel en 1980), enfin une dernière notice dans la section "Cinéma" (l'affiche d'*Ubu et la grande Gidouille*, de Jan Lenica, Films de l'Atalante, France, 1980).

Nombre de références anciennes demeurent seulement dans des fichiers manuels et des catalogues imprimés. Ainsi la plupart des livres et périodique traitant de la musique sont référencés dans Opale Plus, alors que les partitions musicales ayant fait l'objet d'un dépôt

légal depuis 1983 sont citées dans Opaline (en sélection de 1983 à 1990, en intégralité après 1991), qui absorbe aussi, progressivement, les références des manuscrits musicaux antérieurs au XIXe siècle ; des catalogues édités et des fichiers sur carton (par exemple le fichier “matières musicales”, classé par genres et effectifs instrumentaux) récapitulent les autres partitions détenues par la BNF.

Pour décrire les sujets des ouvrages et documents, la BNF emploie le système de thésaurus (ou listes de mots-clés) RAMEAU (Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié). Avant d'aborder le lourd vaisseau de la BNF, le lecteur néophyte doit bien vérifier que les informations qu'il cherche ne lui sont pas livrées par un centre plus accessible, une bibliothèque de proximité ou un service en ligne. Pour orienter les débutants, un Guide de la recherche en bibliothèque (collections imprimées et audiovisuelle) leur est proposé en ligne (<http://grebib.bnf.fr>)\*. Une interrogation des catalogues suffit parfois à identifier les titres qui pourront être consultés ou empruntés ailleurs. Le Catalogue collectif de France (CCFr) a justement pour fonction d'indiquer quels établissements publics possèdent un ouvrage, un document ou une revue (voir ci-dessous). Dans la plupart des cas, les usuels en accès libre du DAS et du DM (sur le site Richelieu), sinon la bibliothèque d'étude (Haut-de-Jardin) satisferont les besoins. Si l'ampleur ou la profondeur de sa recherche le réclament, il reste à demander l'autorisation de fréquenter la bibliothèque de recherche (Haut-de-Jardin).

#### BNF – Département de la coopération

Tenu à jour par le Département de la coopération de la BNF, sous la direction de Valérie Tesnière, le Catalogue collectif de France (CCFr) (<http://www.ccf.fr>) \*\*\* permet de situer des imprimés (ouvrages et périodiques), des documents sonores, des vidéogrammes, des supports multimédias dans les bibliothèques du pays, afin d'en obtenir la communication, le prêt, la reproduction ou la réservation. Il est particulièrement utile pour repérer les établissements détenant la collection complète d'une revue. Il fournit des informations détaillées sur les diverses bibliothèques françaises, leurs fonds (anciens, locaux ou spécifiques), leurs services et leurs catalogues. Des liens permettent d'interroger directement ceux de ces derniers qui ont été mis en ligne.

Cette expérience met le département en position de seconder efficacement l'entreprise de grande ampleur et de longue haleine qui viserait à dresser la carte des ressources iconographiques du spectacle et de la musique, en relation avec les deux départements spécialisés (DAS et DM) et leurs divers partenaires (laboratoires et bibliothèques), mais aussi avec le Département des estampes et de la photographie (DE&P) pour identifier les collections graphiques, ainsi que le Département de l'audiovisuel (DA) pour compléter le recensement des fonds ce qui concerne le film et la vidéo.

Le Département suit également les pôles associés à la BNF et à sa Bibliothèque numérique. Signalons qu'il est également possible de retrouver les coordonnées et le site d'une bibliothèque grâce aux « Signets » de la BNF, ou bien sur le portail de l'Association des bibliothécaires français (ABF) (<http://www.abf.asso.fr/sitebib/>). D'autre part, l'Université Sunsite de Berkeley (Californie, Etats-Unis) propose un répertoire international de sites Internet des bibliothèques (<http://sunsite.berkeley.edu/Libweb>).

#### BNF - Département du dépôt légal

Le dépôt légal forme l'un des socles de la bibliographie française, plutôt ancien puisqu'il a été posé par un édit de François Ier en 1537. Suspendu de 1789 à 1793, quand la liberté de la librairie prima quelques temps sur le droit d'auteur, il n'a depuis lors cessé de se développer, prêtant à des régimes très variés l'instrument d'une police de l'écrit ou le moyen de constituer un patrimoine. Le dépôt simple a été doublé en 1925 pour des motifs de sécurité, l'imprimeur et l'éditeur transmettant chacun leur copie, ce qui a permis de mieux répartir les collections.

Ce sont maintenant quatre exemplaires en tout qu'il faut remettre à ce titre. La BNF récolte les envois de tous les éditeurs, non sans réclamer les titres oubliés ou non signalés qu'elle a pu repérer. Elle bénéficie du dépôt des imprimeurs d'Ile-de-France, les autres dirigeant leurs productions vers des établissements habilités. Jusqu'en 1992, des lois successives ont élargi la base de la collecte aux documents sonores et audiovisuels. Le décret du 31 décembre 1993 complète un dispositif juridique concentré dans les articles L 131 à L 133 du Code du patrimoine.

La récolte grossit d'exercice en exercice: 56.175 livres imprimés ont été recueillis en 2003 et classés dans la Bibliographie nationale française (Livres), supervisée par le Département du dépôt légal dirigé par Danièle Heller. Il est intéressant de calculer la part du spectacle dans ce lot : 455 ouvrages publiés en France en traitaient cette année-là, soit 0,8% de l'ensemble et 8% de la classe « Art, architecture, photographie, jeux, sports » de la Classification décimale universelle (CDU), riche de 5.642 titres. C'est loin d'être négligeable, surtout si l'on ajoute à ces chiffres les 495 livres de théâtre parus la même année (pièces et analyses de textes), qui représentent 0,88% du total et 2,37% de la classe « Linguistique, philologie, littérature », forte de 20.908 titres.

Les partitions de musique sont comptabilisées en dehors des livres : 1.425 recueils ont été déposés en 2003, contre 2.589 en 2000. L'examen d'une série décennale permettrait de savoir si les variations ont un caractère conjoncturel ou si la pente risque de continuer.

Les statistiques ne donnent pas le détail des revues et magazines enregistrés dans ces domaines. Il faut se reporter soit au Catalogue collectif national (CCN) pour surveiller leur évolution, soit au volet Périodiques de la Bibliographie nationale française. Celle-ci présente ses notices en ligne

Depuis que les premiers enregistrements de sites Internet ont commencé en 2002, le Département est confronté à un nouveau défi : l'application des principes du dépôt légal à la Toile. Il se prépare aussi à accueillir en nombre croissant les matrices numériques que les éditeurs seront disposés à lui adresser.

#### BNF - Département de la Bibliothèque numérique (Gallica)

Baptisée Gallica, la Bibliothèque numérique créée par la BNF en 1997 avait accumulé 95.000 documents (dont 2.600 en mode texte, les autres en mode image) et 250.000 images fixes début 2004, c'est-à-dire l'équivalent d'environ 30 millions de pages. Ce stock grossit à bon rythme d'année en année en absorbant des œuvres tombées dans le domaine public. Gallica donne gratuitement accès à une partie de ce réservoir, le premier au monde. Ce service en ligne (<http://gallica.bnf.fr>) \*\*\* annonçait encore début 2005, sur sa page de garde, des performances désormais dépassées : 70.000 volumes imprimés en mode image, 1.250 ouvrages en mode texte (permettant des recherches sur des mots), 80.000 images fixes, 500 documents sonores. On y trouve des portraits de musiciens conçus par le DM, des classiques de la littérature et du répertoire théâtral en mode texte (issus du fonds des éditions Garnier), des « Archives de la parole ».

Des raisons commerciales expliquent un inconvénient déploré par des lecteurs érudits : les documents anciens, pourtant présentés en mode image, sont souvent privés de leurs précieuses illustrations, de leurs instructifs frontispices ou de leurs élégants culs-de-lampe, alors qu'ils traitent d'architecture, d'arts plastiques ou de spectacles. Ces images sont proposées à part, à titre onéreux, aux chercheurs patients. Le Service de numérisation dépend dorénavant du Département de la reproduction, qui assure à la demande un service payant de tirage des textes et des images sur papier, diapositives, microfiches, microfilm ou cédérom. La divulgation de ces copies requiert le paiement d'une redevance dont les tarifs sont adaptés au nombre de documents utilisés et au tirage de la publication. Il en va de même pour la Banque d'images de plus de 60.000 clichés mise en ligne par le Département ([www.images.bnf.fr](http://www.images.bnf.fr))

\*\*\*, dont les tirages sont livrés dans les cinq jours suivant la commande par Internet. La coordination scientifique de la Bibliothèque numérique relève quant à elle du Département de la coopération. Quant à la coordination des sites Internet, elle est assurée par une Délégation à la communication. Les trois services sont appelés à renforcer leurs moyens au moment où la concurrence de grands serveurs basés aux États-Unis déferle sur la Toile.

Le navigateur en reconnaissance dans le labyrinthe des ressources électroniques de la BNF a la surprise de voir ce service public lui proposer parfois le secours de... Google. La société privée nord-américaine exploitant ce moteur de recherche, le plus puissant du monde avec huit milliards de pages répertoriées fin 2004, sollicité par 73% des internautes français la même année, détient déjà le quasi monopole de guide du réseau, puisque près de 65% des écrans sont consultés sur ses indications, hiérarchisées selon le système du PageRank, qui privilégie les sites les mieux référencés sur la toile. Ses recettes publicitaires n'ont fait que croître avec sa popularité, le chiffre d'affaires dépassant les trois milliards de dollars en 2004. Depuis août 2004, elle draine en bourse des capitaux qui lui permettent de s'attaquer à de nouveaux marchés. Sa filiale Google Print, qui annonce pouvoir mobiliser jusqu'à 200 millions de dollars d'investissements, passe un peu partout des accords avec des bibliothèques aussi réputées que celles de Stanford University, de Harvard ou même d'Oxford qui la laissent numériser leurs fonds en vue de les mettre gratuitement en ligne. Quinze millions d'ouvrages représentant 4,5 milliards de pages, rédigés pour la plupart en langue anglaise, sont promis à ce sort, grâce à une technique de saisie protégée par un secret digne d'une arme du futur. Rien de tel dans la "très grande bibliothèque" voulue par F. Mitterrand, qui fut l'une des premières à se lancer dans l'aventure du numérique avec son programme Gallica et ne souhaite pas confier à Google Print, pas plus qu'à Microsoft, l'avenir de la langue et de la bibliographie françaises, même si des voix s'élèvent pour l'y inciter (voir Lucien X. Polastron, "La BNF chez Google ? Chiche", in *Le Monde*, 8 février 2005).

Le président de la BNF, a eu raison de mettre en garde les pouvoirs publics, mais aussi les lecteurs, contre les dangers d'un système de référencement qui rompt avec les normes de l'érudition universitaire, ou les périls que les scanners robotisés font courir aux livres fragiles, pour appeler à une coopération européenne en matière de numérisation (voir Jean-Marcel Jeanneney, "Quand Google défie l'Europe", *Le Monde*, 23 Janvier 2005, et son intervention sur France-Inter le 17 février 2005). Il faut faire vite. Aussi respectueuse soit-elle des règles d'indexation et de conservation, Gallica fera pâle figure si elle continue longtemps de n'aligner qu'une centaine de milliers de volumes numérisés, dont une minorité seulement en mode texte, en maintenant des procédures de consultation lentes. La réalisation d'une copie digitale de tous les fonds de la BNF lui coûterait à peu près le prix de son édification, soit 1,2 milliards d'euros. Associée à des consœurs européennes avec les encouragements de l'Élysée et l'aide du gouvernement, la BNF devrait aussi prendre la tête d'une coalition de bibliothèques francophones. Le 2 mai 2005, en prélude aux Rencontres européennes de la culture, le président de la République a promis de lancer un plan de soutien à cette initiative. De deux choses l'une : ou bien cette alliance, soutenue par un programme communautaire, s'avérera capable de relever le défi elle-même, en se répartissant les tâches tout en adoptant des techniques de saisie plus rapides ; ou bien elle fera front commun pour négocier avec l'opérateur privé (ou l'un de ses concurrents) sans trahir les impératifs du service public. Dans les deux hypothèses elle devra prouver les bienfaits de sa science de l'indexation. Un seul moteur de recherche d'usage aisé pour le non initié devrait mener aussi bien aux références du catalogue qu'aux pages numérisées.

La BNF dispose déjà d'une base d'entente pour la coopération européenne dans le domaine numérique. Le portail dit de la Bibliothèque européenne, conçu d'abord par la British Library mais coordonné par la Koninklijke Bibliotheek des Pays-Bas, doit associer avec elle neuf établissements de rang national pour présenter leurs ressources sur un site

multilingue dont la construction est en cours ([www.theEuropeanlibrary.org](http://www.theEuropeanlibrary.org)). L'Union européenne a apporté depuis les années 1990 son concours à la réalisation d'un tel service qui s'appuie lui-même sur plusieurs programmes visant à la constitution de répertoires et de protocoles communs.

Elle vient de montrer sa capacité de réaction sur un sujet voisin, l'archivage de pages témoignant de l'activité éditoriale en ligne, tâche qui relève de sa mission de dépôt légal, telle que la législation l'a peu à peu étendue, à condition qu'un texte en clarifie le champ et en garantisse l'application, sans dommage pour les directives européennes sur le droit d'auteur. Il en va de la connaissance, donc de la conscience des générations qui suivront, dont l'activité de lecture, qu'on le déplore ou non, empruntera de plus en plus les interfaces électroniques. Ce point a été soulevé par le ministre le 21 septembre comme le dernier de ses "chantiers numériques". Le parlement doit donc être saisi.

L'établissement public du quai François-Mauriac partage cette responsabilité avec les Archives nationales (pour la production des administrations et l'Intranet des ministères) et avec l'INA (pour les sites des stations de radio et des chaînes de télévision). Il a pris en 2003 la tête d'un Consortium international pour la préservation de la Toile (CIPT ou IIPC en anglais). A l'instar de la Library of Congress de Washington, qui a rejoint ce groupe, elle construit une collection thématique d'archives de sites – dans laquelle il faut que la musique et les arts du spectacle constituent des sections solides, au nom de leur caractère éphémère – que complètera un panorama de l'ensemble de la production du domaine ".fr" (l'environ cent millions de pages en 2004), enregistré et sauvegardé à dates fixes, selon le principe expérimenté par les Suédois, également membres du Consortium. Elle négocie des accords avec des bibliothèques, des fondations et des administrations étrangères archivant d'autres domaines. Les sites des centres de ressources à vocation culturelle, comme ceux des principales bibliothèques publiques, des laboratoires de recherche et des universités devraient faire l'objet de dépôts systématiques. Ces mémoires du virtuel resteront bien sûr tributaires de l'évolution des techniques de compression et d'indexation, afin que leurs trésors puissent être aisément exploités dans le futur.

#### BNF - Bibliothèque de recherche (Rez-de-jardin)

Au rez-de-jardin du site Tolbiac, inauguré en octobre 1998, on sait déjà que les chercheurs disposent au pôle est, dans la salle P, dépendant du Département de l'audiovisuel (DA), de 54 places et de 17 cabines d'écoute pour consulter les collections provenant du dépôt légal des documents sonores (depuis 1940), audiovisuels (depuis 1975) et informatiques (depuis 1992), ainsi que les fonds d'enregistrements de la radio et de la télévision prêtés par l'INA. Cela représente presque un million de phonogrammes et près de 100.000 vidéogrammes, auxquels s'ajoutent 15.000 volumes monographiques en libre accès – outre ceux qu'ils peuvent commander dans les réserves -, plus de 2.500 partitions et 600 titres de périodiques, théâtre non compris (Voir aussi BNF-DAV et Inathèque de France).

Les recherches en économie, droit et politique de la culture peuvent également visiter les salles N et O, toutes proches. Les salles K, L, M sont consacrées à la philosophie, à l'histoire et aux sciences de l'homme. Sur l'autre flanc du quadrilatère leur répondent les salles T, U, V, W, vouées à la littérature et aux arts, où le théâtre est classé par langue avec le roman et la poésie sous la cote « Y ». Au total, 115.000 ouvrages et 800 titres de périodiques doivent y être offerts en accès libre. Les titres traitant du rapport entre science et art se trouvent en revanche en salle R et S sous la cote « V ». Outre « l'enfer » de la bibliothèque, la salle Y abrite la réserve des livres rares, parmi lesquels sont rangés nombre d'ouvrages anciens, illustrés ou non, se rapportant aux arts, à la musique, au théâtre, et notamment aux fêtes et aux entrées solennelles. Les recherches bibliographiques s'effectuent de façon thématique dans chaque salle, mais aussi de manière générale ou interdisciplinaire dans le pôle ouest, en salle X.

Une salle de références existe aussi sur le site Richelieu, dans une partie de la salle Ovale : catalogues, encyclopédies, dictionnaires, inventaires et annuaires y côtoient des ouvrages de base dans les grandes disciplines. Le personnel y délivre des conseils d'orientation et des renseignements sur les autres centres documentaires.

L'inscription à la bibliothèque de recherche se fait à titre onéreux et sur accréditation, soit pour deux jours consécutifs (4,50 €), soit pour quinze jours (30 €), soit encore à l'année avec une carte de la bibliothèque d'étude (43 € en tout, tarif réduit 23 €).

#### BNF - Bibliothèque d'étude (Haut-de-jardin)

La salle B - tous publics - de la BNF, ouverte en décembre 1996, a été conçue pour l'accès libre aux rayonnages des lecteurs détenteurs d'un ticket journalier (3 € en 2004) ou d'une carte annuelle (30 € tarif réduit 15 € pour les étudiants, les chômeurs, les bénéficiaires du RMI ou d'un titre de non-imposition) à partir de 16 ans ou du niveau baccalauréat. Une sélection de plusieurs milliers d'ouvrages de référence se rapportant à la musique et aux arts du spectacle. Grâce au dépôt légal, ce volume devrait s'accroître à bon rythme. Avec l'appareillage indispensable de dictionnaires, d'encyclopédies et de répertoires, on y trouve en consultation plus de 11.000 CD et de 2.500 partitions, des vidéos, des cédéroms, des documents parlés fournis par l'INA, des sélections de morceaux du répertoire. Le théâtre y est représenté sous ses diverses formes et dans tous ses répertoires. En revanche l'accès aux documents du DAS et du DM ne peut s'effectuer directement à partir de cette salle. Cela devrait en revanche s'avérer possible quand ces départements auront installé un espace d'orientation et de lecture commun avec leurs homologues dans la salle Ovale du quadrilatère Richelieu, une fois engagés et achevés les travaux de rénovation de cet ensemble de plus de 47.000 mètres carrés, qui risquent de prendre plusieurs années. En attendant, le haut-de-jardin offre des conditions de consultation plutôt plus confortables aux usagers que celles de la BPI, un temps d'attente nul ou presque à l'entrée, du moins pour ceux qui n'effraient pas l'obstacle de la distance et du tarif d'inscription.

#### BNF - Département de l'audiovisuel, Service photographique (voir BNF-DAV)

Dirigé par Isabelle Giannattasio, le DA veille sur des collections aussi différentes dans leurs contenus que pour leurs supports. La phonothèque remonte aux origines de gravure sur cylindre. L'âge de la mémoire sonore du spectacle commence pour de bon avec l'enregistrement en 78 tours de *Carmen* (en 35 disques !) et du *Malade imaginaire* (par la Comédie-Française). Le phonogramme impose désormais sa norme, technique et artistique : le vedettariat évolue avec lui, les voix de Caruso et de Sarah Bernhardt, de Mistinguett et de Fréhel, de Maurice Chevalier et de Louis Armstrong faisant résonner leur timbre dans le monde entier. Fondant les Archives de la parole en 1911, le linguiste Ferdinand Brunot inaugure l'ère du collectage et de la conservation. Le XXe siècle va réaliser sur la cire, le vinyle et la bande magnétique ce que le XIXe avait entrepris sur le papier. Il s'agit aussi bien de recueillir les parlers, les chants, les contes, les musiques à travers des campagnes de chasse au son dans les provinces, que de confier à la collectivité la garde des traces rassemblées dans le monde entier. Le Musée de la parole et du geste continue cette mission à partir de 1928. Puis la Phonothèque nationale, instituée en 1938, prend en charge cet héritage qu'elle va considérablement enrichir grâce à la production de ses propres documents sonores, mais surtout grâce au tout nouveau dépôt légal des phonogrammes. Quarante ans durant, le microsillon de 45 ou 33 tours en devient le modèle, avant de se laisser supplanter par le ruban magnétique, la cassette, puis le CD. Le théâtre, le conte, l'humour de cabaret, la lecture de textes littéraires, la création radiophonique se taillent une place dans ce répertoire aux côtés de la chanson, de l'opéra et des musiques de toutes natures, acoustiques, amplifiées ou électroniques, françaises ou étrangères, classiques ou actuelles.

La Phonothèque se renforce aussi avec des legs, des dons, des achats. Elle détient aujourd'hui – entre tant d'autres - les discothèques de Nadia Boulanger et Maurice Ravel, les collections de Guy Ferrant (art lyrique) et Jean Touzelet (compositions du XIXe et du XXe siècles), les archives de Charles Delaunay (jazz) et Félix Quilici (poésie et musique corses). Au total, le DA possède aujourd'hui environ 7.000 cylindres, 20.000 disques 78 tours à gravure verticale, 320.000 disques 78 tours, 15.000 disques à gravure directe (" Pyral "), 335.000 disques microsillons, 130.000 supports magnétiques (bandes et cassettes), 190.000 disques compacts.

Le champ d'application du dépôt légal continue de s'étendre. A partir de 1975, la Phonothèque nationale reçoit également les vidéogrammes et les documents multimédias. Enfin la loi de 1992, lui attribue le dépôt des documents électroniques. Elle avait intégré la Bibliothèque nationale (BN) en 1977. Après la phase de préfiguration du nouvel établissement, elle rejoint donc naturellement la BNF en 1994, ce qui lui permet d'ouvrir l'espace audiovisuel de la Bibliothèque d'étude (haut-de-jardin, salle B) en 1996 et celui de la Bibliothèque de recherche (rez-de-jardin, salle P) en 1998. Dans les deux espaces, des postes de consultation assistée sont disponibles, servis par des régies manuelles, automatiques ou numériques. La première salle propose en accès libre 10.000 CD audio, 1.000 heures d'archives sonores numérisées, 3.000 vidéos, 220.000 images numérisées. 6.000 ouvrages imprimés, 2.530 partitions, 270 périodiques.

La seconde salle puise dans le réservoir considérable que constitue l'ensemble des collections : au total donc, un million de phonogrammes, plus de 125.000 vidéos (correspondant à 110.000 titres environ, dont 8.000 captations de spectacles et de concerts, ainsi que des milliers de documentaires se rapportant aux disciplines artistiques, aux auteurs et interprètes, mais aussi des films de fiction tirés de leurs œuvres), 50.000 documents multimédias (des livres-cassettes et mallettes pédagogiques aux produits d'édition combinant livres et DVD, y compris 1.200 périodiques multisupports), 30.000 documents électroniques (cédéroms, dévédéroms, logiciels, jeux vidéo), dont 750 périodiques électroniques, auxquels s'ajoutent 17.000 monographies, 2.590 partitions, 450 périodiques, sans oublier les enregistrements des conférences de la BNF, qui donnent lieu pour la plupart à la confection de discographies et de bibliographies éditées en ligne. Alors que de nouveaux modes de transmission commencent à concurrencer le CD, le volume des collections croît encore au rythme moyen de 15.000 phonogrammes, de 7.000 vidéogrammes et de 7.000 documents multimédia et électroniques par an. Le DAV procède à la numérisation systématique des cassettes VHS pour assurer leur préservation et leur communication dans de meilleures conditions.

Les références sont accessibles sur la base en ligne BN-Opale Plus, ainsi que sur un cédérom de la Bibliographie nationale française (documents sonores, multimédia, audiovisuels et musique imprimée) regroupant les 520.000 titres entrés grâce au dépôt légal de 1983 à 2003, est régulièrement actualisé. La réalisation d'un autre cédérom remontant jusqu'au début du XXe siècle est annoncée. Une lettre électronique informe gratuitement les abonnés des actualités du département.

#### BNF – Département des estampes et de la photographie (DE&P)

En 1648, Jacques Dupuy, garde de la Bibliothèque royale, obtint l'application aux estampes du devoir de dépôt institué par François 1<sup>er</sup> pour les ouvrages imprimés. Le Cabinet des Estampes proprement dit est constitué en 1667, et dès 1672 il va recevoir les estampes autorisées par privilège. Il intègre la Bibliothèque royale en 1720, demeure donc à la Nationale après la Révolution, s'installe à l'hôtel Tubeuf – dans le quadrilatère Richelieu - à la Libération, alors que sa collecte s'est depuis longtemps élargie à tous types de gravure et surtout à la photographie. Devenu un département à part entière de la nouvelle BNF, l'ancien



cabinet n'a cessé de s'enrichir, à force de dépôts mais aussi de confiscations, de legs, de donations et d'acquisitions. Chaque année il recense 35.000 à 40.000 pièces supplémentaires.

Il garde dorénavant l'une des plus importantes collections d'illustrations au monde, peut-être la première : avec plus de quinze millions de pièces qui se répartissent entre environ six millions d'estampes, quatre millions de photographies (dont un quart consultables sur microfilms), un million d'affiches, 100.000 dessins et un volume non dénombré d'images et de cartes postales de genres divers. Monographies, usuels et revues complètent le fonds. Sachant que le dépôt légal ne s'applique pas à la photographie, sauf lorsqu'elle figure dans un produit d'édition, le département dépend surtout de ses achats et des dons qui lui sont dessinés pour enrichir sa collection. Il en va ainsi pour les clichés qui témoignent de la vie du théâtre et de l'activité musicale, que l'estampe documentait amplement dans les siècles précédant l'invention du daguerréotype.

L'iconographie du spectacle repose donc en large partie sur les trésors du département. Encore faut-il pouvoir identifier les documents se rapportant à telle œuvre, à tel auteur ou à tel lieu de représentation. Les références sont encore divisées entre les deux bases informatisées et les multiples catalogues et fichiers sur papier. Opale Plus recense les imprimés acquis à compter de 1990. Suite à une rétroconversion, des notices de gravures, les imprimés, les volumes et recueils spécialisés entrés avant 1989 figurent dans Opaline. Par exemple une requête générale sur le cirque y renvoie à 291 notices, contre 42 pour les marionnettes. Cependant les recherches sur des matières comme la chanson ou l'illustration des œuvres littéraires procèdent plus sûrement à partir des fichiers sur papier. Sur place, une salle de lecture d'une trentaine de places (dont six équipées postes de lecture de microfiches) et une salle de réserve de sept places accueillent les chercheurs.

#### BNF - Bibliothèque de l'Arsenal

Les familiers de l'un et de l'autre ayant pris l'habitude de parler de l'Arsenal sans davantage de précision, on prendra garde de ne plus confondre le Département des arts du spectacle (DAS) de la BNF avec la Bibliothèque de l'Arsenal proprement dite. La seconde a partagé tant bien que mal avec le premier, jusqu'en décembre 2004, l'ancien hôtel du grand maître de l'artillerie royale. Elle y conserve encore les collections du marquis de Paulmy, installées sur place depuis 1756. Passée aux mains de la nation en 1797, sous le nom qu'on lui connaît encore aujourd'hui, elle fut rattachée à la Bibliothèque nationale en 1935. La littérature, ici, s'entend au sens le plus général. Forte d'un million de volumes imprimés environ, ses richesses dans ce domaine en font de nos jours encore la particularité. Elles ont justifié l'octroi d'un exemplaire des titres de théâtre du dépôt légal de 1850 jusqu'en 1975 et, depuis 1925, du dépôt des œuvres littéraires, critique comprise. L'important fonds théâtral Georges Douay est resté sur place. Le théâtre et même la musique concernent donc ces deux enseignes. La séparation de leurs collections, difficile à comprendre pour le simple lecteur sinon pour le chercheur endurci, obéit aux critères des conservateurs qui font passer l'histoire des bâtiments et des fonds avant la cohérence des études disciplinaires.

Les fonds de périodiques, qui comprennent près de 800 titres en cours, ont également été alourdis du dépôt de la presse parisienne de 1880 à 1914. A cela s'ajoutent 15.000 manuscrits, 1.000 partitions, des estampes, des cartes et des plans. Parmi ces raretés, les documents d'un autre marquis : Donatien-Alphonse-François de Sade, pensionnaire du donjon de Vincennes, du fort de la Bastille et de l'hospice de Charenton, laissa trace ici. Ce voisinage n'a pas déplu à Georges Perec dont les archives ont été déposées ici tout comme celle de l'association qui défend son nom.

Bruno Blasselle dirige la Bibliothèque qui a entrepris des travaux de sécurité de novembre 2004 à septembre 2006. Les spécialistes d'art dramatique ou de musique y sont admis dans la mesure des places disponibles, si leurs recherches historiques le justifient, mais seulement

pour une consultation sur place. Le départ du DAS a permis de leur consacrer plus d'espace et de ranger davantage d'usuels à leur portée. Les catalogues figurent sur registres (pour les documents anciens jusqu'en 1880), en version imprimée (pour les manuscrits, ainsi que pour les périodiques jusqu'en 1939), sur fiches manuelles (de 1880 à 1987), enfin sur notices informatiques versées dans la base Opale Plus (à partir de 1988), cette dernière étant accessible sur le site de la BNF ([www.bnf.fr](http://www.bnf.fr)) \*\*\*. Une vaste opération de conversion rétrospective a démarré début 2005 pour les notices du fonds ancien, suivies aussitôt par celles du fonds Douay. L'informatisation des fiches restantes est planifiée sur plusieurs années à partir de la fin 2005. Les « Soirées littéraires » et les expositions de l'Arsenal continuent comme par le passé.

#### Institut national de l'audiovisuel (Ina) et Inathèque de France

Depuis sa fondation en 1975, l'INA doit veiller sur la mémoire audiovisuelle du pays. L'établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) est né de la loi du 7 août 1974 qui consacrait l'éclatement de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF), après dix ans d'existence sous le statut institué par la loi du 27 juin 1964. Des trois sociétés nationales de télévision alors créées, l'une (TF1) a été privatisée en avril 1987 au profit de la société dirigée par Francis Bouygues. Les deux autres, Antenne 2 et France Régions 3 (FR3) ont fusionné dans un groupe public doté d'une présidence unique dès 1989, puis baptisé France Télévisions en 1992 ([www.francetelevisions.fr](http://www.francetelevisions.fr)) \*\*, où elles arborent respectivement les sigles France 2 ([www.france2.fr](http://www.france2.fr)) \*\*\* et France 3 ([www.france3.fr](http://www.france3.fr)) \*\*\*. Au début du premier septennat de François Mitterrand, conformément à sa promesse, le monopole des ondes avait été démantelé par la loi du 29 juillet 1982 sur « la communication et les libertés ». Tandis que des radios locales privées éclosaient sur toute la surface du territoire et la largeur de la bande FM - avant d'être fédérées pour la plupart par de puissants opérateurs - trois réseaux de télévision étaient respectivement concédés à Canal Plus, la chaîne cryptée d'André Rousselet, à la Cinq de Silvio Berlusconi et à TV6 sous la présidence de Maurice Lévy. Un autre pôle public émerge en 1995 avec la formation d'un groupement d'intérêt économique (GIE) entre, d'une part, la chaîne culturelle franco-allemande Arte, riche des programmes amassés depuis 1987 par la Société européenne de programmes de télévision (SEPT), diffusée sur le câble en mai 1992 puis sur les ondes hertziennes en septembre de la même année, et, d'autre part, la chaîne éducative La Cinquième, présente sur les écrans depuis décembre 1994 et désormais nommée France 5 ([www.france5.fr](http://www.france5.fr)) \*\*\* au sein du groupe France Télévisions. Le 31 mars 2005 à 17h30, la benjamine de cette famille a été lancée sur le nouveau réseau de télévision numérique terrestre (TNT) dont le bouquet gratuit doit être progressivement offert à l'ensemble du territoire. Il s'agit de France 4, l'ancienne chaîne généraliste Festival, dont les programmes sont voués en priorité au spectacles et à la culture, sous la direction de Philippe Chazal. Des émissions réalisées en partenariat avec le Printemps de Bourges, les Francfolies de la Rochelle, les Vieilles Charrues de Carhaix, le Festival d'Avignon et autres grandes manifestations y donnent à voir le plateau et les coulisses, la scène et le *backstage*. Ce fenestron s'ouvre de 8h à 2h du matin sur des captations de théâtre et des retransmissions de concerts, mais aussi sur des reportages sportifs, des revues, des séries, des longs et des courts métrages destinés au grand public ([www.france4.tv/home.php](http://www.france4.tv/home.php)) \*. Implantée dans dix stations régionales (Guadeloupe, Martinique, Guyane, Réunion, Mayotte, Nouvelle-Calédonie, Polynésie, Wallis et Futuna, Saint-Pierre et Miquelon, Paris), Radio France Outremer (RFO), également filiale de France Télévisions, consacre de nombreux bulletins et diverses émissions, tant radiophoniques que télévisuelles, à la musique et aux arts de la scène ([www.rfo.fr](http://www.rfo.fr)) \*\*.

Constituée elle aussi fin 1974, la société Radio France ([www.radiofrance.fr](http://www.radiofrance.fr)) \*\*\* a poursuivi son développement en lançant l'une après l'autre de nouvelles stations à l'ombre de

ses principales antennes, France Inter, France Culture et France Musiques : FIP, France Info, Le Mouv', France Bleu et ses quarante-deux stations locales, CityRadio en Ile-de-France, ou encore Hector, programme musical en continu concocté par les équipes de France Musiques . Ses archives sonores de plus de 600.000 heures demeurent comme elle dans la maison ronde où le monopole public avait installé son quartier général en 1963. Est-il nécessaire de rappeler ici l'importance de telles collections pour la vie culturelle en général, pour la vie de la scène et la vie musicale en particulier ? Les dramatiques, les critiques, les entretiens avec des écrivains, des metteurs en scène et des comédiens sont partie intégrante du patrimoine théâtral. Les comptes-rendus de créations, les reportages en direct des festivals, les témoignages de chorégraphes et de danseurs appartiennent à celui de la danse. Les concerts enregistrés, les chroniques et tribunes de critique, les émissions documentaires sur les compositeurs et les interprètes pèsent lourd dans l'histoire symphonique et lyrique, de même qu'ils comptent énormément pour la connaissance du jazz et de la chanson. Le bâtiment des bords de Seine abrite par ailleurs la rédaction centrale de Radio France International (RFI), dont l'autonomie a été confirmée au sein du secteur public. Ses archives ont également leur place dans la mémoire des arts du spectacle ([www.rfi.fr](http://www.rfi.fr)) \*\*\*.

Les collections relèvent donc de deux ordres : les archives professionnelles et le dépôt légal. Bien que la plupart des programmes des chaînes privées échappent à son contrôle, en 2003 l'INA conservait déjà dans ses locaux de Bry-sur-Marne plus d'un million d'heures d'archives dites professionnelles, provenant à 40% des fonds régionaux, réparties à peu près à égalité entre la radio et la télévision. Le stock augmente au rythme annuel moyen de 13.000 heures pour la première et de 40.000 heures pour la seconde. L'Institut assure la sauvegarde et l'entretien des documents, dont une très grande partie reposait sur de fragiles supports électromagnétiques. En avril 1999 a été lancé le Plan sauvegarde-numérisation (PSN) des fonds anciens, qui mobilise des sous-traitants pour convertir en numérique des ensembles menacés, comme les premières décennies de la radio ou les enregistrements des orchestres de l'ORTF. L'Institut réalise aussi lui-même des opérations de sauvegarde-numérisation-communication (SNC) avant de transmettre les commandes qui lui sont adressées. En revanche les émissions entrant dans les collections sont immédiatement indexées, numérisées et soumises à une analyse de contenu.

Un corpus de documents audiovisuels sur le spectacle a ainsi été constitué parmi d'autres ensembles thématiques. Toutes ces opérations faciliteront la recherche informatisée d'une référence. L'Institut détermine aussi les conditions de consultation. Celles-ci restent assez restrictives, puisqu'elles privilégient les demandes des professionnels engagés dans des projets de production documentaire ou de rediffusion commerciale, au détriment des requêtes des étudiants et des chercheurs, nettement moins solvables. Les tarifs de recherche et surtout de communication s'avèrent souvent dissuasifs pour les projets scientifiques, culturels ou pédagogiques qui n'ont pas reçu l'aval d'une grande institution. Les demandes des professionnels sont traitées sur devis ([www.ina.fr](http://www.ina.fr)) \*\* en fonction de l'ampleur de la recherche documentaire et du montant estimé des droits à libérer, que l'INA reversera aux ayants droit. Un millier de clients lui achètent en moyenne un millier d'heures de télévision et plus de 2.200 heures de radio par an. Selon la durée des échantillon et l'urgence de la communication, la livraison s'exerce soit par faisceau, soit sur support physique. La transaction peut aussi s'effectuer par l'entremise des six délégations régionales. En 2002, la grille tarifaire a été simplifiée et révisée à la baisse de près de 20 %. Un nouveau service en ligne de l'INA a été inauguré en mars 2004 sous le nom d'Inamedia ([www.inamedia.com](http://www.inamedia.com)) \*\*\*. Cette banque d'archives audiovisuelles numérisées, la première au monde, présentait déjà 200.000 heures d'archives de la télévision fin 2004, ainsi que 1,8 million de notices documentaires. Réservé aux professionnels à l'origine, son élargissement aux particuliers est à l'étude.

A l'héritage de l'ORTF et de ses descendantes s'ajoute désormais le tribut du dépôt légal. La loi du 20 juin 1992 l'a étendu, au profit de l'INA, aux documents audiovisuels. Les programmes des radios du service public et des sept chaînes hertziennes de télévision diffusés depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1995 lui sont ainsi confiés au rythme annuel (constaté en 2003) d'environ 113.000 heures pour la radio et 56.000 heures pour la télévision. En 2002, douze chaînes de télédiffusion par câble ou par satellite ont été soumises à l'obligation. Le volume global atteignait déjà le million d'heures en 2003, dont à peu près une moitié pour chaque type de médias. L'Inathèque de France, logée à la BNF, facilite la consultation sur place au rez-de-jardin, dans les conditions décrites plus haut (voir BNF-DAV et BNF-Bibliothèque de recherche). La recherche dans le catalogue peut au préalable être menée en ligne, à condition d'obtenir une connexion très demandée ([www.ina.fr/inatheque/index.fr.html](http://www.ina.fr/inatheque/index.fr.html)) \*\*\*. Les fonds sont en cours de numérisation intégrale. Celle-ci permet de s'adapter au support DVD, sur lequel les réalisateurs, les éditeurs ou les conservateurs peuvent ajouter de précieux « bonus » à des fins artistiques ou pédagogiques. Elle favorise aussi l'indexation, donc la consultation par segment et la confection de paniers, qui peuvent à leur tour être sauvegardés sur disque.

L'Inathèque édite des ouvrages de réflexion dans ses collections « Médias Recherches », « Mémoires de télévision », et publie la revue *Médiamorphoses*. En 1993 un groupe de chercheurs, journalistes et professionnels des médias, réunis autour de Régis Debray, Francis Denel et Marie-José Mondzain, ont fondé auprès de l'Inathèque un Collège iconique dont les séances de réflexion mensuelles (sur inscription seulement), inaugurées par une présentation ou une projection d'images, donnent lieu à la publication de *Cahiers*.

Sous la présidence d'Emmanuel Hoog, l'INA est également un organisme actif dans le domaine de la formation, de l'édition sur papier, cassettes ou DVD. Sa vocation pédagogique s'exprime aussi à travers la revue *Les Dossiers de l'audiovisuel*. Le Groupe de recherche musicales (GRM) et le Groupe de recherches audiovisuelles et multimédias (GRAM) ont été rattachés à sa Direction de la recherche et de l'expérimentation. Avec l'appui de la SACEM, le GRM commence à valoriser son répertoire de musique électronique et électroacoustique avec son service « Acousmaline », série de dossiers sonores réalisés notamment à partir d'émissions radiophoniques.

Il faut enfin signaler que l'INA appartient à la Fédération internationale des archives de télévision (FIAT) qui a lancé en octobre 2004 un « Appel de Paris » pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel mondial, notamment celui des pays pauvres qu'un « fossé numérique » sépare des riches.

### Images en bibliothèque

Environ 1.200 bibliothèques parmi les 3.000 et quelques établissements du réseau public entretiennent des fonds audiovisuels. Au total, ces médiathèques détiendraient 1,5 million de vidéogrammes. D'autres sont en train de constituer leurs collections. Dans ces tâches, leurs responsables peuvent s'appuyer sur l'association qui, comme son nom l'indique, se donne pour but d'animer le réseau des « bibliothécaires de l'image » que sont les vidéothécaires. Parmi ses affiliés se trouvent des institutions de toutes tailles, de la bibliothèque rurale à la BMVR ou aux BDP dont les vidéobus sillonnent les zones les moins équipées avec leur cargaison de cassettes et de DVD. Certaines se révèlent relativement riches en images de théâtre, comme la BM de Bourges avec son catalogue de 120 adaptations. D'autres manquent des subventions ou des compétences permettant de dresser un répertoire de films sur la musique, la danse et le spectacle.

Le principal service qu'elle rend consiste à établir régulièrement des filmographies et des sélections de documentaires pour guider dans leurs choix les quelques 300 établissements qui y adhèrent, recrutés aux trois quarts parmi les bibliothèques publiques et universitaires. Elle suscite des rencontres entre professionnels, leur diffuse de l'information par l'intermédiaire

d'un site et d'une lettre électronique, ainsi que d'un bulletin de liaison trimestriel, *La Lucarne*. Celle-ci inclut des dossiers thématiques (notamment « Musique et cinéma »), ainsi que des offres promotionnelles de films rares ou à tarif réduit. Présidée par Emmanuel Aziza, Dominique Margot faisant office de déléguée générale, l'association s'efforce de développer la réflexion sur les conditions de communication des œuvres au public. Elle organise enfin des formations à l'intention des vidéothécaires, sur des sujets tels que les rapports entre la fiction et la création vidéo, ou encore « Littérature et cinéma ».

Une Commission de sélection formée d'une trentaine de professionnels, est animée par l'association à l'instigation de la Direction du livre et de la lecture. Elle visionne environ trois cents films récents chaque année, pour en signaler une centaine méritant d'entrer dans les collections des bibliothèques. D'une façon moins formelle, une liste de discussion ([videothecaires@imagenbib.com](mailto:videothecaires@imagenbib.com)) permet à une centaine d'abonnés d'échanger leurs annonces et avis, mais aussi de repérer les documentaires intéressants dans les programmes des chaînes de télévision.

Par ailleurs, Images en bibliothèques coordonne le « Mois du film documentaire », manifestation d'ampleur nationale lancée en 2000. Elle mobilise environ 400 lieux de diffusion (bibliothèques, établissements culturels, associations et centres de ressources spécialisés dans l'audiovisuel, établissements d'enseignement, salles de cinéma), pour des projections, des séances spéciales, des rétrospectives et des rencontres sur des thèmes aussi variés que les œuvres qui les abordent. C'est dans le cadre de ce festival que la BDP du Nord et la BM de Cambrai ont ainsi monté ensemble un programme sur le théâtre, accompagné d'une bibliographie et d'une filmographie de 200 titres en 2003.

Le site Internet ([www.imagenbib.com](http://www.imagenbib.com)) \* en annonce le programme. Il propose quelques publications à télécharger : par exemple le compte-rendu d'un stage des CEMEA avec Serge Tisseron sur "L'Enfant spectateur et la quête du sens" (2001) ou la brochure *Vidéothèques, mode d'emploi* (2004). L'"Espace adhérents" \*\* offre davantage d'instruments : une base de données, un annuaire électronique, des filmographies, une cartographie des collections. Le bouquet de signets renvoie bien sûr vers l'ADAV et le fonds Images de la Culture.

En revanche, aucun lien ne rattache Image en bibliothèque à l'un des centres de ressources du spectacle vivant. C'est l'indice d'une coopération insuffisante. Outre la nécessaire adhésion à l'association pour profiter de ses prestations, les CR-SV devraient s'adresser à elle en force de proposition. La communication de leurs catalogues de ressources audiovisuelles, l'actualisation d'un guide des vidéos sur le théâtre, la danse, l'opéra ou les musiques actuelles, la préparation de stages sur le documentaire relatif aux arts de la scène ou aux genres musicaux, la réalisation de filmographies spécialisées, l'inscription des meilleures captations de spectacles dans les listes de sélection, la programmation dans le "Mois" de films sur les métiers du spectacle, la rédaction de dossiers sur le droit de consultation et de projection de ces documents pour la Lucarne, voire d'une brochure "Captations, mode d'emploi"... Autant d'initiatives qui auraient des effets positifs sur la diffusion des connaissances sur ces disciplines auprès du public des bibliothèques et médiathèques.

Pour imiter les usagers, qui remplacent leurs magnétoscopes par des lecteurs de DVD, beaucoup d'établissements privilégient désormais ce support à juste titre. Sachant que les éditeurs ne ressortiront pas tous les anciens titres diffusés au format VHS, il importe cependant qu'Images en bibliothèque sensibilise ses adhérents à la nécessité de conserver les collections de cassettes et les appareils qui permettent de les lire.

#### CNC - Images de la culture

Le fonds Images de la Culture a débuté son existence en 1978. Le CNC le gère depuis 1996. Son catalogue réunit plus de 2.500 documentaires dont le Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS et DDAI comprises) ont favorisé la production ou la distribution,

par le biais de subventions ou d'achats de droits, ne serait-ce qu'avec un apport d'un franc ou d'un euro. A cet égard, la présence d'œuvres relatives au spectacle vivant a pâti de la disparition d'Arcanal, allant de pair avec la suppression du financement accordé à ces productions par la DMDTS. La DDAT, puis la DDAI ont pris le relais tant bien que mal, avec des moyens insuffisants. Le CNC ajoute ses propres acquisitions à cette collection en accroissement constant. L'ensemble reflète donc à la fois les choix de l'Etat et les tendances de la réalisation audiovisuelle récente. La conservation n'est pas le but principal d'Images de la culture, puisque ces œuvres justifient par ailleurs du dépôt légal. Dans une optique qui est celle de la communication, la production de nouveaux titres et la récupération d'archives paraissent justifiées seulement si les droits ont été négociés en amont. A défaut de cette précaution, les vidéogrammes doivent attendre soixante-dix ans leurs spectateurs.

La véritable mission du fonds consiste à encourager la diffusion de ces films et vidéos après leur première programmation à la télévision. Trois modes de lecture sont autorisés, à condition de respecter le principe de gratuité : l'emprunt à domicile, la consultation individuelle sur place, la projection dans un cadre collectif. A cette fin, les responsables d'Images de la culture irriguent un réseau de médiathèques, de centres de documentation et d'information (CDI) en collèges et lycées, d'établissements culturels et de circuits associatifs, étendu même à des hôpitaux et des prisons, dans lequel ils ont mis en tout 45.000 copies à disposition de 1999 à 2004. Le CNC assumant la numérisation complète du fonds, les DVD remplacent petit à petit les cassettes. Les notices des œuvres, rédigées en concertation avec les pôles de ressources compétents (tel le CNT pour le théâtre) valorisent les auteurs, les interprètes, mais aussi les réalisateurs du document. Cette expérience a convaincu l'administration du fonds d'un public attiré par le théâtre, la danse et la musique sur petit écran. Les progrès rapides des systèmes de téléchargement à distance et de consultation en ligne devraient l'amener à mettre sur pied, en étroite relation avec l'ADAV et Images en bibliothèque, une banque documentaire pour le secteur de l'enseignement et de la lecture publique, dans laquelle le spectacle vivant aurait sa part.

Les simples particuliers peuvent consulter la base et son catalogue en ligne ([www.cnc.fr/intranet\\_images/data/Cnc/index.htm](http://www.cnc.fr/intranet_images/data/Cnc/index.htm)) \*\*, à partir du site du CNC. La recherche d'un film ou d'une vidéo ayant bénéficié du concours financier du Centre peut y être menée notamment dans les domaines de la musique, de la danse ou du théâtre, sinon par collection. Elle permet en outre de savoir si un organisme proche de leur domicile est susceptible d'emprunter un document qu'ils recherchent pour leur permettre de le visionner dans ses locaux. Les établissements du réseau public recourent en effet à ce service pour satisfaire les demandes de consultation de leurs usagers, mais aussi pour organiser des projections ou des rétrospectives sur des thèmes de leur compétence. Ces structures sont aussi bien des centres de documentation scolaire ou professionnelle que des fédérations d'éducation populaire, des festivals, des institutions artistiques, des musées ou des écoles d'architecture. Les habitants de l'agglomération lyonnaise peuvent par exemple découvrir les œuvres du catalogue à la Bibliothèque municipale de Lyon (3<sup>e</sup> arrondissement) ou à la Médiathèques de Vaise (9<sup>e</sup> arrondissement), à la Maison du livre, de l'image et du son de Villeurbanne, mais aussi à la Maison de la danse, à l'Institut Louis Lumière, à l'Ecole normale supérieure, à l'Ecole d'art de la rue Neyret, et même auprès du CID de la DRAC. Ces organismes ont trois possibilités : acheter les cassettes (et bientôt les DVD, on le suppose) qui leurs sont proposées en lots à coût réduit par Images de la Culture ; commander au fonds la copie d'œuvres requises, sur devis ; enfin les louer pour un usage temporaire. Dans tous les cas, les projections doivent être publiques et gratuites, comme les consultations individuelles, et avoir lieu en France. La duplication et le prêt sont interdits, sauf autorisation expresse, si les droits sont disponibles.

Muni d'un moteur poussif, sur lequel il n'est pas possible d'entrer soi-même le titre, le nom ou le mot-matière de son choix, le catalogue livre en ligne les notices des films et

documents vidéo, en précisant bien sûr les réalisateurs, l'éditeur, la date et la durée, le tout agrémenté d'un résumé. En janvier 2005, une recherche par thème permettait de pointer environ 530 références pour la musique (opéra et chanson compris), 280 titres pour la danse (classique, moderne, mais surtout contemporaine), environ 150 notices se rapportant au théâtre (incluant d'autres disciplines du spectacle comme les arts de la rue et de la piste). Une interrogation sur le mot-clef « marionnettes » apportait 42 réponses contre 13 pour « cirque ». Enfin, en s'armant de patience, la consultation par noms fournissait 24 notices pour Bagouet (Dominique), 5 pour Bartok (Béla), deux pour Barrault (Jean-Louis), deux pour Bartabas, et deux (correspondant au même titre sur *Le Théâtre de Tadeusz Kantor*, film de 1988) pour le critique Babet (Denis).

#### Ateliers Diffusion Audiovisuelle (ADAV)

Plusieurs administrations se sont entendues avec le ministère de la Culture pour fonder l'ADAV en 1984. Sous forme associative, elle fonctionne comme une centrale de vente de documents audiovisuels à l'intention des bibliothèques publiques, centres culturels, des mouvements d'éducation populaire, des organismes à but non lucratif qui désirent les projeter à titre gratuit (pour un public restreint et à l'intérieur des locaux de l'acquéreur), les proposer au prêt (pour une utilisation privée) ou à la consultation (pour un visionnage individuel dans les locaux de l'acquéreur). Les vidéogrammes sont acquis par l'ADAV auprès de labels publics et privés et regroupés par collections en fonction de leur thème ou de leur origine (« Théâtre », Shakespeare », « INA », etc.). A la différence du fonds Images de la culture du CNC, ces produits ne sont pas acquis libres de droits. Négociés avec les producteurs ou les éditeurs, les distributeurs et les ayants droit, les tarifs du catalogue incluent les droits de diffusion non commerciale pour la durée de vie du support, y compris pour les titres offerts sur DVD, les montants variant selon le mode d'utilisation souhaité et l'audience estimée.

Située à Paris, l'association travaille surtout par correspondance. Elle distribue environ 30.000 supports par mois dans ses réseaux. Les établissements scolaires sont les plus demandeurs, et leurs requêtes ne se bornent pas aux œuvres inscrites au programme. Le site Internet ([www.adav-assoc.com](http://www.adav-assoc.com)) \* réserve aux structures de documentation et de diffusion du secteur public et associatif, qui forment la clientèle de l'ADAV, l'accès à son catalogue. Celui-ci comprend, parmi près de 20.000 références audiovisuelles (DVD et cassettes VHS) et plus de 2.300 références multimédia (cédéroms et dévédéroms), de nombreux titres relatifs aux arts du spectacle. Captations et documentaires confondus, le théâtre représentait environ 500 titres en janvier 2005, soit 2,5% de l'ensemble. Parmi ces références, certaines émanent de la Direction du livre et de la lecture (DLL) du ministère, qui finance des documentaires relatifs à un auteur. Pour étoffer son offre, l'ADAV essaie de convaincre des éditeurs de ressortir en DVD, avec des bonus appropriés, des titres qui sommeillent dans leurs livres ou dans leurs stocks. Il reste difficile de les persuader tant qu'on ne peut leur promettre la clientèle de l'Education nationale et des bibliothèques municipales, car les seuils de rentabilité sont assez élevés sur ce marché.

#### Forum des images (Centre audiovisuel de Paris)

Conçue grâce à la vision du poète Pierre Emmanuel et réalisée sous le mandat de Jacques Chirac à l'Hôtel de ville, la Vidéothèque de Paris a ouvert ses portes au Forum des Halles le 1<sup>er</sup> février 1988. Si le grand gardien du patrimoine audiovisuel, l'INA, nourrit une ambition nationale et se tourne en priorité vers les diffuseurs professionnels, la Vidéothèque a vocation à livrer en images mouvantes la mémoire de Paris à ses habitants et à ses visiteurs, du moment qu'ils sont amoureux de ses arrondissements autant que du septième art et du huitième. L'accumulation de fonds nombreux et variés, l'achat et le dépôt de nouveautés, servis par un personnel qualifié et un équipement d'archivage, de numérisation et de consultation très

sophistiqué ont garanti presque aussitôt le succès public d'une institution sous statut associatif à laquelle la Mairie consacre une subvention annuelle de 7 millions d'euros (en 2005) qui représente 92% de ses recettes. Des postes de lectures individuels, des salles de projection, dont une de grande capacité, et une médiathèque assurent un confort de consultation appréciable. En parallèle, la constitution de la collection, la restauration, la production et la post-production de films, le règlement et l'exploitation des droits, la commercialisation de produits d'édition furent confiées de 1985 à 2004 à une autre association, assujettie à la TVA, le Centre audiovisuel de Paris. C'est sous ce nom que les deux organismes ont fusionné au 1er janvier de cette année en une seule association (comprenant donc désormais un secteur commercial et un secteur non lucratif), la vidéothèque prenant l'appellation de Forum des images pour les besoins de sa communication. Michel Reilhac, directeur à partir de 1993, lui donna une impulsion décisive.

Sur les presque 7.000 films conservés (dont déjà près de 600 coproduits par la structure), représentant 4.000 heures de projection environ (en 2005), et dont la numérisation intégrale devrait être achevée en 2006, la musique, la danse, le théâtre, le cirque et le music-hall se taillent une part à la mesure de la place qu'ils occupent dans la mémoire et l'imaginaire de Paris. A titre d'exemple, le Forum des images mentionne sur son site ([www.forumdesimages.net](http://www.forumdesimages.net)) \*\* 152 films de fiction et documentaires inspirés par le théâtre, 6 titres seulement sur la musique classique et 18 sur la musique contemporaine, contre 278 sur la chanson, 57 sur le jazz et 19 sur l'opéra, 49 sujets relatifs à la danse, 20 traitant du cirque, 11 du mime.

Des manifestations, des débats, des ateliers, des actions culturelles et pédagogiques contribuent à entretenir la fréquentation, déjà très soutenue avec près de 250.000 spectateurs par an. Elle pourrait augmenter fin 2006 avec l'arrivée à quelques pas de là de la Bibliothèque du cinéma, département spécialisé de la Bibliothèque municipale André Malraux, située dans le 6<sup>e</sup> arrondissement. Entre-temps le Forum des images aura fermé durant une quinzaine de mois à compter de septembre 2005, pour des travaux menés sans préjuger des bouleversements qu'entraînera la restructuration du quartier envisagée par le maire Bertrand Delanoë (voir Emilie Charpentier, « Quand Paris fait son cinéma », mémoire de DESS « Consultant culturel », Université Paris X-Nanterre, juin 2005).

#### Institut national d'histoire de l'art (INHA)

Au terme d'un long parcours préparatoire, semé d'embûches et d'hésitations, l'INHA a pris enfin ses quartiers en 2004 au quadrilatère Richelieu et dans la galerie Colbert. Son activité se répartira entre deux pôles complémentaires : la bibliothèque et la recherche. Une fois apaisées les susceptibilités que cette installation avait éveillé du côté de la BNF, ses départements, tout particulièrement le DAS et le DM, trouveront dans cette juxtaposition un motif de coopération plus étroite.

La complémentarité entre les deux institutions devrait se vérifier à terme dans les échanges entre la salle Labrouste, qui sera occupée par la Bibliothèque de l'INHA, et la salle Ovale, qui accueillera le DAS entre autres départements de la BNF, puisque cette répartition ne semble plus devoir être remise en cause par un nième arbitrage dans la bataille de mètres carrés qui fit rage durant plusieurs années entre ces institutions et leurs administrations de tutelle. Il faut le souligner une fois de plus ici : le ministère de la Culture n'a rien à craindre, les usagers, les artistes et les scientifiques ont tout à gagner à l'installation de l'INHA dans des conditions confortables. Chargées d'histoire comme elles le sont, les deux grandes salles du quadrilatère Richelieu ont vocation à accueillir des ouvrages avec leurs lecteurs, et pas seulement à servir d'écrin à des manifestations de prestige auxquelles se prêtent tant d'autres lieux. La cohabitation n'est pas seulement possible : elle est porteuse de fructueuses relations entre les disciplines. Encore faut-il que l'Etablissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux



culturels (EMOC) placé sous la tutelle de la rue de Valois, qui a mené à son aboutissement en février 2005 la rénovation de la galerie Colbert, entame sans plus tarder le chantier de rénovation du quadrilatère. La salle Labrouste reste vide dans cette attente, après avoir servi un temps de refuge au Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN). Quant à la salle Ovale, c'est elle qui héberge la Bibliothèque de l'INHA pour un bail provisoire qui risque de durer plusieurs années.

L'idée d'un tel institut a été portée depuis vingt ans par de nombreux scientifiques, dont l'historien d'art André Chastel, père de l'Inventaire général, fut l'un des premiers. Le transfert de la plupart des collections de la BNF sur le site Tolbiac (achevé en 1998) a permis d'imaginer pour lui ce cadre prestigieux au cœur de Paris. Le 11 avril 1996, la galerie Colbert lui est affectée de surcroît. Une collection de rapports officiels jalonne le chaotique processus de décision interministérielle qui aboutit enfin à la fondation de l'établissement public par un décret de juillet 2001, contresigné par Jack Lang pour l'Education nationale, Catherine Tasca pour la Culture et Roger-Gérard Schwartzenberg pour la Recherche. Sous la présidence de Jacques Sallois, avec Alain Schnapp pour directeur général, il a donc depuis le début de l'année 2005 deux adresses de part et d'autre de la rue Vivienne, l'une pour les laboratoires, les séminaires et les expositions, l'autre pour la documentation et l'iconographie. Outre la BNF côté Richelieu, son principal voisin côté Colbert n'est autre que l'Institut national du patrimoine (INP), formé lui aussi en 2001 de la réunion de l'Ecole nationale du patrimoine, fondée en 1990, et de l'Institut de formation des restaurateurs d'œuvres d'art, créé en 1977. Sous la direction de Geneviève Gallot, l'INP, présidé par Jean Musitelli, prépare à l'exercice de leur futur métier des conservateurs et restaurateurs sélectionnés par concours ([www.inp.fr](http://www.inp.fr)). Il dispose de deux centres documentaires, l'un sur place de 10.000 ouvrages et 2.500 dossiers, l'autre à Saint-Denis Le Plaine, de 22.000 ouvrages et plus de 20.000 autres références.

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2003, l'INHA a reçu de la chancellerie des universités de Paris mandat de gérer la Bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques-Doucet. Fêré d'art, le riche couturier l'a constituée à partir de 1908, puis l'a léguée en 1918 à l'Université. Logée dans un bâtiment de style colonial de la rue Michelet, nourrie de dons et d'acquisitions, elle a accumulé plus de 810.000 documents, dont près de 2.000 ouvrages et 170 estampes et dessins sur les fêtes et cérémonies spectaculaires du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle inclus. Première à intégrer le site Richelieu, elle y sera rejointe par deux autres composantes : la Bibliothèque centrale des musées nationaux avec ses plus de 250.000 documents, et les collections d'imprimés de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA), riche de près de 130.000 références. Le catalogue général de cette bibliothèque fusionnée, que dirige Martine Poulain a déjà été mis en ligne sur le site (<http://catalogue.inha.fr>) \*\*\*. La salle Ovale reçoit déjà les étudiants (à partir de la maîtrise), les chercheurs et les amateurs attirés par les collections Doucet, dont 20.000 documents sont déjà libres d'accès. Après les travaux, quand la bibliothèque aura regroupé son potentiel de 1,3 millions de références, la salle Labrouste leur fournira 400 postes de travail et 265.000 documents en libre consultation. Notons par ailleurs que ceux-ci peuvent aussi repérer l'ouvrage qui les intéresse grâce à la Bibliographie d'histoire de l'art (BHA), éditée depuis 1991 par l'Institut d'information scientifique et technique de (INIST) du CNRS avec le Getty Research Institute (<http://bha.inist.fr>), et dont les 300.000 notices actualisées chaque année sont livrées sur un cédérom muni d'un moteur de recherche.

Les sept programmes de recherche de l'INHA, dont le site ([www.inha.fr](http://www.inha.fr)) \*\* et le trimestriel *Les Nouvelles de l'INHA* rendent régulièrement compte, croisent sur plusieurs thèmes les préoccupations des historiens du spectacle. La constitution des archives de l'art de la période contemporaine (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) peut les intéresser, d'une part dans la mesure où tant de peintres, de Pablo Picasso à Olivier Debré, ont collaboré à la réalisation de décors et de costumes pour le théâtre et l'opéra, cosignant des œuvres marquantes de la modernité, d'autre part en ce que beaucoup de ces artistes, de Degas à Léger, de Matisse à Calder, ont

cherché dans la danse, la musique ou le cirque le cadre d'une nouvelle école du regard. L'histoire du cinéma (sous la conduite d'Irène Bessière et de Jean Gili) les sollicite aussi, car elle emprunte sans cesse à ces disciplines ce qu'elle leur restitue en lumière, en vitesse et en profondeur de champ. Enfin le programme intitulé "Beaux-Arts/ Musique/ Théâtre", auquel on accolerait d'autant plus volontiers le terme générique de spectacles qu'il embrasse aussi le ballet, les marionnettes, la pantomime, le cirque, les concerne au premier chef. Il s'agit surtout dans ce cas de constituer des répertoires iconographiques référencés, commentés et indexés de manière à faciliter le travail des chercheurs et des éditeurs, mais aussi des auteurs, des interprètes, des scénographes, des costumiers qui tentent de remonter aux sources d'une œuvre, d'une image ou d'un objet. Ces trésors et les informations qui les font parler sont dispersées dans les collections publiques ou privées, entre des établissements de création ou d'enseignement, des musées, des bibliothèques et des dépôts d'archives. Malgré de glorieux précédents nommés Pomme de Mirimonde ou Rondel, la France n'a pas connu depuis longtemps une entreprise systématique d'inventaire en la matière. Il ne suffit pas de recenser les estampes et les affiches, les frontispices et les programmes, les partitions et les petits formats. Il faut encore les analyser lors de séminaires et de colloques, les restituer par des publications et des éditions en ligne, les exploiter à travers des expositions, les traiter dans des bases de données. Les moyens de l'Institut n'y pourvoient pas seuls. L'apport du MEN et l'appui du MCC, la contribution du CNRS et des universités devront donner l'ampleur nécessaire à ces travaux.

#### Bibliothèque Sainte-Geneviève

Rattachée à l'Université de Paris (sous la direction de Nathalie Jullian, conservateur général), la Bibliothèque Sainte-Geneviève a une longue histoire dont les origines remontent à la fondation de l'abbaye dédiée à la protectrice de Paris. Elle perche sur la colline du Panthéon, non loin du sépulcre solennel qui fut d'abord une église consacrée à la sainte. Les collections proprement dites ont été constituées à partir de 1624, sur des bases encyclopédiques. Des dons considérables l'enrichissent alors qu'elle s'ouvre au public, avant même la Révolution, laquelle consacre néanmoins son passage sous la tutelle de la nation. La Restauration lui confie en 1828 un exemplaire du dépôt légal, assurant ainsi son universalité. Ce privilège durera jusqu'en 1997, quand les textes instaureront une répartition au profit d'un plus grand nombre d'établissements. De nos jours, près de 30% des nouveaux ouvrages entrent encore gratuitement par ce biais, le reste provenant surtout des achats. Louis-Philippe fit poser la première pierre du bâtiment dessiné et décoré par Henri Labrousse, inauguré en 1851, dont l'accès est permis tous les jours (sauf le dimanche) de 10h à 22h, après délivrance d'une carte sans frais, à quiconque est âgé de plus de 18 ans ou titulaire du baccalauréat, pour peu qu'un siège se libère au bon moment...

Classés par discipline, environ 20.000 ouvrages et 270 périodiques sont laissés en libre accès, de même que les ressources électroniques (cédéroms et bases de données en ligne). Quelques postes permettent la lecture des microformes. Les collections forment trois ensembles. La Réserve contient 4.300 manuscrits, 50.000 illustrations (dessins, estampes, photographies), 120.000 imprimés rares et anciens. Le fonds général rassemble les documents publiés de 1811 à nos jours : plus d'un million d'ouvrages, 14.800 titres de périodiques dont 3.500 en cours, parmi lesquels les arts du spectacle et la musique sont bien représentés. La Nordique intéressera les amateurs de littérature et de théâtre scandinaves ou baltes ; avec 160.000 volumes et 4.200 périodiques, il s'agit de la plus riche bibliothèque pour les langues du nord de l'Europe (en dehors de cette aire géographique), alimentée par les dons des Etats concernés.

Le catalogue en ligne, très sollicité sur le site Internet ([www-bsg.univ-paris1.fr](http://www-bsg.univ-paris1.fr)) \*\*\* renvoie donc à 1,2 million de volumes reliés. La conversion rétrospective des 500.000 fiches

manuelles progresse peu à peu, avec près de 850.000 notices informatisées en 2003. Le site propose également d'un calendrier d'activités et des aperçus des expositions réalisées à la Bibliothèque, par exemple sur « La musique dans le livre » (2003).

#### Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC)

Installée en 1970 sur le campus de l'Université Paris X-Nanterre où elle partage un édifice avec la BU, la BDIC a été créée officiellement en 1925 au Fort de Vincennes pour recueillir et restituer la mémoire d'un monde bouleversé par les guerres mondiales. L'origine du projet remonte de fait à 1914. Un Musée d'histoire contemporaine, logé à l'hôtel des Invalides, constitue son département iconographique.

L'accès de la bibliothèque est réservé aux chercheurs qui justifient d'un motif précis et pertinent, quel que soit leur niveau d'étude. Si ses sujets de prédilection sont d'abord les conflits internationaux, les changements politiques, les mouvements sociaux, elle ne reste pas étrangère à la vie quotidienne et aux questions culturelles. Sur la Russie, l'Europe centrale et orientale, ses collections figurent parmi les premières au monde. Elle classe et référence des ouvrages français et des volumes en langue originale, des périodiques et des dossiers, des fonds d'archives et des correspondances privées, en tout plus de trois millions de documents textuels, près d'un million de pièces iconographiques (dont une exceptionnelle collection d'affiches), de nombreux films et documentaires en vidéo, des archives sonores. Certains ensembles touchant à la littérature dramatique, à la composition musicale, à la vie du spectacle. La navigation sur le site ([www.bdic.fr](http://www.bdic.fr)) \*\*, malaisée du fait de son architecture complexe, peut être guidé par le moteur de recherche. La manipulation du catalogue informatisé en ligne – même en s'en tenant aux documents en caractères latins – requiert un certain entraînement. Les conférences et les expositions de la BDIC permettent souvent de jeter un regard sur des questions d'histoire ou de société dont la création artistique en général et le théâtre en particulier sont aussi les témoins.

#### Bibliothèque Forney

Bibliothèque municipale d'art et d'industrie de la ville de Paris, la Forney a connu deux résidences. En mourant, l'industriel Samuel-Aimé Forney avait légué à la Ville un pactole pour favoriser la formation des apprentis. Sept ans de réflexion plus tard, le conseil de Paris inaugura en 1886, dans une école du Faubourg Saint Antoine, sur le terrain de la manufacture des papiers peints Réveillon, une bibliothèque où les artisans de ce quartier productif pouvaient copier des modèles, consulter des estampes et emprunter des livres.

De l'impression sur toile à la fabrication de meubles, du bronze au stuc, de la lutherie à la confection de décors pour le théâtre, quasiment tous les métiers s'y sont donnés rendez-vous. Le fonds a vite atteint des dimensions nationales, voire internationales. La place venant à manquer, le déménagement à l'Hôtel de Sens fut décidé dès 1929 mais entamé... en 1961. Cette pondération contribue autant que le cadre médiéval de l'édifice au charme d'une institution toujours appréciée par les décorateurs de théâtre et de cinéma pour la richesse de ses répertoires et de ses catalogues. Sans lui demander de basculer d'un seul coup dans l'ère numérique, ils n'en attendent pas moins la rétroconversion des notices – promise par la municipalité Delanoë vers l'horizon 2007 - pour faciliter leurs recherches de techniques ou de motifs. 200.000 volumes, 2.580 titres de périodiques (dont près de 650 vivants), plus d'un million de cartes postales et de 23.000 affiches, près de 30.000 catalogues commerciaux et 325.000 reproductions, 50.000 diapositives, sans compter la troisième collection de papiers peints de France, méritent bien un fichier automatisé. En attendant, le site de l'association Paris Bibliothèques ([www.paris-bibliotheques.org](http://www.paris-bibliotheques.org)) sert d'interface pour connaître les publications, les expositions et les animations réalisées avec les fonds de Forney.

### Bibliothèque du film (BIFI)

Encore logée rue Saint-Antoine à Paris, en attendant l'installation prévue courant 2005 dans les nouveaux locaux de la Cinémathèque française, dans l'ex-centre culturel américain du quartier Bercy, la BIFI offre la large palette de services attendus par les cinéphiles de toutes obédiences : médiathèque, iconothèque, espace pour les chercheurs, centre d'information et de documentation pour les professionnels. Le site ([www.bifi.fr](http://www.bifi.fr)) \*\* ouvre accès aux catalogues. Le moteur de recherche, dont l'usage requiert un peu d'exercice, inclut des index facilitant une requête thématique, par exemple sur des films se rapportant au jazz, au tango, ou encore à la vie du cirque... La BIFI oriente volontiers les lecteurs vers les autres organismes disposant de fonds spécialisés : bibliothèques publiques, cinémathèques, fédérations de ciné-clubs, de producteurs ou d'exploitants. Elle se fait également éditrice pour rendre compte de travaux contribuant à la connaissance du patrimoine cinématographique.

### Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB)

En dehors de ses missions de formation pour la fonction publique (nationale et territoriale) et le secteur privé, qui font de cette école supérieure installée à Villeurbanne la plus cotée de France dans son domaine, les techniques documentaires et la bibliothéconomie, l'ENSSIB est l'éditrice de l'indispensable *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, dont les notices bibliographiques sont enregistrés dans des bases de données Pascal (française) et LISA (internationale). Les professionnels peuvent se référer à ces comptes-rendus pour compléter leurs propres notices ou conseiller les lecteurs. De statut universitaire, l'école accueille des recherches de haut niveau en relation avec le Consortium européen des bibliothèques de recherche (CEBR ou CERL en anglais). Son site ([www.enssib.fr](http://www.enssib.fr)) propose aussi une gamme d'actions de formation continue, conçues notamment pour permettre aux professionnels d'accompagner les évolutions techniques et informatiques en cours.

### b) Bibliothèques et médiathèques (dans les régions)

Il serait fastidieux de décrire les ressources bibliographiques et documentaires sur la musique et le spectacle répartis dans les bibliothèques des villes, des départements et des régions. Le lecteur se reportera au commentaire déjà émis à ce sujet dans le chapitre portant sur les lacunes des réseaux de lecture publique. Les rubriques consacrées à la BNF lui ont appris par ailleurs qu'il existait un Catalogue collectif de France (CCFr) accessible en ligne (<http://www.ccf.fr/bnf.fr/>) \*\*\*, susceptible d'indiquer dans quels établissements du pays se trouvent les ouvrages et périodiques recherchés. Le même service est offert pour les bibliothèques universitaires (BU) par le Service universitaire de documentation (SUDOC) géré depuis Montpellier par la cinquantaine d'agents de l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES), établissement public à caractère administratif créé en 1994, dont le catalogue unifié a été mis en ligne en 2000 ([www.sudoc.abes.fr](http://www.sudoc.abes.fr)). \*\*\* Enfin les Signets de la BNF ([http://signets.bnf.fr/html/categories/c\\_017adresses\\_france.html](http://signets.bnf.fr/html/categories/c_017adresses_france.html)) fournissent aimablement les coordonnées des organisations fédérant les différentes composantes territoriales : bibliothèques départementales de prêt (BDP), Bibliothèques des grandes villes de France ou bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR). On se contente de condenser ci-dessous leurs informations. Rappelons encore que plusieurs sites permettent d'identifier la plupart des établissements de lecture en France. Le ministère de la Culture recense les Adresses des bibliothèques publiques, la BNF tient à jour l'Annuaire des pôles associés, enfin l'Association des bibliothécaires de France propose son propre registre (<http://www.abf.asso.fr/sitebib/>).

Il suffisait d'un seul exemple en dehors de Paris pour montrer que la réalisation d'un département consacré aux arts vivants dans un établissement municipal ou dans une chaîne de

bibliothèques de quartier est à la portée de bien des collectivités, pour peu qu'une volonté publique les anime et qu'un programme ministériel les soutienne. Le choix s'est porté sur la Médiathèque de Vaise, à Lyon.

#### Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt (ADBDP)

L'association offre un répertoire des BDP par ordre alphabétique des départements, précisant le nom des directeurs, avec des liens vers les bibliothèques disposant d'un site Internet et, le cas échéant, un catalogue en ligne ([www.adbdp.asso.fr](http://www.adbdp.asso.fr)).

#### Association des directeurs de bibliothèques des grandes villes de France (ADBGV)

L'organisation rassemble les responsables de bibliothèques municipales ou intercommunales d'agglomérations au dessus de 50.000 habitants. Son site propose un annuaire des 138 établissements adhérents, répartis par départements, qu'il est possible de pointer à partir d'une carte de France. Les bibliothèques joignables sur un site et celles dont le catalogue est consultable en ligne sont signalées à part ([www.adbgv.asso.fr](http://www.adbgv.asso.fr)).

#### Adresses des bibliothèques publiques

Le ministère de la Culture et de la Communication, actualise de manière régulière les coordonnées des 4.170 établissements avec lesquels il entretient des rapports : BDP, BMVR, autres bibliothèques municipales ou intercommunales, classées ou non. La nature de leurs collections est mentionnée en regard. Un moteur de recherche permet l'interrogation par catégorie d'établissement, par ville, département ou région, ou encore à partir d'une carte. Une version imprimée peut aussi être commandée. Le site comprend un annuaire de liens vers d'autres répertoires et portails du réseau ([www.culture.gouv.fr/documentation/bibrep/pres.htm](http://www.culture.gouv.fr/documentation/bibrep/pres.htm)).

#### Annuaire des pôles associés

La Bibliothèque nationale de France a formé autour d'elle un réseau de partenaires pour la documentation : les pôles associés. Ces bibliothèques publiques favorisent l'accès de tous aux collections et ressources communes, en misant sur leur complémentarité dans certains domaines thématiques. Deux répertoires sont accessibles en ligne. Le premier recense les pôles de partage documentaire. Le second dresse la liste des pôles bénéficiant d'une partie du dépôt légal des imprimeurs. L'adresse Internet exacte est la suivante : ([www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/infopro.htm?ancree=cooperation/po\\_ann-pres.htm](http://www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/infopro.htm?ancree=cooperation/po_ann-pres.htm)).

#### c) Etablissements de conservation du patrimoine

##### Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN)

Les spécialistes eux-mêmes n'ont pas toujours le réflexe d'aller chercher une affiche de cirque, un programme de théâtre ou une annonce de concert dans un service d'archivage administratif. Et pourtant, les activités de la puissance publique la mettent sous plusieurs aspects en rapport direct avec le monde du spectacle. L'état-civil d'un artiste, une décision de censure sur le texte d'une pièce, un rapport de police au sujet d'un music-hall accusé de tapage nocturne, une autorisation de représentation dans l'espace urbain, un dossier de demande de subvention, les bilans d'une association culturelle conventionnée par l'Etat, la correspondance d'un directeur de conservatoire avec ses tutelles, les notes internes de l'ancienne Direction générale des arts et des lettres, tout cela finit un jour par se retrouver sur des rayonnages d'archives. De plus l'une génération à l'autre, les conservateurs de ces services ont eu à cœur de collecter des papiers de toutes sortes pour témoigner de la vie des administrés. Ils ont accepté des dépôts d'entreprises, d'associations et de particuliers, procédé

à des achats d'estampes rares. Des établissements artistiques leur ont confié leurs collections.

Créées par un décret du 7 septembre 1790, les Archives nationales (AN) sont aujourd'hui un établissement public à caractère administratif placé sous la tutelle de la Direction des archives de France (DAF), née en 1897 mais ainsi nommée depuis 1936, rattachée aux Affaires culturelles en 1959. En charge du cadre réglementaire, la DAF exerce son contrôle scientifique et technique sur les services décentralisés. Elle dispose de correspondants auprès des différentes directions d'administrations centrales, dont la DMDTS et des conseillers dans les DRAC, dont la liste figure sur son site ([www.archivesdefrance.culture.gouv.fr](http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr)) \*\*. Ces agents sont à même d'orienter les institutions artistiques désireuses de sauvegarder et de valoriser leur collections. La DAF tient du reste à jour la liste des services archivistiques existant au sein des établissements de rang national comme le Centre Georges Pompidou ou l'INA.

Les AN veillent sur la mémoire écrite de l'Etat, de ses autorités nationales et de ses services centraux. Cette mission de conservation est sans nul doute la plus ancienne de celles qu'assument les administrations culturelles. La Convention qui l'organise de façon systématique par la loi du 7 messidor an II (25 juin 1794), mais c'est la loi du 3 janvier 1979 qui en régit les procédures de nos jours. La date de 1958, qui correspond à la naissance de la Ve République, marque le partage entre les documents relevant du Centre historique des archives nationales (à l'hôtel des Archives de Paris) et du Centre des archives contemporaines (à Fontainebleau). Les premières remontent aux premiers dépôts permanents de l'époque mérovingienne. L'Ancien Régime, les gouvernements révolutionnaires, les restaurations, les empires, les IIe, IIIe et IVe Républiques, mais aussi le régime de Vichy y ont laissé leur empreinte. On continue d'y verser les papiers de la présidence de la République, un projet de dépôt à Reims n'ayant pas abouti. Les secondes représentent une masse considérable à laquelle beaucoup de fonds personnels se sont ajoutés. L'ancien siège de l'état-major de l'OTAN les hébergent depuis 1969. L'installation de nouveaux bâtiments à la Plaine Saint-Denis a été décidée par le gouvernement Raffarin, mais la réalisation n'en sera sans doute pas achevée avant 2009. Deux autres centres nationaux sont respectivement consacrés aux archives de l'outre-mer (à Aix-en-Provence) et à celles du monde du travail (à Roubaix). Enfin le Centre national du microfilm reproduit les archives détenues dans les autres centres et dans les services territoriaux. Par ailleurs certains ministères, à savoir les Finances, les Affaires étrangères, la Défense nationale gardent leurs propres collections. A partir de 1983, les lois de décentralisation ont transféré aux conseils généraux la responsabilité de conserver les documents des services extérieurs de l'Etat, des communes, des départements et des régions. Les cent archives départementales, dont l'origine remonte au 5 brumaire an V (26 octobre 1796) ont depuis lors acquis un rôle crucial dans la mémoire de leur environnement social et culturel, et ceci vaut – ou devrait valoir – pour la musique et les arts du spectacle. Cependant de nombreuses collectivités territoriales, notamment des villes possédant des fonds anciens, entretiennent leurs propres services sous l'autorité d'un conservateur.

L'investigation dans les archives requiert compétence et expérience. En dehors du cas où le service détenteur du document peut aisément être identifié - par exemple les Archives communales pour l'histoire d'un théâtre municipal -, il est conseillé de s'adresser au Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN). Inauguré en 1988 rue des Francs-Bourgeois, ce service a dû se réfugier durant une campagne de travaux dans la salle Labrousse du quadrilatère Richelieu puis, à partir de janvier 2005, dans une installation provisoire de l'hôtel de Soubise. En temps normal, la partie des locaux nommée "grand CARAN" reçoit les visiteurs dans un hall d'information, une salle des inventaires (72 places avant les travaux), une salle de lecture (360 places) ainsi qu'une salle de consultation des microfilms (160 places), la partie baptisée "petit CARAN" hébergeant quant à elle des services qui intéressent peu le chercheur en arts du spectacle ou en musicologie (onomastique,

topographie parisienne, sigillographie et d'héraldique, Institut français d'histoire sociale). L'identification d'une référence passe par la consultation de fichiers, d'inventaires, de microfilms ou de bases de données dont plusieurs sont proposées en ligne sur le site des AN ([www.archivesnationales.culture.gouv.fr](http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr)) \*\*\*, dont le plan et les outils d'aide à la recherche sont toutefois d'un maniement difficile.

La plus importante, qui s'appelle EGERIE, indexe l'ensemble des fonds nationaux. Les bases spécialisées PROF et JLB décrivent les fonds anciens, tandis que ARNO recense les documents du Minutier central des notaires parisiens. LEONORE, ARCADE et NAT recensent les fonds modernes et contemporains. Enfin la banque de données ARCHIM constitue la photothèque numérique des AN. Parmi ses près de 4.000 notices et 1.500 illustrations accessibles en ligne ([www.culture.gouv.fr/documentation/archim/accueil.html](http://www.culture.gouv.fr/documentation/archim/accueil.html)) \*\*, peu retracent l'histoire des spectacles, à l'exception de quelques sceaux et timbres des fêtes révolutionnaires. Un fichier de recherche thématique de près de 20.000 notices récapitule les réponses aux demandes adressées par correspondance au CARAN. D'autres notices méthodologiques, qui ne sont malheureusement pas téléchargeables, orientent les débutants.

Centre national de la cinématographie (CNC) – Archives françaises du film, Centre de ressources documentaires, Service des études, des statistiques et de la prospective

Fondé en 1946, le CNC est doté d'une personnalité juridique autonome grâce à son statut d'établissement public à caractère administratif (EPA), mais il assure *de facto* les missions d'une administration centrale du ministère de la Culture et de la Communication. Sa Direction du patrimoine cinématographique coiffe le service des Archives françaises du film, chargé de protéger, restaurer et valoriser les pellicules anciennes, mais aussi de collecter, conserver, cataloguer et communiquer les bobines du dépôt légal. Le Service des études, des statistiques et de la prospective, éditeur (entre autres) du bulletin *CNC Info* et d'un rapport annuel, lus par toute la profession, produit avec peu de personnels des tableaux régulièrement issus des données de l'activité, dont le CNC a connaissance par les déclarations qu'il reçoit, par les autorisations qu'il délivre, mais surtout à travers la taxe qu'il perçoit par l'intermédiaire d'une billetterie centralisée. Dominique Forette est bien fondé d'en prendre exemple, dans son étude sur la fonction de ressources du CNV, pour définir les responsabilités d'un organisme bénéficiaire d'une recette parafiscale (CNV ou Fonds de soutien du théâtre privé), même si ce dernier, à la différence du CNC, n'est en est pas le collecteur direct.

Enfin le CNC intéresse le public du spectacle vivant à travers son Centre de ressources documentaires, créé en 1953, susceptible de le renseigner sur les riches rapports du cinéma et de la musique, bien sûr, mais aussi sur ses relations aux autres arts de la scène. Les fonds du centre sont décrits sur le site Internet ([www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)) \*\*\* qui propose en abondance statistiques, textes législatifs et réglementaires, études et rapports. Ils traitent en effet de l'environnement et des conditions de la production, de la distribution et de l'exploitation, bien plus que du contenu des œuvres. Pour ce dernier aspect, le cinéphile se voit orienté vers la BIFI.

En revanche le CNC, compétent pour l'audiovisuel, peut renseigner le metteur en scène, le chorégraphe ou l'interprète sur les régimes d'aides et de droits relatifs à la captation d'une œuvre. C'est plus particulièrement dans ce domaine que la coopération s'impose avec les centres de ressources du spectacle vivant, lesquels ont déjà organisé une réunion commune d'information sur ce thème. Sur un terrain voisin, le CNC assure déjà la coordination du dispositif pour la création artistique multimédia (DICREAM), fonds commun du ministère pour le soutien à la production d'œuvres pluridisciplinaires recourant aux techniques numériques, dans lequel la DMDTS est impliqué par le canal de son Bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles.

### Réunion des musées nationaux (RMN)

La RMN naquit en 1895 de la nécessité de financer l'acquisition d'œuvres d'art dans les musées d'Etat. Cette mission demeure l'une des principales qu'elle assume aujourd'hui, sous le statut d'établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) dont elle fut pourvue en 1990. Depuis 1930 elle programme des expositions qui ont autant pour but de faire connaître les collections publiques que de recueillir les recettes indispensables aux achats. De nos jours, une vingtaine sont inaugurées en moyenne par an, tant dans les Galeries nationales du Grand Palais et du Palais de la Porte Dorée que dans chacun des trente-deux musées concernés, dont vingt se situent à Paris ou dans sa région. En outre la RMN gère leur billetterie, leurs espaces d'accueil et de vente, mène des enquêtes sur les publics et conduits des actions pédagogiques. Avec un succès commercial très variable, elle édite des catalogues, des affiches, des cartes postales, le *Petit journal* des grandes expositions, mais aussi des cédéroms, des reproductions et toute une gamme de produits dérivés. Sous un format élégant et lisible, le site Internet ([www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)) \*\* propose ces services et présente ces manifestations. L'Agence photographique de la RMN gère les droits des reproductions et permet de commander 200.000 clichés en ligne sur son site ([www.photo.rmn.fr](http://www.photo.rmn.fr)) \*\*, pour peu que le moteur de recherche, parfois capricieux, se montre coopérant. En cas de problème, le professionnel peut se faire assister par l'équipe de quinze documentalistes et iconographes pour retrouver un cratère grec montrant des chorèges, un portrait d'acrobate de Picasso un pastel de ballerines par Degas, une esquisse de Matisse pour *La Danse*, une photo de Fluxus en actes, etc. Un annuaire de liens menant aux membres de la Réunion est également à sa disposition.

L'organisation, les missions, les réalisations de la Réunion des musées nationaux n'entrent pas dans le champ de cette étude, bien que les établissements qui en relèvent pour leurs acquisitions, leurs expositions et leurs éditions conservent de nombreuses pièces d'un haut intérêt pour l'histoire de la musique, du théâtre ou de la danse. On sait combien l'iconographie permet de faire vivre la connaissance des instruments et des interprétations, des décors et des costumes, des fêtes populaires et des carrousels officiels, des auteurs et des acteurs, des compositeurs et des chorégraphes. Aux estampes et tableaux traitant des arts vivants, de leurs régisseurs et de leurs publics dont regorgent les collections permanentes et les réserves des musées nationaux, s'ajoutent des photographies, des documents d'archives et des objets, parfois des éléments ayant trait à la scénographie ou à l'architecture des lieux de spectacles. En dehors des grands établissements comme le Louvre, Orsay, Guimet et le MNATP, les musées nationaux honorent entre autres Eugène Delacroix, Gustave Moreau, Marc Chagall, Pablo Picasso, Fernand Léger : le regard de ces artistes sur la scène mérite bien un arrêt sur image. Chacun pour ce qui concerne son établissement, les conservateurs en sont fort conscients, qui consacrent des dossiers, des fascicules, des conférences, des visites thématiques et bien sûr des expositions temporaires aux sujets qu'épousent tant d'objets. Ce que le Musée d'Orsay put faire pour la danse ou l'opéra, d'autres le peuvent pour le théâtre, les marionnettes ou la chanson. Ainsi le Musée des Granges de Port-Royal présenta-t-il « Racine, Phèdre ou le choix de l'absolu » (du 10 avril au 31 août 1999) seule exposition explicitement consacrée aux arts de la scène sous l'égide de la RMN depuis 1999, à l'occasion du tricentenaire de la mort du dramaturge.

Mais dans ce domaine, la somme des motivations n'aboutit pas aisément à des réalisations d'envergure au sein de la RMN. Lorsque cela advient néanmoins, celle-ci les instruit avec ses propres compétences, sans toujours songer aux alliances qu'elle pourrait conclure à l'occasion. Or elle trouverait avantage à se rapprocher des centres de ressources, des bibliothèques et des pôles documentaires de la musique et du spectacle lorsqu'elle se mobilise sur des projets d'exposition, d'édition et d'action culturelle qui regardent l'une de ces disciplines. Un exemple récent, choisi en toute partialité, illustre la relative imperméabilité de



la RMN aux suggestions venant d'autres horizons que ceux de la DMF, à d'autres propositions que ceux que les conservateurs portent eux-mêmes. Les sollicitations du comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, appuyées par deux ministres de la Culture de l'été 2001 à l'été 2002, n'avaient pas suffi pour l'engager dans une entreprise qui aurait permis de valoriser, soit sur un site d'exposition commune, soit au sein même des musées intéressés, des chefs d'œuvre rappelant la fascination que le cirque et les arts forains exercent depuis longtemps parmi les peintres et les sculpteurs. Cette lacune dans l'approche pluridisciplinaire des arts de la piste, à laquelle devait prêter l'opération ministérielle, n'a été qu'en partie comblée au Grimaldi Forum de Monaco par l'exposition « Jours de cirque », montée avec le concours du MNATP, mais dans laquelle la RMN n'a pas jugé bon de s'impliquer en profondeur, et dans une moindre mesure à Paris par l'exposition plus légère de la BNF (DAS) intitulée « Des clowns ». Enfin vint au printemps 2004 – dix-huit mois après la clôture de l'événement - la superbe exposition du Musée des Beaux-Arts du Canada (Ottawa), coproduite avec la RMN au Grand Palais, baptisée « La Grande parade, Portrait de l'artiste en clown », par allusion au célèbre essai de Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (Albert Skira, Genève, 1970, rééd. « Champs » Flammarion, 1983). Celle-ci, avertissent les conservateurs, « n'est pas consacrée aux représentations du cirque dans les arts ni directement à l'histoire du cirque. » D'excellents spécialistes français ont été mis à contribution pour le catalogue, les conférences, les tables rondes, le programme de films, le cédérom pédagogique qui accompagnent l'exposition. Il n'empêche : HorsLesMurs et sa revue *Arts de la piste*, attentives depuis leur fondation au commerce symbolique entre le cirque et les autres arts n'ont été prises en compte qu'à leur demande, au moment d'en rendre compte. Mais surtout la RMN ouvrait ses espaces à l'exposition canadienne au moment même où le Musée de la Chartreuse à Douai s'apprêtait à inaugurer la sienne, au thème si proche : « Au cirque, le peintre et le saltimbanque » (9 avril – 18 juillet 2004) en collaboration avec le MNATP.

On ne tirera pas de leçon générale de ce cas, sauf pour inviter les responsables des centres de ressources à redoubler d'efforts pour convaincre leurs partenaires des établissements patrimoniaux de mieux valoriser les collections évoquant leurs disciplines. De la programmation d'expositions à la collation d'inventaires, à travers des colloques, des conférences, des ouvrages, des cédéroms, des sites, des émissions de radio et de télévision, les solutions ne manquent pas pour décliner un tel programme avec le concours de la RMN et l'aide de sa tutelle, la DMF. Beaucoup de conservateurs sont heureusement conscients de la fécondité des rapports entre les arts plastiques et les arts de la scène, entre le geste du peintre et la geste de l'interprète. En quête d'un projet original pour la Principauté, c'est cette liaison que Jean-Michel Bouhours a choisi de dévoiler dans la préfiguration du futur musée de Monaco, censé ouvrir ses portes entre 2008 et 2010. Il est vrai que des rencontres marquantes eurent lieu sur un rocher fréquenté par Serge Diaghilev comme par Bob Wilson.

#### Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) - Archives, Iconothèque et Phonothèque

Le projet de musée des ATP a commencé à prendre forme dès 1937, mais c'est seulement en 1972 que ses conservateurs et chercheurs ont pu déployer leurs collections dans le bâtiment conçu selon leurs souhaits par l'architecte Dubuisson, à la lisière du bois de Boulogne. Les ethnomusicologues et leurs nouveaux cousins, les ethnoscénologues, se donnent volontiers rendez-vous dans l'un des premiers établissements qui a su appuyer leurs recherches sans frontières. Mais le terrain d'enquête et de collecte privilégié du MNATP a d'abord été la France. Les actuels responsables du musée né de l'ingéniosité et de l'obstination de Georges-Henri Rivière nourrissaient, depuis plusieurs années déjà, des projets de rénovation, sinon de déménagement. Les perspectives d'implantation à Marseille sous la forme d'un nouveau

Musée national des civilisations d'Europe et de Méditerranée (MUCEM) ont fini par se préciser après moult revirements. Le nouvel établissement doit en principe être inauguré au fort Saint-Jean, aménagé par Rudy Ricciotti, en 2009. Les partenariats que ce transfert et cette mutation suggèrent à l'égard du monde des arts du spectacle font déjà l'objet d'hypothèses et de propositions. En attendant des précisions sur le sort des collections permanentes, les responsables et les usagers des services documentaires ont été plongés dans l'incertitude. Au moment où l'édifice de l'avenue du Mahatma Gandhi ferme ses portes, où les pièces commencent à être remises dans des caisses, les uns comme les autres s'inquiètent de la disponibilité et du devenir de documents précieux, en particulier pour la connaissance des traditions du conte, de la marionnette, du cirque et de la chanson.

Les archives comprennent des fonds réunis par Georges-Henri Rivière en personne, par des érudits (Arnold Van Gennep, Jean-Charles Brun), des sociétés savantes, des associations locales, des institutions publiques, et bien sûr par les équipes de collecte et de recherche du MNATP depuis sa fondation.

Les richesses de l'iconothèque intéressent la musique et la danse autant que le théâtre, le cirque et les arts forains : estampes, photographies, affiches, illustrations d'almanachs, dont 9.000 images ont été sauvegardées sur microfilm. Sa base Ethnophoto inventorie 260.000 clichés et 140.000 cartes postales. La bibliothèque propose, on le sait, plus de 90.000 ouvrages, mais aussi des partitions et des transcriptions de musique populaire allant du XVIIe siècle à nos jours, dont un bel ensemble de chansons de colportage. Elle accueille aussi les fonds dits du « musée de la chanson », à savoir 6.000 partitions, 350 disques, des affiches et illustrations). Des rapports d'enquête, des documents d'étude, des dossiers consacrés aux instruments. La phonotheque réunit plus de 78.000 enregistrements sonores sur tous supports, en provenance des différentes régions françaises mais aussi du reste du monde : récits, contes, chansons, musiques à danser.

Le site Internet, encore en cours de développement, est actuellement hébergé par le serveur du ministère de la Culture ([www.culture.fr/culture/atp/mnatp/francais/](http://www.culture.fr/culture/atp/mnatp/francais/))\*\*. Dans une présentation relativement peu conviviale, il distribue vers les pages descriptives de la bibliothèque, des archives et de la documentation, de l'iconothèque et de la phonotheque. Il faut espérer qu'un jour viendra où la même interrogation par le truchement d'un moteur de recherche permettra de repérer l'ensemble des pièces et documents détenus par le MNATP se rapportant, par exemple, aux masques de carnaval du Pas-de-Calais ou aux danses traditionnelles du Berry. En attendant, des liens permettent d'accéder à la base Almanak (qui recense près de 3.000 impressions populaires) et à la base Joconde (15.000 fiches versées la base nationale, les autres étant consultables sur place dans la salle de documentation du Musée).

### Musée d'Orsay

Où peut-on voir une maquette révélant les entrailles du Palais-Garnier, ce monument d'opéra qui est aussi un manifeste d'architecture et un temple de la bonne société, entourée de dessins, de modèles et d'éléments de décor ? Dans une ancienne gare, de construction postérieure, dont les volumes et les décors montrent, sur l'autre rive de la Seine, l'autre face de la modernité urbaine. L'architecte et scénographe Richard Peduzzi a agencé cette installation significative des ambitions d'Orsay.

En arrivant rue de Valois en 1971, Jacques Duhamel a sauvé le bâtiment de Victor Laloux de la destruction à laquelle ministres, édiles, fonctionnaires et urbanistes l'avaient condamnée avant lui. La compagnie Renaud-Barrault et ses invités firent quelques temps de l'édifice à l'abandon le cadre spectral de leurs spectacles. Valéry Giscard d'Estaing arrêta enfin son destin de musée du XIXe siècle, mais c'est à François Mitterrand qu'il revint de l'inaugurer, après les travaux d'aménagement dirigés par Gae Aulenti. La période de

préfiguration achevée, le musée d'Orsay a ouvert au public en décembre 1986. Musée national, il a obtenu un statut autonome d'établissement public à caractère administratif le 1<sup>er</sup> janvier 2004.

Ses collections déclinent sous leurs différentes techniques les arts occidentaux de 1848 à 1914, c'est-à-dire à l'ère de l'industrialisation. Elles réunissent des séries prélevées dans plusieurs musées d'Etat : le Louvre, le Jeu de Paume et le Musée national d'art moderne, consacré au XXe siècle depuis son transfert au CNAC. Manet, Daumier, Degas, Toulouse-Lautrec, Seurat, mais aussi Nadar ou Stieglitz... Ces patronymes disent la place que le théâtre, la danse, le cabaret, le cirque, leurs artistes et leurs auteurs eurent dans l'art du XIXe siècle, celle que le spectacle occupe encore dans les collections, les expositions, les activités et les publications du musée. Apparue à la veille de la Deuxième République, d'emblée située à la jointure de l'art et de l'industrie, de l'œuvre et du document, de la mémoire et de l'éphémère, l'épreuve photographique devait en faire foi. Les fonds accumulés à partir de 1979 comprennent aujourd'hui plus de 45 000 clichés. Bon nombre reflètent la création scénique de leur temps. A quand une grande rétrospective sur ce thème ? La question peut s'adresser à Serge Lemoine, nouveau président du Musée. En attendant un catalogue exhaustif, les reproductions d'œuvres peuvent être demandées sur le site ([www.photo.rmn.fr](http://www.photo.rmn.fr)).

L'organigramme ne prévoit pas d'équipe spécialisée dans la conservation des pièces propres aux arts du spectacle. Cependant le secteur de la recherche (avec la bibliothèque et la documentation) et le service culturel, fort d'une remarquable expérience dans le domaine éducatif et la production de matériel pédagogique, peuvent travailler autour de cet axe. Le site ([www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)) \*\* initie l'internaute au parcours du visiteur. Il permet aussi de retrouver les catalogues d'expositions consacrées à Nijinski (2000) ou à « 1848, la République et l'art vivant » (1998) ou à « La famille Halévy, Entre le théâtre et l'histoire, 1790-1960 » (1996). Il introduit également aux spectacles, concerts, conférences, visites thématiques, projections dont le musée se fait le théâtre. Depuis sa fondation, l'établissement a produit plus de 150 films en partenariat avec des producteurs indépendants, des chaînes de télévision et d'autres institutions culturelles. Le catalogue, dont une partie seulement était présentée en ligne en janvier 2005, veut restituer dans ses différentes disciplines l'art de l'époque : l'architecture des lieux de spectacle (l'auditorium de Chicago, l'Opéra de Paris), la danse (*Revoir danser Nijinski*, 2000), la musique y figurent... Certains de ces documentaires font l'objet d'édition en cassettes VHS ou en DVD.

### Musée du Louvre

L'histoire du Louvre, du donjon de Philippe Auguste (1180-1223) au palais de Napoléon III et du Muséum central des arts, inauguré par la Convention le 10 août 1793, à l'actuel établissement public, ne se laisse pas résumer en quelques lignes. Pas plus que ses fabuleuses collections, réparties entre huit départements, remontant aux origines de l'art sumérien pour arriver au milieu du XIXe siècle ne se sauraient être décrites en quelques paragraphes, ceux-ci serviraient-ils seulement à évoquer les pièces relatives à la musique et aux arts du spectacle à travers les siècles, les continents et les disciplines.

Pour prolonger la visite, toujours partielle et trop brève, il existe plusieurs moyens d'explorer les possibilités du Louvre dans ces domaines. Les mots danse, musique, théâtre, spectacle ne figurent pas parmi les 1.600 entrées du Dictionnaire du Louvre (RMN, Paris, 1997). Les ouvrages consacrés au musée par ses propres services et ceux de la RMN abondent cependant pour raconter le musée, inventorier les collections, retracer les expositions, commenter les œuvres. Guides imprimés, supports audiovisuels, cédéroms ou dévédéroms interactifs, ils sont disponibles à la Médiathèque, à l'Espace multimédia (ou CyberLouvre, ouvert en 1998) et à la Librairie du musée, sinon dans les centres de documentation des différents départements, sans parler des « salles d'introduction » réparties sur le parcours. La

liste des publications maison – catalogues, ouvrages et périodiques -, des bibliographies, les programmes des expositions temporaires, mais aussi des concerts, des spectacles, des conférences, des projections, des rencontres, des animations et actions pédagogiques s'affichent sur le site ([www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)) \*\*\*. Son ancienne mouture recevait déjà six millions de visites par an. Entièrement rénovée grâce au mécénat d'une banque, la version ouverte au public le 27 juin 2005 donne accès aux images des 35.000 œuvres exposées, à 140.000 dessins et 1.500 dossiers pédagogiques... L'Auditorium du Louvre accueille des concerts et projette souvent des films muets, accompagnés en direct par des musiciens. Christian Longchamp, responsable de l'unité Cinéma, y programme aussi depuis peu des films de danse ou de théâtre, par exemple l'intégrale de *Peer Gynt*, d'Ibsen, mise en scène par Patrice Chéreau et mis en images par Bernard Sobel.

Le site permet d'accéder à plusieurs bases de données en ligne. « Joconde » est la plus ancienne (voir le chapitre Ministère). Créée en 1975 par la Direction des musées de France (DMF) pour dresser l'inventaire des collections publiques dans les musées inspectés, elle a été servie sur le Minitel dès 1992 avant d'être livrée sur le site Internet du ministère dès 1995 ([www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr](http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr)) \*\*\*. Ses quelques 180.000 notices issues d'environ 130 établissements autorisent la vision de l'œuvre, commentée avec une précision remarquable. Le moteur de recherche y conduit par différentes voies. Quelques parcours thématiques font découvrir des ensembles, par exemple le fonds d'affiches de spectacles du Musée de Bretagne à Rennes. Réalisée par le Louvre, « Atlas » est la plus récente, tant et si bien que sa construction durait encore début 2005 : elle doit permettre à terme la découverte virtuelle des 29.000 œuvres exposées, avec leurs notices (<http://cartelfr.louvre.fr>). L'inventaire informatisé du Département des arts graphiques se révèle d'un usage simple et rapide. Les requêtes puisent directement dans ce répertoire iconographique de 140.000 œuvres et 4.500 artistes, permettant le plus souvent de visionner le dessin ou l'estampe, avec son numéro d'inventaire et une notice très réduite sur laquelle la date présumée n'est malheureusement pas mentionnée. Ainsi le nom « Terpsichore » renvoie à cinq images de la muse de la danse, dont deux du Primatice et une de Prud'hon ; la requête « comédie-italienne » rapporte cinq illustrations, dont des esquisses de Claude Gillot ; une demande sur Lully mène aussi à une scène d'opéra croquée par Gillot ainsi qu'à une maquette pour le tombeau du compositeur.

### Jeu de Paume

De 1983 à 2004, le Centre national de la photographie (CNP) a contribué par ses initiatives, ses éditions et ses expositions, à ménager une place plus importante à l'instantané dans le patrimoine artistique et culturel. Dès le premier volume de sa collection « Photo poche », dédié à Félix Nadar, quelques pages suffisaient à mesurer l'importance de cet écriture de lumière pour les disciplines de l'éphémère : les portraits de Gioacchino Rossini, de Hector Berlioz, de Jacques Offenbach, de Théophile Gautier, d'Alexandre Dumas père et fils, de Victor Hugo ou de Sarah Bernhardt appartiennent à l'histoire de l'art et à l'histoire tout court. Dirigée par Gilles Walusinski, l'association Patrimoine photographique, sous tutelle du ministère de la Culture (DAPA) fut chargée jusqu'en 2004 de conserver, gérer et diffuser les collections photographiques appartenant à l'Etat, à l'exception de celles (souvent beaucoup plus imposantes) que détiennent la BNF, les musées nationaux, tel celui d'Orsay, le Centre Georges Pompidou, le Fonds national d'art contemporain et d'autres établissements publics. Elle veillait ainsi sur quatorze collections qui représentent environ six millions de négatifs, du fonds André Kertész au catalogue des Studios Harcourt. Grâce à un moteur de recherche par thèmes (prévoyant la rubrique Spectacles), son site permet d'apercevoir une mince sélection de portraits d'artistes de la scène ou d'auteurs dramatiques.

En janvier 2004, le ministère a décidé d'une nouvelle articulation de ses actions dans le

domaine photographique, qui doit favoriser une meilleure mise en valeur de ce patrimoine et, pourquoi pas, une exploration plus audacieuse de la mémoire argentique des arts de la scène. La galerie du Jeu de paume, réaffectée à la photographie, lui consacre des expositions thématiques et des rétrospectives d'artistes depuis son inauguration, le 23 juin 2004. En liaison avec ces manifestations, elle programme des films, des rencontres, des débats, des publications, des activités de recherche. Le nouvel établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) qui en a la charge, sous la direction de Régis Durand, regroupe les missions des deux associations réduites à la dissolution, Patrimoine photographique et Centre national de la photographie. Il dispose en outre des galeries de l'Hôtel de Sully pour y montrer des donations, des collections historiques et des travaux de commande. Physiquement, les fonds demeurent sous la garde de la Médiathèque du patrimoine à laquelle il est lié par une convention. Il coordonne enfin, sous le regard de la Commission nationale de la photographie, ranimée à cette occasion, une politique d'aides à la création et de mesures en faveur du patrimoine.

Arrivées dans le domaine public à la suite de legs, de dons et d'acquisitions, les fonds composent un panorama artistique d'un siècle dans lequel les arts du spectacle tiennent leur rang, à travers des portraits d'auteurs et d'interprètes, des scènes de théâtre ou de cirque. L'ancien site de Patrimoine photographique permet d'en feuilleter le catalogue ([www.patrimoine-photo.org](http://www.patrimoine-photo.org)) \*\* et de commander des reproductions. En pleine refonte, le site général ([www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)) \* est encore peu lisible. Il annonce les expositions, la parution des catalogues et des supports d'information, la publication de recueils de photographies, d'ouvrages savants ou de DVD, les projections de films, conférences, colloques, actions pédagogiques.

Il n'est pas interdit de suggérer aux instances de l'EPIC et aux membres de la commission un axe de travail autour des arts du spectacle. Une grande manifestation autour de la danse, combinant tirages d'images fixes et courts ou longs métrages, confrontant les œuvres des photographes et les pièces des chorégraphes, prolongeant les réflexions par des parutions, revêtirait par exemple autant d'intérêt pour les arts du mouvement que pour ceux de la captation. L'intérêt de ce genre d'événement – impliquant étroitement le centre de ressources concerné, en l'occurrence le CND – se vérifierait par son effet d'entraînement sur toutes les institutions publiques qui entretiennent des fonds plus ou moins exposés aux regards, de la BNF aux musées nationaux.

### Cinémathèque française

Henri Langlois, fondateur de l'association en 1936, avait fini par faire d'une aile de Chaillot un véritable palais du Cinéma. On ne tardera pas à savoir si le bâtiment que Frank O. Gehry avait imaginé pour un bien éphémère American Center – ouvert seulement de 1994 à 1996 - dans le parc de Bercy se pliera aux us et coutumes de la gent cinéphile. Laissant Chaillot à la future Cité de l'architecture, abandonnant sa seconde salle des Grands Boulevards, la Cinémathèque emménage dans son nouvel écrin en avril 2005, pour hâter l'ouverture prévue à l'automne. Elle y disposera de quatre salles de projection, d'une galerie d'exposition de 600 mètres carrés, d'espaces d'animation et de documentation, de bureaux. En attendant de vérifier que la collection permanente du Musée du cinéma et surtout la BIFI pourront se déployer à l'aise dans ces volumes, la programmation mise sur un regain de fréquentation publique. Le site présente les programmes et les services de ce lieu qui doit constituer le pôle de mémoire et de vie pour l'art cinématographique (<http://cinemathequefrancaise.sdv.fr>) \*\*. Et le spectacle ? Il faut espérer que « la danseuse relevant son tutu », pour reprendre l'expression de l'architecte au sujet des formes légères de son édifice, saura lui faire place. Plusieurs rétrospectives de la Cinémathèque, dans le passé, ont déjà permis de prendre la mesure des apports respectifs du septième art avec le théâtre, la

musique, la danse ou, récemment (en 2002), le cirque. Une Cinémathèque de la danse a pris appui sur le CND à Pantin. Souhaitons que cet axe de travail continue d'inspirer les instances de la maison.

### Cité de l'histoire de l'immigration

L'Agence pour le développement des relations interculturelles (ADRI) n'est plus. De 1982 à 2004, cette structure, sous forme d'association d'abord, de GIP ensuite à partir de 1998, subventionnée notamment par les ministères de la Culture, de la Ville, de l'Intérieur, des Affaires sociales, a fait office de centre de ressources pour la connaissance des cultures des populations immigrées, avec l'aide du Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (FASILD), ancien Fonds d'action sociale pour les travailleurs immigrés et leurs familles (FASTIF). Attentives aux témoignages sur les causes de l'exil, les conditions de l'arrivée en France, les aléas de l'intégration et le maintien des liens avec l'aire culturelle d'origine, les actions promues se démarquaient autant de l'affirmation identitaire dans un cadre communautaire que du discours assimilationniste postulant l'homogénéité de la République. Pour faire de cette zone d'échange entre pays de vie et pays de mémoire une charnière au lieu d'une frontière, le patrimoine, la littérature, les arts plastiques, le cinéma, mais aussi le théâtre, la musique, le chant et la danse ont bien sûr été mis à contribution.

Depuis longtemps courait l'idée qu'une institution devait consacrer ce caractère pluriel de la collectivité nationale. Le grand jeu de dominos initié par la création du Musée des arts et civilisations du quai Branly, entraînant entre autres changements le déménagement des collections du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO) de la Porte Dorée, a offert une opportunité. En novembre 2001, Lionel Jospin a remis la question à l'ordre du jour. Jean-Pierre Raffarin l'a réglée en juillet 2004, sur la base d'un rapport que l'ancien ministre de la Culture Jacques Toubon a remis au président de la République Jacques Chirac. La Cité de l'histoire de l'immigration sera donc inaugurée en 2007 dans l'ancien Musée des colonies. Il s'agira de regarder en face ce passé de domination pour mieux le dépasser, mais aussi de montrer l'interpénétration des itinéraires individuels et des expériences communes, d'ouvrir des perspectives sur le commerce entre les expressions d'ici et d'ailleurs. La Cité a pris par le décret du 1<sup>er</sup> janvier 2005 la forme d'un groupement d'intérêt public (GIP) doté d'un budget de 7 millions d'euros en année de pleine charge (3 millions en 2005) associant les ministères chargés de la Culture, des Affaires sociales, de la Ville et de l'Education nationale ainsi que la Ville de Paris, auquel l'ADRI, dissoute, apporte ses personnels et ses crédits. Ce choix statutaire laisse sceptique celles et ceux qui pensent qu'une autonomie juridique garantit mieux le dynamisme d'un établissement.

Toujours est-il que la préfiguration en cours vise la constitution d'une collection permanente, la définition d'espaces thématiques, l'installation d'une muséographie interactive et évolutive, la réunion de fonds d'archives, la construction d'un programme de manifestations dans lequel le spectacle et la musique auront leur part. Des professionnels du spectacle participent déjà au Forum des associations, de Jean Hurstel (La Laiterie) et Chérif Khaznadar (MCM) à Karim Yazli (Kygel Théâtre), sans oublier Philippe Foulquier (Friche Belle de Mai).

Conformément aux conclusions du rapport Toubon, la Cité devra travailler en étroite relation avec les centres de recherches, les établissements culturels, les institutions voisines ou plus éloignées, de l'Institut du monde arabe (IMA) au Musée des civilisations d'Europe et de Méditerranée de Marseille, les fédérations d'éducation populaire et les associations, mais aussi les équipes artistiques qui concourent à faire voir et entendre les visages et les voix de l'immigration. Le site Internet ([www.histoire-immigration.fr](http://www.histoire-immigration.fr)) \*\* permet de découvrir une présentation virtuelle de l'exposition permanente. Un moteur de recherche donne accès à un fichier d'initiatives autour de la mémoire : ainsi une interrogation sur la musique berbère

donne deux résultats, quand une requête sur le théâtre en fournit quarante-deux. Il s'agit en général de projets d'action culturelle comprenant des ateliers, des spectacles et des rencontres, portés aussi bien par des associations locales que par des structures du réseau public. Au delà de ces premiers aperçus, il importe que la future documentation de la Cité réunisse références et ressources sur les traditions, les pratiques et les projets artistiques de cet ordre. D'ores et déjà elle peut s'appuyer sur les matériaux et contacts réunis par l'ADRI : le fonds d'ouvrages et de documents, la base de données sur les initiatives en région, les revues *Hommes & Migrations*, *Adri Info*, *Adri Presse*, *Migrations Études*, la collection de la Documentation française « Le Point Sur ». Le nouveau site Internet renvoie encore à l'ancienne adresse de l'Agence ([www.adri.fr](http://www.adri.fr)) \*\*, qui proposait ses informations en ligne aux acteurs des politiques de l'intégration et de la ville. Un lien mène également à [www.alterites.com](http://www.alterites.com) \*\*, magazine de la "diversité culturelle".

Une alliance de centres de ressources consacré à ces thèmes fonctionne déjà. Ce Réseau Intégration permet notamment la consultation d'une bibliographie en ligne de 15.000 références et l'accès à des partenaires européens ([www.reseau-integration.net](http://www.reseau-integration.net)) \*\*. Il s'appuie notamment sur les aides du FASILD. Créé sous forme d'établissement public par une ordonnance de 1958, l'ex-FASTIF a été réformé par les décrets de 1983 qui l'ont déconcentré, puis par les décrets de 1990, 1996 et 1997, qui ont modifié ses procédures. La loi du 30 décembre 2000 encadre son financement, qui repose surtout sur le ministère des Affaires sociales. Enfin la loi du 16 novembre 2001 l'a rebaptisé Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (FASILD). Ses interventions culturelles représentaient alors une enveloppe de 6,61 millions d'euros. La plupart des projets aidés relèvent de l'animation socioculturelle dans le cadre des quartiers, mais certains touchent à la création, à l'action artistique et à la diffusion d'informations sur ces sujets.

#### Université de tous les savoirs (UTLS)

Président la Mission 2000 en France, Jean-Jacques Aillagon avait retenu le projet d'Université de tous les savoirs parmi les initiatives de cette année de passage symbolique d'un millénaire à l'autre. Gratuite et publique, ouverte à tous sans condition d'âge et de diplômes, cette version contemporaine des universités populaires de la III<sup>e</sup> République a travaillé à la cadence d'une conférence par jour, dans le cadre du Conservatoire national des arts et métiers (CNAM), sous la responsabilité du philosophe Yves Michaud, ancien directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. Prononcées par des spécialistes reconnus sur des sujets allant de l'astrophysique (31 séances) à la critique cinématographique (11 séances), prolongées par des questions, ces interventions ont été enregistrées. Le succès de cette formule a encouragé les organisateurs à continuer, à un rythme moins soutenu toutefois. Certaines conférences ont été éditées chez Odile Jacob (Paris). Les autres sont lisibles, audibles et même visibles en ligne sur un site du ministère de l'Éducation nationale ([www.canal-u.education.fr](http://www.canal-u.education.fr)) \*\*\*, sinon en cassettes vendues par correspondance. A l'amorce de 2005, le théâtre n'avait été abordé qu'une fois, au milieu d'un propos beaucoup plus général de Michel Grésillon sur la sociologie de la culture. La musique a eu deux fois l'honneur d'être traitée pour elle-même. La popularité de l'UTS devrait bientôt inciter ses responsables à en faire aussi un vecteur de connaissance sur les arts du spectacle.

## II. LES SPÉCIALISTES

La désignation d'un élément fédérateur ne pose pas de problème majeur parmi les pôles spécialisés qui font plus particulièrement l'objet de l'étude. Au vu des missions, des statuts et des budgets qui leurs sont alloués, il n'est pas contestable que le **CNT**, le **CND**, la **Cité de la musique**, **IRMA**, **HLM**, chacun dans sa discipline de prédilection (respectivement le théâtre, la danse, les musiques dites savantes, les musiques dites actuelles, les arts de la rue et de la piste) jouent ce rôle, même s'ils devraient parfois y consacrer davantage d'énergie. Ils exercent leur leadership en matière de ressource de manière très dissemblable, mais aussi très inégale selon les sujets abordés.

Si le CNT, par exemple, est reconnu comme un pôle d'information indispensable pour les questions d'administration du spectacle, son apport à la promotion des auteurs contemporains paraît mince en comparaison de celui que promettent plusieurs structures (le CNES, ANETH, Théâtre Ouvert, la Maison Antoine Vitez, le CRIS, sans oublier la SACD avec Entr'Actes et l'Association Beaumarchais). Les questions touchant de tout près à la formation et à la création artistiques, comme celles qui ont trait au patrimoine de ses disciplines de prédilection, voient l'association HorsLesMurs moins à son aise que dans les affaires de production et de diffusion. D'un côté le CNAC, pour les arts de la piste, de l'autre Lieux publics, ses voisins de la future Cité marseillaise et les lieux de fabrication, pour les arts de la rue, lui disputent un monopole qu'elle ne songe d'ailleurs nullement à réclamer. De concert avec le CNT, HLM doit en outre faciliter le travail du petit centre voué au théâtre itinérant, le CITI, qui s'intéresse lui aussi aux compagnies sans abri fixe. Les départements de l'IRMA et ceux de la Cité de la musique partagent leur fonction d'expertise avec des spécialistes de l'édition discographique, de la diffusion radiophonique et audiovisuelle. Leur documentation ne saurait par ailleurs fournir qu'une vision sélective des divers genres musicaux, lesquels disposent quasiment tous d'un lieu (au moins) qui leur est entièrement dévoué, tels le CMBV, la Médiathèque Gustav-Mahler, le CDMC, l'IRCAM, pour la première, le Hall de la chanson et le Centre de la chanson d'expression française, ou encore la Maison du jazz et les agences régionales de musique traditionnelle, pour la seconde. De même que le monde du théâtre, l'univers des musiques savantes et la planète des musiques populaires voient se mouvoir une pléiade d'acteurs institutionnels ou associatifs, syndicaux ou corporatifs qui contribuent eux aussi à pourvoir aux besoins des amateurs et des professionnels, sans toujours se fier aux services des centres nationaux. Seul le CND cumule des compétences dans tous les domaines de son champ, au point d'ailleurs que cela lui impose le devoir de construire des partenariats équilibrés.

L'identification d'une tête de réseau s'avère un peu plus délicate dans les branches parentes du théâtre ou de la musique que sont, en Europe, l'art lyrique, la marionnette et la manipulation d'objets, ainsi que le mime et le conte. Le chant relève de plusieurs obédiences, selon qu'il est choral ou lyrique. A défaut de centre de ressources national pour relier les centres polyphoniques régionaux, les maîtrises et les chorales se tourneront volontiers vers les pôles spécialisés dans leur répertoire d'élection. Si l'Opéra national de Paris s'impose par sa puissance et par sa mémoire, dont la Bibliothèque-musée (sous le contrôle du Département de la musique de la BNF) donne témoignage, il ne faut pas oublier que cet établissement d'Etat adhère désormais à la **ROF**, au même titre que les théâtres municipaux qui firent les beaux jours de la RTL. A condition de fonctionner comme un véritable carrefour d'échange entre les maisons d'opéra, ouvert à la contribution des compagnies lyriques indépendantes, cette dernière pourrait donc animer un large réseau d'information, avec l'aide et la complicité du service culturel de l'ONP. Au delà des querelles qui agitent parfois le monde de la marionnette et des arts voisins, l'**IIM** a encore quelques progrès à accomplir pour apporter au



public et aux professionnels les services qu'il ne peuvent toujours quérir à Charleville-Mézières, mais dont ne disposent ni l'association THEMMA ni le Théâtre de la marionnette à Paris. De son côté, **Mondoral**, plate-forme de ressources mutualisée portée par trois structures spécialisées dans le conte, affirme malgré des moyens modestes son ambition de relier les multiples filières du plus ancien des arts narratifs. Enfin la notion de centre n'est pas aisée non plus à assumer lorsqu'il s'agit de collecter des données sur les traditions spectaculaires de toutes natures dans les autres régions du globe, ce que la **Maison des cultures du monde** tente toutefois de faire avec les forces qui sont les siennes.

## 1 - Musique

### a) Toutes les musiques

Le monde de la musique est trop divers pour se prêter à la synthèse. Avant de se scinder entre un univers d'amateurs et un milieu de professionnels, il se partage en genres et en styles que le centre de ressources le plus œcuménique ne saurait tout à fait réconcilier. Il a aussi tendance à s'étirer entre artisanat et industrie, autrement dit entre la salle et la scène où se donnent les concerts, d'un côté, et le studio d'enregistrement où les sons sont mis sur disque ou en ondes, de l'autre. Il n'empêche que certaines problématiques sont bien communes aux quelques 25.000 interprètes intermittents et même aux 2.000 membres permanents des orchestres qui entendent vivre de leur art, qu'il soit classique ou contemporain, savant ou populaire, traditionnel ou électronique. Elles touchent à la formation et à l'emploi, à l'administration des ensembles, à la production et à la diffusion des spectacles. Leur désir de savoir appelle des réponses en termes d'information, de documentation et de conseil qui intéressent aussi des centaines de milliers de praticiens amateurs et des dizaines de milliers d'élèves des écoles de musique. C'est pourquoi les prestations des centres de ressources généralistes sont présentées ici avant de décliner les offres des pôles spécialisés dans tel ou tel esthétisme musicale.

### Cité de la musique - Médiathèque pédagogique (MM), Centre de documentation du Musée de la musique (CDMM), Centre d'informations musicales (CIM)

L'hétérogénéité des publics et la diversité des expressions musicales qui se dégagent du programme artistique et pédagogique de la Cité pourraient prêter à confusion. Elles apparaissent au contraire comme une source de valeur ajoutée pour les usagers. A la façon d'une grande bibliothèque publique, la Cité de la musique permet au novice de côtoyer le spécialiste, au défenseur de la mode du jour de croiser le passionné d'un art ancien, au professeur d'accompagner l'élève et au professionnel de frôler l'amateur. A la différence de la médiathèque, à laquelle il manque parfois l'image, en général l'instrument et toujours l'interprète, elle offre la musique sous toutes ses formes, écrites, enregistrées, décryptées, commentées, imagées, animées, mais aussi jouées et chantées en concert. Au contraire des autres centres et pôles étudiés, elle autorise un parcours entre le baroque allemand et le rock anglais, de la guitare andalouse au le sitar indien, à travers des écritures modales, tonales, dodécaphoniques ou binaires.

Un coup d'œil au programme de la saison 2003-2004 suffisait pour en persuader : la navigation était encouragée de Jean-Sébastien Bach à Luciano Berio, de Philippe Herreweghe à Pink Floyd. On devine les protestations que de telles énumérations soulèvent chez les contempteurs du tout-culturel, qui craignent le mélange des genres, le mépris des hiérarchies et l'ignorance des chronologies, la sacralisation du droit à la différence au nom de l'égalité entre les cultures. Une visite à la Cité de la musique devrait plutôt les rassurer sur le fait que cette approche, à la fois éclectique, démocratique et pédagogique de la musique, loin de

conduire à la “défaite de la pensée”, procure à toutes sortes de publics des connaissances en renfort de leurs émotions. La saison 2004-2005 a poursuivi dans ces rapprochements avec notamment une grande exposition sur Le IIIe Reich et la musique, complétée par des concerts, des conférences et des projections, puis un programme Purcell et une série de manifestations au sujet de la musique populaire brésilienne. Le site Internet ([www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)) \*\*\* et le magazine trimestriel *Cité Musiques* présentent et commentent ces rendez-vous, accompagnés par les nombreuses actions pédagogiques de l'établissement, destinées aux adultes aussi bien qu'aux enfants et élèves.

La grande “musicothèque” ou médiathèque musicale assemblée de 2003 à 2005 est du moins censée en apporter la preuve. Fédérant les trois services documentaires déjà actifs au sein de la Cité, à savoir le Centre d'informations musicales, la Médiathèque pédagogique et le Centre de documentation du Musée de la Musique, son inauguration a été fixée en juin 2005 dans les volumes de la poutre dont Christian de Portzamparc a couvert la « rue musicale ». Celle-ci, coupée en deux par les servitudes du Musée, réserve 650 mètres carrés à la médiathèque, dont une partie en mezzanine. L'accès principal se fait du sein de la Cité, depuis la « rue ». Entièrement câblés en haut débit, les volumes sont distribués entre un accueil muni de brochures sur les programmes, de revues de grande diffusion, de bornes d'écoute, une zone d'actualités, un espace d'information sur la pratique et les métiers assurant peu ou prou les services de l'actuel CIM, un espace multimédia adapté aux conférences, doté de vingt-deux postes informatisés, un espace bibliographique donnant librement accès aux ouvrages et aux partitions (avec une cabine de déchiffrage pour celles-ci), un espace jeunesse mêlant l'album, le livre, le disque et le jeu, et le département d'organologie puisant dans la documentation du musée ; enfin la mezzanine offre un abri à l'histoire de la musique et à la musicologie. Les documents arrivent par un monte-charge des réserves en sous-sol.

Couvrant toutes les techniques, de la voix à l'orgue, et l'ensemble des courants, de la Renaissance aux post-modernes, plus de 20.000 ouvrages et de 30.000 partitions, mais aussi des périodiques, 3.500 disques (essentiellement des CD), des cédéroms, des cassettes vidéo y seront proposés, pour la plupart en accès libre, à un public composé de chercheurs aussi bien que d'amateurs, d'élèves ou d'instrumentistes. En cours de numérisation, les concerts produits à la Cité depuis son inauguration (du moins ceux qui se prêtaient techniquement à l'enregistrement, et dont les artistes et les producteurs accordèrent les droits, soit, à l'horizon 2005, 700 enregistrés en audio et 120 captés en vidéo) y alimenteront des bornes d'écoute mais aussi le portail (<http://mediatheque.cite-musique.fr>) actuellement en construction. Ce dernier sera consultable sur Internet pour les données libres de droits, mais un réseau Intranet en offrira une version plus complète au bénéfice des établissements d'enseignement, des bibliothèques municipales à vocation régionale et des centres de documentation et d'archives qui seront associés à la Cité par contrat et reliés à la Villette par des câbles à haut débit. Outre les 100.000 références des bases bibliographiques et documentaires auquel il donnera accès, le principal atout de cette architecture résidera dans sa faculté de combiner toutes les facettes d'une œuvre, d'un auteur, d'un genre ou d'un instrument, en superposant à volonté la partition et le texte, l'image et le son, des notices et des exemples, des références et des schémas. Des réalisations comme celles du Louvre – ou dans le domaine musical les logiciels pédagogiques de l'IRCAM permettent de donner dès aujourd'hui une idée des richesses auxquelles les pédagogues pourront puiser.

Marie-Hélène Serra, directrice du Département de pédagogie et de documentation musicales coordonne la mise en place de cette “musicothèque” avec le concours des composantes déjà présentes à la Cité : le Centre de documentation du Musée de la musique (CDMM), le Centre d'informations musicales (CIM) , la Médiathèque pédagogique (MP). Selon les plans et programmes adoptés par le conseil d'administration de l'établissement, il doit bien s'agir d'une fusion et non d'une simple addition de moyens. Extérieur à la Cité, bien

qu'il loge sur son flanc, le CDMC reste en dehors du nouvel ensemble : il paraît évident que sa directrice devra pousser plus avant la collaboration avec un service documentaire appelé à attirer un public avide de toutes les musiques, y compris les plus contemporaines. Le Hall de la chanson ne pourra pas davantage ignorer la proximité de ce puissant partenaire : il leur appartient de s'entendre par contrat ou convention sur des projets d'animations, d'expositions, d'édition en ligne. Enfin la responsable de la Médiathèque Hector-Berlioz, située juste de l'autre côté de l'esplanade au sein du CNSMDP, se dit prête à rechercher toutes les synergies possibles avec le département de Mme Serra, même si des doublons apparaîtront inévitablement entre les deux collections.

La musicothèque de la Cité combinera donc les moyens documentaires de ses trois entités fondatrices. Les offres de ce pôle sont exposées en commun sur le site de la Cité.

Le Centre d'information musicale (CIM) est placé sous la responsabilité de Christiane Louis, la plus assidue de la maison dans les échanges avec les centres de ressources du spectacle vivant, dont elle espère une coopération plus poussée en matière d'échanges de fichiers, de réalisation de guides-annuaires, de conseil juridique, d'interconnexion des sites Internet. Il procède du CENAM, qui a transféré ses fonds documentaires à la Cité lors de sa dissolution en 1994. A son tour, le centre a cédé la quasi-totalité de ses fonds sur la danse au CND lorsque ce dernier constitua sa propre médiathèque. Il reste très bien outillé pour répondre aux demandes du grand public sur les pratiques, les formations, les métiers de la musique, sans exclusive de genre ou de style. Cette vocation d'accueillir, d'orienter et d'informer exigeait une situation en rapport. Un local vitré, aménagé en rez-de-chaussée au milieu de la « rue musicale » qui traverse la Cité s'y prêtait bien. La fréquentation en est facilitée : 400 personnes de tous âges et de milieux divers viennent, durant six jours par semaine, feuilleter les guides et les catalogues, les revues et les fiches techniques, mais aussi écouter des disques au casque, pointer et cliquer sur des écrans interactifs. Les enfants et les adolescents passent parfois plusieurs heures de rang à pianoter sur les claviers pour explorer des sites Internet et des supports multimédia. Les demandes moins ludiques, y compris celles des élèves du CNSMDP qui n'obtiennent pas toujours ces renseignements en face, portent sur les écoles et les stages, les concours et les concerts, les métiers et les emplois, le marché et les institutions. Elles portent aussi sur les autres pôles documentaires auxquels le CIM a coutume d'adresser ses visiteurs les plus exigeants. L'actualité domine dans les ressources exposées, du fait d'une pratique constante de désherbage.

Les ressources propres du CIM consistent en ouvrages usuels, en revues musicales, en guides et annuaires, en dossiers thématiques, en fiches pratiques et en nombreuses notices. Ces dernières forment la matière première de bases de données accessibles sur place mais aussi sur Internet, qui occasionnent en moyenne 6.500 consultations par mois, selon les chiffres de 2003. Cette même année a vu la création de deux nouvelles bases, l'une sur les ateliers de pratique musicale pour les publics scolaires, l'autre sur les écoles de musique. L'ensemble compose une banque de données dans laquelle le CIM puise pour réaliser les guides que diffuse la Cité, respectivement sur les métiers, les formations, les pratiques d'amateurs, les concours et les stages. Le paysage de la formation, les conditions de l'insertion et l'environnement professionnel du musicien sont les principaux terrains d'investigation du CIM. Il importe de souligner qu'il n'a pas vocation à répertorier l'ensemble des groupes, des ensembles et des compagnies, ni les maisons de production, les tourneurs, les lieux de diffusion et les festivals : là commence le domaine des CR spécialisés, du CMBV à l'IRMA, des agences départementales et régionales, des ADIAM à MDB...

Pour le public mélomane, la coupure traditionnelle entre amateurs et professionnels importe moins que la distinction entre le fait d'apprendre, de jouer pour son plaisir ou de pratiquer un métier. Plutôt que de conseil aux professionnels, actuels ou futurs, Christiane Louis préfère parler d'accompagnement. Il s'agit en effet de guider les premiers pas sur un

parcours qui passera par les CR comme l'IRMA et ses correspondants en région, par les bibliothèques spécialisées, voire par les points d'information des SMAC. Le fonds documentaire permettrait d'aller plus loin, mais l'accueil personnalisé nécessite un personnel dégagé des autres tâches. C'est pourquoi la mission de la Cité consiste plus à fournir ses ressources en libre accès à un réseau de conseillers répartis dans toutes sortes de structures à travers le territoire qu'à traiter elle-même toutes les demandes.

Pour éviter des confusions, il est à noter qu'un cours privé de formation aux musiques actuelles du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris porte le même nom et le même sigle ([www.lecim.com](http://www.lecim.com)).

Le Centre de documentation du Musée de la musique (CDMM) – le plus important en Europe pour l'organologie, la lutherie et la facture - reflète ses collections, elles-mêmes composées d'instruments de toutes sortes, d'appareils de capture et de diffusion du son, ainsi que d'œuvres d'art illustrant les différents genres musicaux à travers l'histoire. Lorsque le Musée se trouvait encore auprès du Conservatoire national supérieur de musique, rue de Madrid, sa documentation, formellement créée en 1982, avait commencé d'admettre un public extérieur. Les espaces conquis sur le site de la Villette ont permis de déployer les collections permanentes, dont la plus grande partie demeure pourtant en réserve. Animé par Patrice Verrier, il possède plus de 6.000 ouvrages, dont un grand nombre de catalogues de musées et d'expositions dans le monde entier, mais aussi des traités de musicologie, de facture instrumentale, d'acoustique et d'interprétation. Ses fonds de périodiques (250) couvrent quasiment tous les genres et toutes les techniques. Le trésor du centre réside sans aucun doute dans sa série de plus d'un millier de plans d'instruments à l'échelle réelle (1/1), tirés à partir de la plupart des collections connues. Plus de 25.000 photographies complètent ce matériel descriptif, dont 15.000 sont déjà visibles en ligne. Ces reproductions sont vendues à la demande, par le canal de l'Association des amis du musée. Ce dernier resterait muet si la plupart des instruments documentés, du stradivarius à l'ukulélé, n'étaient aussi audibles et parfois visibles dans des extraits sonores ou audiovisuels consultables en cabine d'écoute. A chaque pièce exposée au musée ou détenue dans les réserves correspond un dossier complet. Il en va de même pour les principaux ateliers de facture et les autres collections inventoriées. Les bases de données, riches de plus de 40.000 notices et de 7.000 illustrations suscitent environ 2.000 consultations par mois. Le logiciel et le moteur de recherche permettent de l'interroger en ligne. En revanche les fonds d'archives rassemblant des catalogues de facteurs, des registres, des manuscrits, des documents sonores et des vidéogrammes, y compris les enregistrements des concerts de la Cité, ne peuvent être consultés que sur place. Le public du centre de documentation du musée, très spécialisé, comprend 30% de professeurs, étudiants et chercheurs. Ouvert cinq demi-journées par semaine, le centre reçoit 65 personnes en moyenne hebdomadaire. Ce chiffre ne tient évidemment pas compte des visiteurs du musée ni des participants aux conférences et parcours de découverte qui débute souvent à la documentation. Les jeunes publics, très intéressés par le musée, ne disposent cependant pas encore de l'espace d'initiation ou de l'instrumentarium qui pourrait leur être dédié.

La Médiathèque pédagogique (MP) provient de l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC), fondé en 1984, dont la documentation avait été constituée en 1989. L'un comme l'autre ont été absorbés par la Cité. La création du CND a entraîné le transfert des missions et des ressources chorégraphiques. Les fonctions de recherche et d'assistance pédagogiques tendant à être prises en charge par d'autres organismes, la MP représente aujourd'hui la principale part émergente de l'ancien Institut.

Dirigée par Christiane Maillebauu, elle offre en libre accès une bibliothèque de 2.500 ouvrages et surtout de 15.000 partitions et méthodes de toutes les époques et tous les styles, classées selon le genre et le nombre d'instruments ou de voix. Sauf la techno, presque tous les genres sont couverts. Des périodiques, des dossiers documentaires, des disques (dont un fonds

de titres rares) et vidéocassettes complètent le fonds, dont les fichiers ont été informatisés et mis en ligne avant l'ère Internet, puisqu'une large partie était déjà accessible par Minitel sur le service 3615 Musique.

Sur le site de la Cité, les bases de données de la MP attirent une moyenne mensuelle de 1.000 consultations, tandis que les rayonnages motivent 55 visites par semaine. Les enseignants de musique fournissent le gros du contingent, mais des interprètes professionnels, des praticiens amateurs, des chefs de chœur et des animateurs de chorales y figurent également.

La fusion entre les trois entités autorise des économies d'échelle et des gains d'efficacité : un grand portail musical, un unique catalogue informatisé et mis en ligne, une seule centrale d'achats, une gestion commune des stocks. Cela nécessite certes un travail d'harmonisation entre des systèmes hétéroclites, mais l'investissement permettra d'apporter une valeur ajoutée au lecteur à distance aussi bien qu'au visiteur sur place. Sa requête dans un domaine précis conduira à des fiches d'orientation, des bibliographies sélectives, des FAQ, ainsi qu'à des portes donnant accès aux documents numérisés (textuels, visuels, sonores ou audiovisuels). Lecture des ouvrages, écoute des enregistrements, visionnage des captations et de reportages, jeux éducatifs, consultation des catalogues commerciaux, accès aux sites musicaux conformes à la législation : en dehors du téléchargement de formats MP3, tous les modes de découverte seront admis dans l'espace multimédia. Celui-ci est aussi prévu pour accueillir des groupes, de la classe d'initiation aux conférences entre experts.

De la sorte, la musicothèque apportera un supplément d'attractivité aux collections déjà constituées et aux services rendus jusqu'ici. Au total, les trois pôles reçoivent 86 personnes par jour en moyenne. Il est permis de penser que ce nombre peut et doit augmenter grâce aux croisements et aux commodités d'un service polyvalent, au risque d'atteindre vite la jauge maximale de cent places prévue dans la poutre. Le public mélomane, qu'il soit encore « en herbe » ou déjà « averti », devrait être le premier à répondre à l'amélioration de l'offre. Vu la situation de la Cité, au cœur d'un complexe culturel d'ampleur, à la jointure de Paris et du département de la Seine-Saint-Denis, il ne s'agira pas uniquement des auditeurs des concerts de la maison, des visiteurs de son musée et de ses expositions. D'où la nécessité de faire évoluer les collections de telle manière qu'elles ne reflètent pas seulement les choix de sa programmation, même si celle-ci entraîne leur accroissement naturel. Aux antipodes de la gamme des goûts musicaux, les musiques amplifiées et l'art lyrique risqueraient par exemple de demeurer les parents pauvres de la ressource documentaire. Or la Cité occupe aussi une position nationale de tête de réseau pour le développement de la culture musicale dans la population, qui réclame de la part de ses responsables un éclectisme assez complet. Il leur est possible de concevoir et d'équiper la musicothèque en conséquence, sans redoubler pour autant ce qui se fait ailleurs.

Le jazz, pour lequel il n'existe pas de documentation entièrement dédiée à Paris (en dehors de la Maison du jazz, dépourvue de moyens d'accueillir le public, et de l'IRMA, qui ne consent pas l'accès libre à ses collections) doit y occuper une place éminente, grâce aux fonds de la Médiathèque pédagogique, grâce aussi à la donation au Musée de la musique d'un collectionneur lié au Hot Club de France. La demande sur les musiques actuelles et la chanson est assez répandue pour ne pas être comblée par les centres spécialisés ; quant à l'opéra, on verra qu'il est négligé par trop de bibliothèques, à l'exception bien sûr de celle qui lui est dédiée au Palais Garnier. S'ils sont encouragés par des conventions, les bons voisinages de la Cité, avec la Médiathèque Hector-Berlioz, le Hall de la chanson, le CND à Pantin et l'IRMA dans le 20<sup>e</sup> arrondissement permettraient de doser au mieux la présence de leurs disciplines au sein de la musicothèque. Il en irait de même avec le CDMC, à condition que les deux organismes acceptent d'accentuer leur collaboration. Pour le moment les deux sites ne sont attachés que par des signets. La vision exhaustive que le CDMC propose de la création

contemporaine a pourtant son utilité pour compléter la vue plus sélective de la Cité. Ainsi l'approche encyclopédique de la musicothèque ne s'appliquera pas au détriment de la musique savante, même si elle dispose déjà dans la région de plusieurs pôles documentaires de bon niveau, car c'est sans doute en sa faveur que l'effort pédagogique en direction des jeunes générations doit être le plus intense et le plus soutenu.

Comme son nom l'indique, le Département de pédagogie et de documentation musicales prend aussi en charge les actions de sensibilisation, de formation et d'animation qui sont partie intégrante des missions de la Cité : concerts pour les jeunes publics, séances d'initiation et d'éveil, ateliers de pratique ou d'expression artistique, classes à projet artistique et culturel (PAC), encadrement d'ensembles d'amateurs, visites guidées, rencontres avec les artistes. Son réseau de relais en milieu scolaire désigne la Cité comme un pôle de ressources essentiel pour l'Education nationale. De la même façon que pour l'EPPGHV, les trois académies d'Ile-de-France, la DRAC et le SCÉRÉN doivent s'engager dans un partenariat de longue haleine, avec la participation des collectivités territoriales. Pour les adultes avertis, le Collège de la Cité, s'appuyant sur les moyens de la musicothèque, accueillera des ensembles d'une soixantaine de personnes pour des cours sur l'histoire, la technique, les langages et les styles. Un partenariat avec le Centre national d'enseignement à distance (CNED) visera l'édition et la mise en documents issus de ces cycles.

Car la tâche de la Cité de la musique, compensée par d'importants crédits nationaux, dépasse l'intérêt régional. Elle doit offrir un modèle et surtout procurer des outils pour l'essor de la pédagogie musicale dans l'ensemble du pays. Puisqu'elle ne peut accueillir les classes et les groupes de la France entière, c'est là que réside l'enjeu essentiel dans l'évolution de ses productions éditoriales, de ses expositions temporaires, de ses services en ligne et de ses moyens documentaires : fournir une gamme d'instruments à tous les agents de l'action musicale, qu'ils opèrent depuis un conservatoire ou un orchestre de région, une scène nationale ou une scène de musiques actuelles, un Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM), un Centre de formation des enseignants de la musique et de la danse (CEFEDM) ou un Centre de formation des musiciens-intervenants (CFMI), une fédération d'amateurs ou un mouvement d'éducation populaire. Active au sein de l'AIBM, la Cité souhaite aussi donner une audience internationale à ses initiatives.

Le service rendu sur Internet aurait surtout l'initiation et l'orientation pour objectif : il s'agit « d'éduquer l'oreille » et d'éclairer la connaissance en puisant dans les collections de la maison, agrémentées d'extraits libres de droits. Les ressources offertes en accès limité sur Extranet seraient à la fois plus riches et plus élaborées, à l'intention de lecteurs physiquement présents dans des centres autorisés. Parmi les pôles d'alimentation et de consultation d'un réseau animé par la Cité, sa direction songe déjà à l'IRCAM, à des bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR) ou classées (BMC), au CNSMD de Lyon, à des CNR, des départements de musicologie, aux dix CEFEDM et aux neuf CFMI, à certains CRDP, à l'ENSSIB, à des associations et fédérations musicales. Il paraît légitime d'ajouter à la liste d'autres centres de ressources nationaux comme le CDMC et l'IRMA, des offices régionaux appartenant au RMD, des bibliothèques universitaires non spécialisées... Mais si le coût d'entretien n'augmente guère avec le nombre des relais, le prix à payer aux producteurs, aux éditeurs, aux auteurs, aux interprètes et à leurs héritiers croît en proportion directe.

On mesure mieux à cette aune l'urgence d'élargir le droit de consultation au profit de la collectivité, à travers les réseaux à haut débit, en Intranet, en Extranet ou sur Internet. La propriété intellectuelle est une conquête révolutionnaire qui ne saurait sans grave contresens servir de barricade contre un accès plus démocratique aux savoirs. La Cité envisage une alliance avec la BNF pour effectuer les recherches d'ayants droit et négocier leur rétribution dans l'intérêt du service public. Il est possible d'aller plus loin. Nous proposons plus bas la constitution d'une agence ou d'un groupement d'intérêt public (GIP) qui agirait sous

l'autorité de l'Etat comme intermédiaire entre les centres de ressources, les grandes bibliothèques et les musées, mais aussi Radio France, l'INA et les Archives du film, d'une part, et les sociétés de droit d'auteur, d'autre part, pour mener des négociations globales sanctionnées par des accords contractuels. La nature des documents, la qualité des supports, l'étendue des réseaux, la composition des publics et la sécurité des transmissions serait prise en compte pour déterminer le format des extraits reproduits et calculer le montant forfaitaire des droits. Pour aplanir le terrain juridique au préalable, il est indispensable de procéder à la transposition de la directive européenne sur l'exception pédagogique au droit d'auteur dans un esprit très ouvert.

#### Cité de la musique - Observatoire national de la musique (ONM)

##### Réseau musique et danse (RMD)

Par ailleurs André Nicolas, directeur de l'Observatoire national de la musique (ONM), remplit les deux missions que la DMDTS lui a confiées en le rattachant - administrativement et géographiquement - à la Cité de la musique et pour lesquelles le ministère lui attribuait un budget de 171.000 euros en 2003, selon les termes d'une convention triennale signée en 2002. Le terme d'observatoire, très prisé des autorités depuis quelques années, implique une vue circulaire et une veille permanente. La création de l'ONM a été l'une des réponses du ministère à la demande formulée en cette matière par la Commission nationale sur les musiques actuelles dans son rapport de 1998 à Catherine Trautmann. L'ONM est en effet censé rendre compte de manière régulière de l'évolution des filières musicales, sous tous leurs aspects, en France mais aussi en Europe. Vaste tâche pour deux personnes !

En pratique, le programme est un peu plus réaliste. D'une part l'ONM organise des journées d'étude et conduit des analyses sur la vie musicale en France, en recourant à des experts ou à des cabinets spécialisés. D'autre part il assume le rôle de coordinateur du Réseau Musique et danse (RMD) – mais seulement pour les activités musicales - avec le concours d'un informaticien, le second permanent de l'équipe. Dans ces deux activités, l'ONM doit tenir compte de l'intervention de nombreux organismes qui disposent de compétences souvent plus amples que les siennes. Il considère comme ses partenaires la plupart des acteurs de la filière musicale : syndicats de producteurs de spectacles et de phonogrammes, chambres des diffuseurs radiophoniques, associations professionnelles des éditeurs et des disquaires, sociétés civiles, centres de ressources, associations de développement de la musique et de la danse (ADDMC et ARDMD) ; le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), le CNV et le ministère en font partie. Cela ne signifie pas, loin de là, que tous coopèrent avec un égal enthousiasme.

Les études commandées par A. Nicolas portent selon les cas sur l'implantation régionale des écoles de musique, sur la répartition de l'offre de programmation sur le territoire, la diffusion du jazz (2001-2002), les ventes de CD et DVD (2002 et 2004), la programmation musicale des radios (2003 et 2004). Elles sont reprographiées et publiées. Cinq rapports réalisés en 2003 et 2004 sont ainsi consultables et téléchargeables en ligne (<http://rmd.cite-musique.fr/observatoire>) \*\*. Ce site présente aussi un « Atlas du disque », avec la méthodologie, les résultats et la synthèse de l'enquête sur les disquaires indépendants de 2004 (portant sur 626 magasins) et de celle de 2002 (actualisée en 2004) sur le jazz à la radio

Dans son « Enquête sur les disquaires indépendants » de 2004, l'Observatoire national de la musique (ONM) auprès de la Cité de la musique avait contacté 975 magasins. 626 d'entre eux ont répondu et ont été recensés dans son « Atlas du disque ». La disparité de la couverture du territoire saute aux yeux. S'il y a par exemple 126 boutiques de ce type à Paris, 17 à Lyon et même cinq à Perpignan, on n'en trouve pas plus à Orléans qu'à Bar-le-Duc (<http://rmd.cite-musique.fr/observatoire>) \*\*. Contraints de fermer un à un, les commerçants sonnent l'alarme. Ils réclament non seulement l'adoption d'un prix unique et la baisse de la TVA, voire la

hausse des prélèvements pour copie privée sur les supports vierges, mais des crédits à taux zéro et des aides publiques ciblées. Quand ils les connaissent, celles que le Fonds d'intervention pour les services, l'artisanat et le commerce (FISAC), sous tutelle du ministère du Commerce et de l'Artisanat (à saisir par l'intermédiaire des DRAC) propose aux négociants en bien culturels ne leur semblent pas adaptées à leur cas.

L'observation du marché du disque ne pouvait se contenter de renvoyer aux chiffres trimestriels du SNEP, puisés aux résultats bruts des distributeurs, dont la fiabilité et la précision laissait à désirer jusqu'en 2003. A. Nicolas eut donc recours à la société GFK qui procède par enquête auprès des détaillants, afin de composer un tableau plus net, mais en restreignant son cadre à la musique classique et au jazz sur la prière du ministère, les éditeurs entendant rester seuls juges de l'évolution du marché des variétés. Le site en présente une brève synthèse à la rubrique « Actualités ».

De tels détours (et débours) ne se justifient sans doute plus, dès lors que le SNEP, aiguillonné par la mévente des produits, opte pour des méthodes plus rigoureuses et adopte une communication plus transparente. Sur beaucoup de sujets qu'il choisit d'approfondir, l'ONM a le mérite de défricher un sol délaissé. Si son travail soulève parfois des objections en raison du caractère hétérogène ou fragmentaire des données exploitées, il pose surtout la question de la répartition des responsabilités entre les différents collecteurs de statistiques et opérateurs de recherches financés par le budget de l'Etat. Pour ce qui est de l'approche globale de la vie musicale, l'ONM risque de faire double emploi aussi bien avec l'Observatoire des politiques du spectacle vivant qu'avec le DEP, deux services placés au sein même du ministère. L'étude de la production et de la diffusion le confronte à des organismes situés beaucoup plus près des sources : sociétés civiles (SACEM, ADAMI), établissement collecteur de la taxe parafiscale sur les concerts (CNV), syndicats de producteurs et d'éditeurs (SNEP), autorité de régulation de la radio et de la télédiffusion (CSA). Dans la connaissance des pratiques des amateurs et des professionnels, l'ONM ne saurait rivaliser avec les centres de ressources spécialisés dans les différents genres musicaux : du CIM, lui-même intégré à la médiathèque de la Cité de la musique, au CDMC voisin, de la ROF à l'AFO, de la Fédurok à l'IRMA, le monde des musiques est pourvu d'organes capables de sonder, de réunir, de fédérer un grand nombre d'acteurs de terrain pour en tirer des publications pertinentes et leur assurer le plus large écho. Un observatoire singulier ne se justifie que s'il apporte des savoirs particuliers. En dehors des études qu'il peut commander à des sous-traitants, c'est dans les filets à mailles variables du Réseau musique et danse (RMD) que l'ONM trouve la matière qu'il s'efforce d'exploiter.

André Nicolas anime les réunions nationales du RMD, dont il publie un rapport d'activités annuel (<http://rmd.cite-musique.fr>) \*. Sa compétence se borne toutefois à la conjugaison des bonnes volontés dans le domaine musical. Sous ce sigle, auquel certains ajoutent déjà les initiales T et S pour théâtre et spectacles, remue une galaxie de pôles de ressources territoriaux. A l'origine de l'aventure, il y eut d'abord le logiciel d'échange d'informations en musique et danse développé pour ARCADE (PACA) par Jean-Luc Constanty (société Matriciel) en 1994. Cet outil a ensuite évolué en version PC et Macintosh de façon à intégrer des éléments sonores et visuels et des renseignements statistiques. Le réseau a d'abord rallié des associations départementales (ADDMC) et régionales (ARDMD) de développement musical et chorégraphique, sans parvenir à rallier tous les membres de leurs ligues, l'ANDMD (devenue en 2004 la Fédération nationale Arts vivants et départements, FNAVD) et son homologue la ANRMD (dite Conférence nationale des directeurs). En 1997, le ministère – qui se sentait concerné en raison de sa contribution au budget de ces structures, en confia la coordination à la Cité de la musique. Alors qu'en 1999 il ne fédérait encore que 45 organismes à travers dix régions, en 2005 il en regroupe 89 dans 18 régions : 13 ARDMD, 43 ADDMC, 5 conseils généraux et 28 pôles spécialisés en musiques et danses actuelles ou



traditionnelles, chant choral, jazz, théâtre, cirque, arts de la rue.

La notion d'administration de réseau doit ici être entendue dans son sens strictement technique. Dénué de personnalité juridique, le réseau est demeuré un système informel de coopération entre des organismes de ressources indépendants. Au prix de longues séances de concertation entre élus, experts et informaticiens, le RMD (ou RMDTS) a mis au point une nomenclature d'activités, très détaillée, qui permet de saisir et de classer un grand nombre d'acteurs. Néanmoins, sous l'influence de l'assemblée départementale ou du conseil régional qui exerce sa tutelle sur elle, chaque agence culturelle territoriale, chaque association spécialisée dans la musique et la danse, chaque structure de soutien au spectacle vivant qui adhère au réseau a élaboré sa propre doctrine de collecte. Quand l'une se contente d'une fiche descriptive de trois lignes (adresses non comprise), l'autre fournit une notice de quinze à vingt cases. Telle qui vient de procéder à un recensement d'écoles de musique détiendra sous cette rubrique des données fiables, complètes et actuelles. Telle autre, défaillante sous cet aspect, apportera en revanche des informations très fouillées sur les chorales ou les orgues. L'indexation dépend également des habitudes de chaque opérateur : certains croisent les noms de groupes, de personnes et de lieux avec des thèmes et des mots-clés, tandis que plusieurs se bornent à une liste de structures.

Le développement d'une banque n'a d'intérêt pour le public que s'il peut accéder à ses ressources à partir de tous ses guichets. Début 2005, l'accès aux données de l'ensemble des participants n'était encore permis qu'à ceux-ci, à charge pour eux de répercuter les informations auprès de leurs usagers. L'aménagement d'une interface publique sur la toile procède par étapes. En attendant, l'espace réservé aux membres leur permet de consulter un guide d'utilisation, de saisir ou corriger une information, de proposer une nomenclature ou de poser une question. Début 2005, le site central de RMD disposait des fichiers d'une quinzaine de structures (ADDM 22, ADDM 35, ADDAV 56, ADDM 49, ADDM 44, ADIAM 91, Auvergne Musiques Danses, Musique Danse Bourgogne, Musiques et danses en Bretagne, ARIAM Ile-de-France, Musique et danse en Lorraine, Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais, ARCADE en PACA, Agence musique et danse Rhône-Alpes).

Aucun autre groupement n'offre une pareille quantité de renseignements sur la vie culturelle du pays. Aucun, il est vrai, ne paraît aussi complexe à gérer, tant les conceptions et les instruments diffèrent. La décentralisation se donne ici à contempler dans sa liberté, son foisonnement mais aussi ses disparités. N'ayant pas attendu de souscrire à des règles communes pour remplir des missions d'information auprès du public ou aux services des décideurs, les agences, les offices et les délégations ont constitué leurs bases sous des logiciels distincts (depuis des produits de documentation spécialisés jusqu'à File Maker Pro et même Excel ou Word pour les plus rudimentaires). Incompatibles dans une interrogation classique, elles n'en peuvent pas moins communiquer via Intranet, Extranet ou Internet. Contrairement à ce qu'on entend dire ici et là, l'hétérogénéité des bases, effectivement fort dissemblables du point de vue de leur degré d'importance, d'exhaustivité et de précision, n'est pas un obstacle insurmontable à leur interconnexion, ni même dans leurs relations avec d'autres banques de données. Sous des applications conviviales du type HTML ou XML (ou encore php MySql, qui tend à s'imposer comme standard pour la mise en ligne) il est parfaitement envisageable de distinguer les informations qui demeureront la propriété de chaque opérateur de celles qui seront partagées entre tous. Il suffit de déterminer des rubriques communes à l'ensemble du réseau, puis de poser des filtres avant de procéder à des interrogations croisées. Encore faut-il pouvoir convaincre l'ensemble des participants de s'engager sur un schéma de mutualisation des ressources, avant de songer ensemble à assurer une meilleure diffusion des informations.

C'est la difficulté qu'a rencontrée André Nicolas en dépit d'une réelle faculté d'initiative. Ni le talent personnel, ni les rappels à l'intérêt général, ni des arguments techniques de bon

sens ne sauraient emporter à eux seuls l'adhésion de responsables dispersés sur un vaste territoire et soumis à des influences politiques variables. Pour construire à cette échelle un réseau intégré, il faut une autorité ou une légitimité dont il ne peut se prévaloir, malgré l'appui du ministère et la caution d'un établissement public comme la Cité de la musique. A sa place, un autre échouerait sûrement, qu'il soit placé auprès du CNV, du CND, ou encore de l'Observatoire des politiques du spectacle vivant. En matière d'information, la réunion des efforts de l'Etat, des établissements qu'il finance et des collectivités territoriales passe à l'avenir par l'échange de bons procédés, librement consenti dans un cadre contractuel. Il réclame en outre un certain seuil de spécialisation. Serait-elle souhaitable, ce qui n'est pas avéré – même en laissant de côté la question de sa conformité à la loi « Informatique et libertés » de 1978 -, la banque de données culturelles unifiée et universelle n'est pas réalisable. Il est préférable de s'orienter vers les solutions sectorielles que prônent déjà plusieurs centres de ressources dans l'édification de leur propre réseau. L'IRMA montre une voie beaucoup plus praticable lorsqu'elle propose à des correspondants déjà affiliés à RMD d'échanger avec eux des notices filtrées et validées à travers Extranet, avant de s'en servir pour alimenter des annuaires ou publier des listes en ligne.

La politique culturelle territoriale est souvent jugée suivant des critères de quantité. Il importe de citer chaque acteur pour rallier les suffrages, de montrer toutes les activités pour attester les bienfaits des subventions. C'est un fait : seules les organisations situées sur le terrain même peuvent récolter des renseignements assez précis pour répondre aux demandes de proximité du grand public : puis-je m'initier au jonglage avec un diabolo ou un bilboquet en Lorraine ? enseigne-t-on la sardane (danse catalane) à 500 kilomètres de Perpignan ? existe-t-il un studio de répétition pour batteurs dans mon agglomération ? combien de compagnies dramatiques animent-elles des ateliers dans les collèges du Var ? qui organise des auditions de comédiens en région Centre ?

Au niveau national, les exigences de qualité doivent l'emporter : qu'elles soient destinées à grossir des statistiques, à nourrir un répertoire, à orienter un professionnel ou à satisfaire la curiosité d'un chercheur, la donnée qui circule dans un réseau de dimension hexagonale doit avoir été calibrée, vérifiée, sélectionnée au préalable par un opérateur compétent. Chacun des CR ayant vocation à jouer un rôle de tête de réseau dans une discipline bien identifiée a donc la responsabilité de tisser des liens permanents avec les représentants de RMD les plus efficaces dans son domaine. Il doit leur proposer des modalités de présentation et de transfert compatibles avec leurs équipements et leurs usages. Il lui appartient d'offrir en échange les services (notamment éditoriaux) qui valoriseront le travail de collecte et d'actualisation accompli par ce relais sur son propre territoire, et de lui donner accès aux informations obtenues dans d'autres sphères (européennes, par exemple). Il n'est cependant pas question de ruiner la coordination - faible mais souple - exercée tant bien que mal par l'Observatoire de la musique sous un assaut de tentatives désordonnées de la part des centres de ressources thématiques. Il convient que la coordination de ces centres (esquissée dans la dernière partie de ce rapport) s'entende d'abord sur la méthode. Ils constitueront une sorte de collège capable de soumettre un protocole commun aux membres du RMD. Chacun y portera les exigences qu'appelle sa mission. Pour son Centre d'informations musicales (CIM), la Cité de la musique énoncera les renseignements dont elle a besoin pour dresser des listes d'écoles ou de stages. Le CND en fera autant sur les enseignements de danse, ainsi que pour son répertoire des compagnies chorégraphiques. Le CNV mettra l'accent sur les résultats chiffrés qu'il lui faut récolter, les fiches techniques des salles de concert qu'il aimerait synthétiser, de préférence avec le concours technique et informatique de l'ISTS. L'IRMA indiquera les rubriques à remplir pour une bonne description des ensembles musicaux, des organisateurs de spectacles, des tourneurs ou des labels. De même pour le théâtre avec le CNT, les arts de la piste et les arts de la rue avec HorsLesMurs. La grille descriptive des pôles de ressources et des lieux

d'information serait définie en commun entre ces organismes en vue d'une harmonisation avec le RMD.

Une telle entreprise n'en séduira les membres qu'à la condition de déployer les moyens nécessaires à son accompagnement sur plusieurs années : édition de pilotes pour la saisie de données, réalisation de kits pédagogiques pour les opérateurs d'échanges, organisation de réunions thématiques et de formations régulières pour les participants au réseau. Une fonction de coordination légère ne trouvera sa justification que dans la coalition des efforts des CR et l'adoption, sous l'égide du ministère, d'un programme de travail à long terme.

Les élus investis dans l'essor du RMDTS ou même d'un réseau « culture » à l'échelle de leur territoire ne devraient pas suspecter une velléité jacobine sous ce vœu de coordination nationale. Il restera beaucoup de missions à accomplir dans un cadre décentralisé, comme le montre l'exemple d'ARCADE en PACA, examiné plus bas. Allons plus loin : le perfectionnement du dispositif de collecte documentaire et la modernisation du système d'observation statistique ne réussiront à l'échelle du pays qu'à la condition de reposer sur la collation de synthèses régionales. Leur confection incombe aux associations, agences et offices placés auprès des régions. Faut-il rappeler leurs compétences dans le domaine de l'aménagement du territoire, du développement économique et de la formation professionnelle, pour mieux souligner leur vocation à pourvoir aux informations dont la musique et le spectacle ont besoin pour s'épanouir ? L'Association des présidents de conseils régionaux pourrait se montrer réceptive à des incitations en ce sens.

#### Bibliothèque nationale de France - Département de la musique (BNF-DM)

Le Département de la musique de l'actuelle BNF s'est vu constituer en 1942 sur la base des collections musicales de la Bibliothèque nationale. Héritier des fabuleux fonds historiques du Conservatoire national, l'une des plus anciennes institutions artistiques françaises dont les trésors, enflés par les confiscations révolutionnaires, ont été le mieux préservés, le Département de la musique (que l'on désigne ici DM par commodité, bien que cette abréviation ne soit pas d'usage dans la maison) s'est enrichi de legs en tous genres, de dons et d'acquisitions onéreuses, du fonds Marc-Antoine Charpentier au fonds Iannis Xenakis, auxquels ont été rattachés d'autres ensembles (Victor Schoelcher, Blancheton, fonds dit "de la Chapelle du Roi", collection Philidor) dont les fichiers sont clos depuis 1992. La Nationale a également mis la main sur une partie des fonds de l'ancienne Chambre syndicale des libraires et imprimeurs et du Garde des Sceaux qui furent à la veille de la Révolution (à partir de 1787) les premiers dépositaires des partitions livrées au commerce. Depuis son instauration en 1811, elle reçoit (en quatre exemplaires) le dépôt légal de la musique imprimée qui lui apporte un flux annuel de 2.700 partitions environ. Tous les domaines, à l'exception peut-être des plus récentes tendances de la musique électronique qui prête rarement à l'édition de partitions, sont donc couverts par cet établissement, de très loin le plus important pour la connaissance du passé musical de la France. L'immeuble fonctionnel, qui l'abrite rue de Louvois, en face de l'entrée principale du carré Richelieu, répartit près de trois millions de documents, dont plus d'un million de partitions éditées et pas moins de 500.000 livres, auxquels s'ajoutent au moins 10.000 livrets et 100.000 manuscrits musicaux (dont le *Don Giovanni* de Mozart et le *Boléro* de Ravel) sur plusieurs étages de magasins, reliés par monte-charge à une salle de lecture au sommet.

Sous la direction de Catherine Massip, le DM fédère donc plusieurs collections, y compris celles que présente la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO), dirigée par Pierre Vidal. Les possessions propres au Département de la musique comprennent des ensembles initialement réunis à titre privé, comme la collection Geneviève Thibault de Chambure, ou tels les fonds Patrice Coirault, ou encore Jean-Baptiste Weckerlin pour la chanson populaire. Elles comptent aussi, entre tant d'autres, le fonds Montpensier (riche de 300.000 coupures de

presse), les archives ou les fonds de compositeurs tels que César Franck, Erik Satie, Henri Sauguet, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Nadia Boulanger, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis, sans oublier la bibliothèque musicale de Maurice Ravel. En salle de lecture, la plupart des catalogues sont consultables sur fiches et sur microfiches. Les entrées peuvent s'effectuer par auteur (ou parolier), titre d'œuvre (ou de chanson), matière (genre musical ou littéraire)

Comme il est de règle à la BNF, la base de données Opale Plus recense les livres et périodiques français et étrangers se rapportant à la musique. Il faut consulter la base Opaline pour identifier les autres types de documents, à condition qu'ils soient récents : partitions musicales entrées grâce au dépôt légal (une sélection seulement de 1983 à 1990, en intégralité depuis 1991), manuscrits musicaux et correspondances entrés depuis 1992, acquisitions récentes, portraits de musiciens. L'inventaire des manuscrits musicaux antérieurs à 1800 dans le cadre du Répertoire international des sources musicales (RISM), centralisé à Francfort, est en cours de versement sur la base, de même que le fonds d'estampes dont l'informatisation progresse. La plupart des partitions anciennes, de même que d'autres catégories de documents entrés avant 1992, sont recensées dans des catalogues manuels, dont certains ont été publiés (voir en annexe les « Publications des centres de ressources »). Le DM détient en outre 60.000 lettres autographes.

Par ailleurs, un inventaire des collections publiques de musique imprimée et manuscrite des XVIIe et XVIIIe siècles conservées en région a débuté en 1988, avec l'aide du ministère de la Culture, en suivant les recommandations du Répertoire international des sources musicales (RISM). Le recensement des sources a jusqu'à présent couvert huit régions, dans lesquels les catalogues sont édités et diffusés avec le concours de partenaires locaux : Alsace, Auvergne, Bourgogne, Centre, Languedoc-Roussillon, Lorraine, Nord -Pas-de-Calais, Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Le site de la BNF présente globalement l'histoire et le contenu des fonds du Département ([www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm](http://www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm)) \*. Il ménage des liens vers les catalogues en ligne et vers les éditions maison pour les catalogues publiés (<http://editions.bnf.fr/science/index.htm>) \*.

Associé au département, un laboratoire spécialisé du CNRS, l'Institut de recherche sur le patrimoine musical français (IRPMF) loge au premier étage avec ses ouvrages et ses bases (documentaires et iconographiques). Cette Unité mixte de recherche (UMR 200) liée au CNRS, à l'Université de Tours et financée par la DMDTS a été créée en 1996. Dirigé par Sylvie Bouissou jusqu'en 2003 puis par Florence Gétreau, l'IRPMF est à la fois une équipe de recherche dont les centres d'intérêt vont du Moyen-Âge à nos jours, en passant par Rameau et Debussy, un pôle de publication, un lieu de formation, un centre de documentation. Il offre en ligne ses bases de données Euterpe (iconothèque sur la présence de la musique dans les œuvres d'art à partir du XIIe siècle) et Borée (somme des notices disponibles sur Rameau et la musique française de son époque) [www.irpmf.culture.fr](http://www.irpmf.culture.fr) \*\*\*.

Ses travaux, tout comme les notices de la BNF, sont bien sûr appelés à enrichir le Répertoire international de littérature musicale (RILM) et le Répertoire international des sources musicales (RISM), dont le Département de la musique tient lieu d'agence nationale (voir plus bas).

Les ressources musicales de la BNF ne se bornent pas là. Parti de l'Arsenal fin 2004 pour loger au quadrilatère Richelieu, le Département des arts du spectacle (DAS, voir au chapitre "Théâtre") compte lui aussi des partitions et des livrets, quoique dans une proportion très inférieure (à peu près 46.000 partitions). Les musicologues et les mélomanes sont surtout désireux de croiser les transcriptions et les textes qu'ils dénichent au DM avec les sons et les images qu'ils cherchent sur des phonogrammes ou des vidéogrammes. Ce sera bientôt chose possible quand les notices de la base Opaline auront été versées dans le système Opale Plus.

Alors il leur sera loisible d'interroger par une seule requête – ou d'un simple clic de souris – l'ensemble des collections nationales. On cessera d'appréhender séparément la musique, avec les partitions rue de Louvois et les disques à Tolbiac.

L'ancienne Phonothèque nationale, créée en 1938 pour absorber le dépôt légal de la musique enregistrée, a été intégrée au Département de l'audiovisuel (DA), installé désormais sur le site Tolbiac. Dans le même cadre, le Département de la réserve des livres rares recèle aussi quelques écrits relatifs à la musique et aux arts du spectacle. Enfin il faut noter que le Département de l'informatique vend des CD de la base Opale Plus aux bibliothèques désireuses d'en extraire des notices pour leurs propres fichiers : elle ne sont pas plus nombreuses dans le monde musical que dans l'univers des spectacles, car les documentalistes préfèrent pour la plupart se fier à leurs propres compétences. Il en va de même pour les plans de classement : chacun concocte le sien malgré l'existence des modèles savants diffusés par l'AIBM.

#### BNF - Département de l'audiovisuel (DA)

Le premier enregistrement musical remonte à 1877. Aux âges reculés de la reproduction mécanique du son, seuls des savants, des ingénieurs, des fabricants, des collectionneurs, des éditeurs et des mélomanes prirent la peine de sauvegarder les premiers témoignages de la voix et des instruments. Charles Cros, l'inventeur du paléophone, était un peu tout cela, et poète par dessus le marché. En 1911, une mission fut officiellement chargée de constituer des Archives de la parole. Sur ces bases, la loi de 1938 créant la Phonothèque nationale jeta enfin les bases d'une collection d'enregistrements à vocation universelle, en étendant aux documents sonores (en deux exemplaires) les principes du dépôt légal de 1811 pour les partitions imprimées. Cette institution autonome a fini par rejoindre la Bibliothèque nationale. Bénéficiant du dépôt légal des cassettes vidéo à partir de 1975, puis des supports multimédia et des documents informatiques grâce à la loi du 20 juin 1992, la Phonothèque a logiquement pris le nom de Département de l'audiovisuel au sein de la nouvelle BNF, dans ses quartiers de Tolbiac, au rez-de-jardin (salle P). Pour consulter les œuvres sur tous ces supports, de confortables postes de lecture et d'écoute sont disponibles selon l'affluence. La reproduction n'est permise qu'avec l'accord des ayants droit pour les titres qui ne figurent plus dans le commerce.

Sa collection de presque un million de phonogrammes – la troisième au monde derrière celles de Washington et de Londres) - grossit chaque année de 15.000 titres environ, sans compter les dons et les acquisitions financées par le budget de l'établissement public. Une convention avec l'INA lui permet de présenter des matériaux issus du dépôt légal de la radio et de la télévision. 15.000 imprimés de nature monographique et 600 titres de périodiques touchant à la musique comme au cinéma complètent les réserves. Une sélection d'images numérisées fournies par les autres départements de la BNF illustre l'ensemble.

La diversité des supports, du rouleau de cire au cédérom est surpassée par la variété des genres et des époques représentés, de la musique médiévale européenne aux derniers succès de la variété mondiale. Les archives de missions ethnographiques, des raretés historiques figurent au nombre de ces richesses. Parmi les fonds légués, le DA détient ceux du critique Charles Delaunay (22.000 disques de jazz), ainsi que les fonds Massignon et Quilicci en musiques traditionnelles. La collection Charles-Cros, rassemblant les appareils techniques de capture et de reproduction du son à travers l'histoire, en état de fonctionnement pour la plupart, ne peut être visitée que sur rendez-vous : il est regrettable qu'une galerie ouverte n'en propose pas la démonstration au grand public, aussi friand de technique et d'acoustique que de musique. Un panorama de ces instruments des premiers phonographes jusqu'aux dispositifs numérique a tout de même été présenté en 2004 dans le cadre de l'exposition « Souvenirs, souvenirs », sur le site François-Mitterrand.

L'informatisation des catalogues, systématique depuis 1983, a permis progressivement la rétroconversion des anciens fichiers manuels. Accessible en ligne, la base Opaline récapitule l'ensemble des références discographiques. Comme pour le DM, il faudra cependant attendre le versement de ses notices sur la base Opale Plus pour croiser enfin ces informations avec celles qui concernent les imprimés, exception faite d'ailleurs des collections d'anciens périodiques et des catalogues de marques et de labels, simplement recensés sur papier à l'intention des chercheurs du rez-de-jardin. Après un passage éventuel en salle X, vouée à l'orientation bibliographique à l'extrémité ouest du quadrilatère, ceux-ci écoutent et examinent les documents de leur choix à l'extrémité est, dans la salle P, sur des postes alimentés par une régie centrale. C'est également là qu'ils sont habilités, si leur travail le requiert, à consulter les ressources de l'Inathèque de France, dont beaucoup sont d'intérêt musical. Ils peuvent obtenir – sur place ou par correspondance - une copie onéreuse des enregistrements hors commerce qui ne sont pas tombés dans le domaine public s'ils justifient d'une autorisation de la SACEM, de la SDRM et des ayants droit.

Quant à eux, les lecteurs du haut-de-jardin peuvent consulter (mais non emprunter) 12.000 CD environ, auxquels s'ajoutent des enregistrements parlés, dont une partie reproduit des morceaux choisis des Archives de la parole et l'autre provient de l'INA, plus de 2.500 partitions, des dictionnaires, des catalogues, des ouvrages usuels et des périodiques en accès libre. Des cassettes et des DVD à caractère documentaire peuvent être visionnées sur des postes individuels. Voir aussi BNF- Rez-de-Jardin et Inathèque de France)

Le site Internet dresse un tableau de ces ressources avec les liens vers les instruments nécessaires à la navigation d'un catalogue à l'autre ([www.bnf.fr/pages/collections/coll\\_dav.htm](http://www.bnf.fr/pages/collections/coll_dav.htm)) \*\*. Le site de Gallica, la bibliothèque numérique de l'établissement, livre à la curiosité du public une anthologie de documents issus des fonds du DAV. Des bibliographies, des filmographies, des discographies ont été composées autour de compositeurs et d'auteurs.

#### Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), Médiathèque Hector-Berlioz

Les cours des conservatoires nationaux supérieurs de Paris et du CNMSD de Lyon couvrent toutes les disciplines musicales. Ils débouchent sur des concours et des diplômes de haut niveau, mènent à des carrières de chefs, de solistes ou de choristes, ou conduisent eux-mêmes à des emplois de pédagogues. Ils constituent l'étage ultime du grand édifice de l'enseignement musical, assez complexe et suffisamment décrit par ailleurs pour qu'on se permette de renvoyer le lecteur aux guides et sites spécialisés, recensés par le CIM de la Cité de la musique (voir plus haut). De la pédagogie pratiquée à Paris, on dira seulement qu'elle a assimilé sans cesse des matières et des méthodes nouvelles au cours de la marche histoire de l'institution vers son site actuel de la Villette. Tous les instruments de l'orchestre, mais encore l'orgue, le chant ou les techniques du son, toutes les musiques du répertoire, mais aussi le jazz, les musiques savantes d'aujourd'hui, la direction de chœur ou d'orchestre, la notation et la composition, y sont traités par des spécialistes reconnus. L'histoire de la musique et les polyphonies anciennes, mais aussi l'improvisation générative, les nouvelles technologies et l'ethnomusicologie sont abordées. Après les sévères sélections d'entrée, les cursus offerts ici comme à Lyon consistent en un cycle de formation supérieure, sanctionné dans la plupart des cas par un Diplôme de formation supérieure (DFS) homologué de niveau II, institué en 1994. Celui-ci ouvre deux voies de perfectionnement : d'un côté un cycle d'insertion professionnelle qui pousse plus loin la maîtrise de l'organe ou de l'instrument, de l'autre une formation de pédagogue préparant au certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de professeur, clef d'un recrutement territorial. Un catalogue de formation continue complète la panoplie.

Contrairement au parti pris adopté pour la danse, on ne traite ici que les aspects

documentaires qui intéressent la vie des élèves et le travail des professeurs, mais aussi les études de mélomanes, les recherches de musicologues et l'insertion des musiciens professionnels. De même les auditeurs et les spectateurs se reporteront aux sites et aux brochures de saison des établissements concernés pour apprécier leur riche programme de concerts, spectacles, séminaires, colloques, stages, master classes, auditions et présentations, auxquels le public est convié – souvent gracieusement ([www.cnsmdp.fr](http://www.cnsmdp.fr)) \*\*.

L'histoire du CNSMDP procède à la fois de l'Ancien Régime et de la Révolution. L'École royale de chant et de déclamation avait été créée en 1783 dans l'intérêt de l'Opéra et sous sa tutelle. L'École de musique municipale le fut en 1792 à l'instigation de Bernard Sarrette, officier de la Garde nationale et chef de son orphéon, qui devait veiller à ses destinées durant tout le Premier Empire. Avant qu'il n'entame son mandat, la Convention fit de l'ensemble un Institut national de musique en 1793, puis un Conservatoire national en 1795. Nul ne parlait alors de transdisciplinarité, et pourtant c'est dans cet établissement que naquirent l'école de déclamation et l'école de danse de l'opéra. La bibliothèque y apparut dès 1801. Il fut d'abord logé à l'Hôtel des Menus-Plaisirs où réside encore son ancienne émanation, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), qui s'est (définitivement ?) séparé de lui à la Libération. Après que la Restauration l'eut dissout et rouvert sous le vieux nom d'École royale, Luigi Cherubini, directeur de 1822 à 1842, lui rendit son identité et son lustre. Son successeur Daniel Auber, un autre compositeur, régna encore plus longtemps, jusqu'à la Commune de Paris (1871). L'Etat ayant acquis la collection de Louis Clapisson, il dota le Conservatoire de son musée des instruments en 1864 : c'est aujourd'hui le joyau de la Cité de la musique. Sous le long directorat de Gabirel Fauré, en 1911, l'établissement a emménagé rue de Madrid. C'est là que lui est venu son sigle actuel, en 1946, après le divorce entre le théâtre et la musique et la danse. Le Conservatoire municipal de Paris, qui a rang de CNR, s'y trouve maintenant à sa place. En effet, en 1990, à la faveur des chantiers présidentiels a été inauguré le bâtiment dessiné par Christian de Portzamparc à la porte de Pantin, où la médiathèque Hector-Berlioz s'est installée avec lui. Succédant à Marc-Olivier Dupin, Alain Poirier dirige depuis 2000 l'établissement public à caractère administratif que préside Raphaël Hadas-Lebel, organisé en neuf départements et accueillant environ 1.200 élèves. Datant de 1980, son statut a été révisé en 1990.

Le Conservatoire a transféré ses précieuses et nombreuses collections patrimoniales au Département de la musique de la BNF, une première fois en 1964, puis lors de son déménagement à la porte de Pantin, au cours de l'année 1989. La médiathèque Berlioz garde néanmoins de quoi attirer les visiteurs qui n'auraient pas été retenus de l'autre côté de l'esplanade de la Villette, à la Cité de la musique ou au CDMC. Avec plus de 15.000 ouvrages, 600 périodiques, 65.000 partitions, 13.000 microsillons, 20.000 disques compacts, 800 cassettes audio, 1.000 cassettes vidéo et un nombre croissant de cédéroms, c'est assurément l'une des meilleures médiathèques musicales de la capitale. Son catalogue est accessible en ligne ([www.cnsmdp.fr/ressources/f\\_set.htm](http://www.cnsmdp.fr/ressources/f_set.htm)) \*\*. Si le fonctionnement de la plus grande école supérieure de musique en France justifie amplement une telle richesse, l'ouverture d'une ample "musicothèque" à quelques pas de là en juin 2005 oblige les responsables des deux institutions à se concerter de manière très régulière pour limiter les redondances dans les fonds spécialisés, réduire les doublons dans les acquisitions, répartir les demandes et orienter les lecteurs. Cela ne devrait pas poser de problème à la directrice (depuis 2003), Dominique Hausfater, très investie dans la coopération entre les bibliothèques musicales dont elle est une théoricienne et une praticienne. Ceux-ci sont accueillis sans conditions particulières (en dehors du week-end), parmi des rayons en accès libre et des studios d'audition parfaitement équipés mais – sauf exception pour les membres du Conservatoire - sans possibilité de prêt. Comme son homologue municipale, la médiathèque Berlioz a l'avantage d'entourer un solide noyau consacré à la musique classique d'une grande

variété de documents sur le jazz, la chanson, les musiques traditionnelles, sans compter quelques références incontournables en rock ou en musique électronique.

Le Conservatoire possède dans le même bâtiment et sous la même direction que la médiathèque une bibliothèque de prêt, dite Bibliothèque des activités musicales, essentiellement réservée à ses étudiants et enseignants. Elle leur propose quelques usuels (250) et surtout un très grand choix de partitions (près de 47.000), ainsi que du matériel pour l'orchestre et le chant. Le CNSMDP comprend également sur place un Service de la documentation et des archives qui conserve la mémoire de l'institution. Accessible seulement sur rendez-vous, il possède des manuscrits et des partitions, des photographies, des autographes et des ouvrages (environ 400) qui permettent de retracer la vie et l'œuvre des compositeurs ou interprètes fameux ayant fréquenté le Conservatoire, des temps reculés de l'Ecole royale de musique à nos jours. Enfin l'année 1997 a vu la création d'un centre de recherche et d'édition au sein de l'établissement.

#### Conservatoire national supérieur de musique et de danse de (CNSMDL) - Médiathèque Nadia-Boulanger

En tant qu'établissement public à caractère administratif, le Conservatoire national de Lyon a vu le jour en 1980, quand l'Etat admit que l'exception parisienne ne devait plus être isolée. Sous la direction de Henri Fourès, il accueille en moyenne 500 étudiants musiciens et une soixantaine de danseurs, dans des filières comparables à celle du CNSMDP. Ses départements déploient de multiples activités de formation continue, de recherche et de réflexion, sans oublier les concerts et les spectacles.

Logée dans l'ancienne bibliothèque de l'Ecole vétérinaire, lambrissée de noyer, sa médiathèque a en fait été constituée dès cette date, grâce à la donation consentie par Annette Dieudonné selon le désir de la compositrice Nadia Boulanger, qui avait accumulé une collection d'ouvrages pour son propre usage. De ce point de vue, le CNSMDL n'a déjà pas grand chose à envier à son illustre homologue parisien. Comme la médiathèque Berlioz, la sienne accepte tous les publics, bien qu'elle réserve des partitions et des usuels à l'emprunt de ses propres élèves. Elle possède déjà plus de 12.000 ouvrages, 110 collections de périodiques, 40.000 partitions, 6.800 CD et 24 cédéroms. Son catalogue a été versé en ligne sur le site du Conservatoire ([www.cnsmd-lyon.fr](http://www.cnsmd-lyon.fr)) \*\*.

Centres de formation des enseignants de la musique et de la danse (CEFEDM) : voir le chapitre "Danse".

#### Centres de formation des musiciens-intervenants (CFMI)

La loi sur les enseignements artistiques du 6 janvier 1988 a confirmé la mission des CFMI, déjà définie par une circulaire conjointe des ministères de la Culture et de l'Éducation Nationale, remontant au 25 juin 1984. La plupart sont nés entre ces deux dates. Au nombre de neuf aujourd'hui, les CFMI sont tous rattachés à une université, plus particulièrement à un IUFM, un département de musicologie ou à une UFR d'arts. Ils s'appuient sur ces établissements, leurs personnels et leurs bibliothèques, pour se procurer les ressources humaines et documentaires à leur enseignement. Ils sont ainsi répartis sous la tutelle des universités de Lille III (à Villeneuve d'Ascq), Lyon II, Paris Sud (à Orsay), Rennes II, Toulouse II Le Mirail, Provence Aix-Marseille I, Poitiers (à Mignaloux-Beauvoir, Vienne), Tours (à Luynes, Indre-et-Loire), et de l'Ecole normale de Sélestat (Haut-Rhin). Les conseils généraux et régionaux participent à leur financement aux côtés des deux ministères. Ils préparent en deux années (ou bien en trois années en alternance pour les musiciens professionnels en exercice) au diplôme universitaire de musicien-intervenant (DUMI). Les "dumistes" sont des interprètes confirmés, appelés à intervenir en milieu scolaire,



essentiellement dans les écoles élémentaires et préélémentaires, dans la mesure où les horaires de musique inscrits dans les programmes du secondaire (collèges et lycées) sont en principe réservés aux titulaires du CAPES ou de l'agrégation de musique, relevant de l'Education nationale. Ces intervenants sont sollicités par les municipalités ou les établissements de coopération intercommunale, sinon par l'intermédiaire des ADDMC, des offices départementaux ou régionaux de la culture qui les mettent à la disposition des écoles primaires (notamment en milieu rural). Trois options de DUMI spécialisés ou "Dumusis" sont proposés aux musiciens désireux d'agir auprès des handicapés, de la petite enfance, ou bien des adolescents pratiquant les musiques actuelles. Comme les sites des autres universités concernées, la Faculté des lettres, sciences du langage et arts de Lyon II précise les conditions d'admission et les perspectives d'emploi, et décrit la scolarité ; elle donne aussi la liste des CFMI avec leurs coordonnées :

([http://lesla.univ-lyon2.fr/rubrique.php3?id\\_rubrique=50](http://lesla.univ-lyon2.fr/rubrique.php3?id_rubrique=50)) \*\*

#### Bibliothèque de musique et de musicologie de l'Université Paris IV – Sorbonne

Ouverte en 1910 auprès de l'Université de Paris, située rue Michelet, la bibliothèque de musique de la Sorbonne relève désormais de Paris IV et est relié au SUDOC qui en présente les notices sur son catalogue unifié. Elle possède un fonds historique de livres et de partitions remontant au XVIIe siècle, des manuscrits et des ouvrages précieux, en plus d'une collection d'environ 10.000 livres, 10.000 partitions, 2.000 disques, 550 périodiques anciens et 25 titres suivis. Logiquement, sa richesse ressort surtout dans le domaine des travaux universitaires : plus de 2.000 mémoires de DEA et de doctorat y sont conservés. Sauf exception, les étudiants en musicologie y sont admis à partir du second cycle (qui correspondra à la troisième année de licence sous le régime L-M-D). Ils viennent bien sûr aussi d'UFR moins bien pourvues, comme certains musiciens ou mélomanes à la recherche de raretés. Le site de l'Université décrit les fonds et précise les conditions d'accès

([www.paris-sorbonne.fr/fr/article.php3?id\\_article=591](http://www.paris-sorbonne.fr/fr/article.php3?id_article=591)) \*.

#### Médiathèque musicale de Paris (MMP)

Ouverte en 1986, la Discothèque des Halles a adopté le nom de Médiathèque musicale de Paris. Pôle associé de la BNF, elle a hérité des fonds accumulés par la Discothèque de France grâce au service de presse de son *Bulletin*.

C'est, selon Bertrand Bonniex, « le premier établissement de lecture publique en France entièrement dédié à la musique » (cf. « Les collections patrimoniales et les lieux-ressources », in *Musique en bibliothèque*, sous la direction de Yves Alix et Gilles Pierret, Electre- Editions du Cercle de la librairie, Paris, 2002, p. 57). Premier par la date, mais aussi par la taille : 40.000 CD, 10.000 partitions, 8.000 ouvrages et 1.800 vidéos sont disponibles pour le prêt. Les références en sont consultables sur le catalogue collectif de la ville, à la différence des notices des quelques 100.000 pièces d'archives sonores : 20.000 CD, 80.000 microsillons, 4.000 disques 78 tours. Ces derniers, libres de droits pour la plupart, sont en cours de numérisation avec le concours de la BNF. Les réserves sont aussi fort riches en partitions anciennes ou rares à consulter sur place, y compris des chansons en « petits formats ». Ce patrimoine est accru chaque année par des achats ou des dons ([www.paris.fr/fr/culture/les\\_bibliotheques](http://www.paris.fr/fr/culture/les_bibliotheques)) \*\*\*.

La documentation comprend bien sûr une large palette de périodiques (500 titres conservés, 180 suivis), des usuels, des guides, des répertoires discographiques. Tous les supports donc, mais aussi toutes les disciplines (y compris la danse) et tous les genres musicaux (jusqu'à la techno) sont représentés. A l'intention de ceux qui douteraient encore des bienfaits de l'éclectisme et des avantages de la proximité entre le disque et le texte, Gilles

Pierret avance cet argument : selon une enquête de décembre 2000, 90% des usagers de la MPP empruntaient des CD et 70% justifiaient leur visite par l'attrait des fonds discographiques - mais moins de 10% par leur intérêt pour Internet et les nouvelles technologies (cf. « Quelle offre pour quels publics », in *Musique en bibliothèque*, op.cit., p. 24).

#### Bibliothèques d'arrondissement Picpus et Beaugrenelle

Au sein du réseau des bibliothèques municipales de Paris, les sièges de Picpus (12<sup>e</sup> arrondissement) et Beaugrenelle (15<sup>e</sup>) ont été les premiers à partager avec la MMP le label de « pôles musicaux » en raison de la richesse de leurs collections de phonogrammes et de partitions. Leurs documents sont également indexés dans le catalogue collectif (informatisé) du réseau parisien, qui recense plus de 450.000 CD et 35.000 partitions répartis dans 31 discothèques : il s'agit là de chiffres globaux, auxquels il convient de soustraire les collections de la MMP (voir ci-dessus) pour connaître l'étendue de l'offre dont les habitants de la capitale jouissent dans leurs quartiers. La section musicale de la bibliothèque Picpus a été constituée avec les livres de la bibliothèque Couperin, créée par la Discothèque de France. Outre 9.000 ouvrages, on y trouve aujourd'hui 18.000 CD, 10.000 partitions, 800 vidéos, 33 périodiques suivis. Le site de Beaugrenelle propose quant à lui 20.000 CD, 3.500 partitions, 800 vidéos et 20 abonnements ([www.paris.fr/fr/culture/les\\_bibliotheques](http://www.paris.fr/fr/culture/les_bibliotheques)) \*\*\*.

#### Bibliothèques des écoles territoriales

Un précédent chapitre a dressé un rapide état des fonds musicaux des conservatoires nationaux de région (CNR) et des écoles nationales de musique (ENM) ou bien de musique, de danse et d'art dramatique (ENMDAD). Sauf exception, la situation est encore moins brillante dans les écoles municipales de musique agréées (EMA) et dans celles qui ne le sont pas. La DMDTS pourrait étudier avec ses services d'inspection l'opportunité de faire évoluer dans ce domaine les critères d'octroi de l'agrément et des labels correspondant aux différents types d'établissements. Les exigences du ministère – mais aussi une partie de son aide – pourraient être fonction des facilités accordées par les collectivités territoriales aux élèves et aux enseignants, afin de consulter et d'emprunter des ouvrages, des partitions, des disques, voire des logiciels, et de visiter des sites pédagogiques, soit au sein de l'école de musique, soit auprès d'une médiathèque bien pourvue. Une telle réflexion devrait bien sûr être menée en concertation avec l'Association des maires de France (AMF) - qui s'intéresse souvent au dossier de l'enseignement artistique, même si le sujet ne tient pas la première place dans ses congrès -, ainsi qu'avec les associations d'élus départementaux et régionaux, la Fédération Arts du temps et départements et la Conférence des directeurs des ARDMD.

#### Bibliothèques des associations d'amateurs

Les écoles associatives et les formations d'amateurs ne sauraient être soumises à la moindre injonction, et même les incitations les laissent souvent indifférentes dans la mesure où elles n'ont pas attendu l'intervention publique pour prendre des initiatives. Les plus importantes d'entre elles ont dû faire face tant bien que mal aux besoins de leurs élèves et adhérents. Entraide, prêt, petites annonces, bourse aux instruments, collecte de partitions dans les greniers des particuliers, réalisation de supports pédagogiques, diffusion de méthodes et d'ouvrages, mise en ligne de ressources sur les sites... elles tentent par divers moyens de pallier la disette de documents et de matériels, singulièrement dans les zones rurales et les communes de la grande périphérie urbaine. Ces efforts aboutissent parfois à la constitution d'authentiques pôles de ressources à un niveau fédéral, comme il est signalé au chapitre « Partenaires ». La Confédération musicale de France (CMF) et le mouvement des Jeunesses musicales de France (JMF) offrent à ce titre deux exemples contrastés. La première a

constitué une bibliothèque centrale à Paris ([www.cmf-musique.org](http://www.cmf-musique.org))\*, tandis que le second répartit ses moyens documentaires et ses activités de conseil entre son Union nationale et ses délégations régionales ([www.lesjmf.org](http://www.lesjmf.org)) \*.

#### Répertoires internationaux de musique

Répertoire international d'iconographie musicale (RidIM/RCMI) – New York

Répertoire international de littérature musicale (RILM) - New York

Le RidIM, nommé en anglais Research Center for Musical Iconography (RCMI), recense et décrit toutes sortes d'images relatives à la musique (portraits de musiciens, vanités avec instruments, tableaux figurant des concerts réels ou imaginaires, etc.) auxquelles il consacre des catalogues, des études, une lettre d'information et une revue scientifique *Imago Musicae*. Il a récemment repris ses travaux après dix ans d'interruption, en collaboration avec l'UMR 200, la BNF-DM et l'INHA ([zblazekovic@gc.cuny.edu](mailto:zblazekovic@gc.cuny.edu)).

Le Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation (CMRD) de la City University de New York (CUNY) prend en charge le répertoire dans le cadre de son école doctorale (Ph.D. Program) de musique :

([www.gc.cuny.edu/research\\_centers\\_pages/BarrySBrook.htm](http://www.gc.cuny.edu/research_centers_pages/BarrySBrook.htm)).

Le Centre Barry S. Brook participe également au Répertoire international de littérature musicale (RILM, [www.rilm.org](http://www.rilm.org)) et au Center for the Study of Free-Reed Instruments (CSFRI, <http://web.gc.cuny.edu/freereed/>) et au French Opera Project (FOP) sur l'opéra français des XVIIe et XVIIIe siècles, qui intéressent les musicologues du monde entier.

Les mêmes partenaires contribuent également au RIPM et au RISM (voir ci-dessous).

Répertoire international de la presse musicale (RIPM) – Baltimore

Le même acronyme RIPM désigne en français comme en anglais (Retrospective Index to Music Periodicals) le troisième des quatre grands répertoires de la documentation musicale. Son fondateur et directeur H. Robert Cohen l'a installé en 1988 sur le campus de l'Université du Maryland à Charles Village, près de Baltimore (Etats-Unis), avec l'ambition de dépouiller (en priorité) la presse musicale de l'Autriche, la Belgique, le Canada, le Danemark, l'Espagne, les Etats-Unis, la France, la Grande-Bretagne, l'Allemagne, la Hongrie, l'Italie, les Pays-Bas, la Norvège, la Pologne, le Portugal, la République tchèque, la Roumanie, la Russie, la Suède, tout cela sur trois siècles (du XVIIIe au XXe). La tâche s'annonce lourde si l'on considère que le XIXe siècle a lui seul produit près de 2.000 titres répertoriés dans ce domaine, du journal de théâtre à la gazette de mode, du magazine spécialisé à la revue savante : feuillets, critiques, annonces de concerts ou de parutions, entretiens et analyses... Il s'agit de tout répertorier pour le livrer sous les trois formes souhaitées par les chercheurs, sur papier, en ligne et sur cédérom.

Les encouragements de la Société internationale de musicologie (SIM), le concours de l'AIBM et les aides de l'UNESCO (Conseil pour la philosophie et les sciences humaines) ne seront pas de trop pour achever vers 2012, comme promis, la collection complète de 250 volumes de références, entourées d'un appareil critique, de chronologies et de mots-clés. Neuf périodiques français du XIXe et du début XXe ont déjà été traités, mais aucune administration ou institution française ne figure parmi les donatrices. Les bibliothécaires et archivistes de la quinzaine de pays concernés, détenteurs des précieux fonds, sont évidemment mis à contribution pour fournir le maximum de notices numérisées. Le cycle d'actualisation semestrielle a déjà commencé pour enrichir peu à peu les 450.000 dossiers de la base de données. Le site Internet n'y donne pas directement accès ([www.ripm.org](http://www.ripm.org)) \*. Le service n'est pas gratuit. Des interfaces et moteurs de recherche communs avec le RILM, développés par les prestataires privés NISC (représentant pour les trois versions : [sales@nisc.com](mailto:sales@nisc.com)) et OCLC (seulement pour la consultation en ligne : [www.oclc.org/contacts/default.htm](http://www.oclc.org/contacts/default.htm)) permettent en effet aux souscripteurs d'effectuer une même recherche (par exemple sur un compositeur ou

un interprète) dans les deux bases. Le site de Baltimore explique le mode d'emploi des bases. Il propose des liens vers les grandes revues de musicologie et les membres du comité éditorial du Répertoire.

#### Répertoire international des sources musicales (RISM) - Francfort-sur-le-Main

Entretenu depuis Francfort-sur-le-Main (Allemagne), le RISM résulte d'une initiative de la Société internationale de musicologie (SIM) en 1949, adoptée conjointement par l'AIBM en 1951, à la suite de laquelle François Lesure a établi le secrétariat central du répertoire à Paris en 1953.

De 1962 à 1987, les chercheurs allemands prennent une place de plus en plus importante dans la coordination, subventionnée tant par l'UNESCO que par la ville de Kassel et la République fédérale. C'est depuis lors la ville de Francfort et sa Bibliothèque universitaire qui hébergent la rédaction centrale, qui collabore tant avec la Harvard University à Cambridge (Massachusetts) qu'avec le Département de la musique de la BNF.

Le site Internet donne accès à plusieurs bases de données en ligne, d'autres étant disponibles sur cédérom, à la liste des publications du Répertoire (et sur le Répertoire), aux coordonnées des bibliothèques et centres de recherche qui l'alimentent à travers le monde (<http://rism.stub.uni-frankfurt.de/index1.htm>) \*\*\*, ainsi qu'à un annuaire de liens.

#### Grove Dictionary

Né avant la seconde guerre mondiale et constamment réactualisé depuis, l'imposant dictionnaire musical *Grove (New Grove's Dictionary of Music and Musicians)* n'a malheureusement pas d'équivalent en français. Il s'agit d'une publication anglaise de type à la fois universitaire et encyclopédique, dont les vingt volumes sont désormais en ligne ([www.grovemusic.com](http://www.grovemusic.com)) \*\*\*. Une interrogation sur le compositeur Edgar Varèse livre ainsi (en anglais exclusivement) des notices bien fournies sur sa vie, son œuvre, son esthétique et sa technique, la bibliographie à son sujet, avec des indications sur la discographie disponible. Plus maniable, le *Dictionnaire encyclopédique de la musique* de l'Université d'Oxford, digne héritier de l'*Oxford Companion to Music* de Percy A. Scholes, publié pour la première fois en 1938, a été augmenté et révisé sous la direction de Denis Arnold, puis traduit en français à partir de 1988 (Robert Laffont, « Bouquins », Paris, deux volumes).

#### Sites musicaux

[www.andante.com](http://www.andante.com) \*\*\*, pour les internautes anglophones, ce portail babélien donne accès à un magazine en ligne et un calendrier de l'actualité musicale internationale. La section « Reference » permet d'accéder au *Concise Grove Dictionary*, au *Kobbé's Opera Book*, à l'encyclopédie musicale Einaudi, à des répertoires d'auteurs, compositeurs, interprètes, des recueils d'articles critiques, aux chroniques musicales de la *New York Review of Books*, à des discographies, biographies, bibliographies, répertoires, partitions, etc., toujours équipés de moteurs de recherche, mais seulement pour les adhérents à jour de leur abonnement.

Toujours en anglais, d'une présentation beaucoup plus artisanale mais de consultation gratuite grâce au dévouement de bénévoles passionnés, [www.classical.net](http://www.classical.net) \*\*\* recense plus de 3.200 références d'ouvrages, revues, CD et DVD, charrie environ 6.000 notices et offre plus de 4.000 liens vers d'autres sites musicaux.

[www.music-opera.com](http://www.music-opera.com) \*\* propose aux amateurs de musique classique et d'art lyrique les programmes en version bilingue (anglais et français) de plusieurs centaines de salles, ensembles et festivals de musique classique et d'art lyrique à travers 35 pays environ, avec un système de réservation en ligne.

#### Institut technologique européen des métiers de la musique (ITEMM)

Le monde de la facture instrumentale est aussi varié que les couleurs sonores d'un

orchestre. Il est composé d'une mosaïque d'entreprises grâce auxquelles subsistent des métiers hautement qualifiés. La plupart sont de dimension artisanale, en dehors de rares grandes maisons aux prises avec une forte concurrence étrangère. Après des années noires, le secteur a fait front, reconquérant tant bien que mal des capacités d'innovation et de commercialisation qui lui faisaient défaut. Organisée en syndicats, la profession s'appuie pour cela sur la renaissance de la pratique musicale, d'associations en écoles, de scènes en festivals, mais aussi sur quelques dispositifs mis en place avec les pouvoirs publics. L'ITEMM lui sert de pivot en développant la formation continue, la documentation professionnelle et la recherche appliquée. Il facilite la transmission des savoirs et le recrutement de jeunes apprentis.

L'ITEMM est d'abord une école. Chaque année, environ 200 élèves et apprentis en formation initiale de longue durée et une centaine de stagiaires suivant des modules de courte durée y sont accueillis, pour préparer les CAP, les baccalauréats professionnels ou les BTS grâce auxquels ils entendent faire carrière dans la facture instrumentale. La branche est ici appréhendée en entier, avec ses différentes spécialités de la flûte au piano en passant par la lutherie, mais aussi de la fabrication à la distribution commerciale, en passant par l'électronique et l'informatique. Continental par son recrutement et les crédits qu'il obtient du Fonds social européen, l'ITEMM a son siège au Mans. La ville, la Communauté urbaine, le département, la région contribuent aussi à son financement aux côtés de et l'Etat, sollicité conjointement à travers le MCC, le MEN, le secrétariat d'Etat en charge du commerce, de l'artisanat et des petites et moyennes entreprises (PME). De la part de ce dernier, il a reçu le label de Pôle d'innovation comme une quinzaine d'autres organismes offrant des ressources technologiques et pédagogiques aux PME, tous coordonnés par l'Institut supérieur des métiers (ISM).

Car l'ITEMM s'affirme aussi comme un centre de ressources. Il héberge le Centre du patrimoine de la facture instrumentale (CPFI), sous la direction de Bernard Pouelelaouen, dont la riche collection d'instruments favorise l'étude. Le service documentaire entretient la connaissance sur les instruments, leurs procédés de fabrication et les méthodes pour les accorder, à travers des bases de données bibliographiques et techniques, une revue des périodiques spécialisés, des traductions d'articles. Il réalise des fiches sur les métiers, les formations, les facteurs. Il met à jour un annuaire professionnel que le site ([www.itemm.fr](http://www.itemm.fr)) \*\* propose en ligne avec un moteur de recherche et une carte pour situer les artisans dans chaque région. Ce site informe des cursus et des débouchés dans les métiers concernés. En dehors de quelques documents à télécharger au format PDF, il comporte des signets marquant les liens qui l'unissent avec le Musée de la musique (et donc la Cité de la musique), le CNMSDP, l'Université du Maine, la Chambre syndicale et l'Union nationale de la facture instrumentale (CSFI et UNFI). Curieusement l'IRCAM n'apparaît pas parmi ces partenariats privilégiés, bien qu'il s'y effectue des recherches avancées sur l'acoustique instrumentale, et alors que l'ITEMM développe ses propres compétences dans le domaine de l'informatique musicale. L'Institut publie également une revue de liaison professionnelle.

Il existe bien sûr en France d'autres lieux d'apprentissage, tels le Centre national de formation d'apprentis de facteurs d'orgue d'Eschau ou l'Ecole nationale de lutherie de Mirecourt, préparant au CAP de facteur ou de tuyautier, pour le premier, et au brevet des métiers d'art (facture instrumentale), dans les deux cas. Cependant l'ambition et l'organisation de l'ITEMM lui permettent de revendiquer le rôle de tête de réseau dans le domaine de la facture, aussi bien pour la diffusion de l'information que pour la confrontation des techniques.

#### Radio France - Centre de documentation musicale et Discothèque centrale

La première radiodiffusion d'un concert eut lieu le jour de Noël 1906, quand l'ingénieur

américain Reginald Fessenden, donnant de la parole, du chant et du violon, émit en direction de navires équipés d'antennes. De la télégraphie sans fil à la transmission sur Internet, l'histoire de la radio est indissociable de celle de la musique vivante et du théâtre parlé. L'importance du service public de radiophonie dans l'univers musical et la mémoire culturelle a été soulignée plus haut, à propos de l'INA. Avenue du Président-Kennedy, la tour de la Maison de Radio France abrite dans son centre de documentation, ses archives et sa discothèque centrale, la plus grande partie de ce patrimoine que les émissions quotidiennes continuent d'enrichir.

La Direction de la musique de la société nationale, a été assumée par René Koering de 2002 à fin 2004, après l'avoir été par Claude Samuel, et avant de l'être par Jacques Taddei (jusqu'alors directeur du Conservatoire de la rue de Madrid). Elle représente en elle-même, avec ses orchestres, ses chœurs, sa maîtrise, ses festivals et ses commandes, l'un des plus importants complexes de production et de diffusion de l'hexagone. L'Orchestre national de France, dont la fondation date de 1934, et l'Orchestre philharmonique de Radio France, dont les origines remontent à 1937, ont connu la baguette de chefs prestigieux (respectivement aujourd'hui Kurt Mazur et Myung-Whun Chung) et ils continuent d'en inviter. Les Chœurs et la maîtrise ont également une riche expérience en concert et en studio. Depuis 1991, une manifestation annuelle, nommée « Présences », favorise la programmation de musique contemporaine. Le site Internet de la maison ([www.radio-france.fr/chaines/orchestres/](http://www.radio-france.fr/chaines/orchestres/)) \*\*\* rend compte de leurs activités, informe sur leurs programmes, renseigne sur les compositeurs et les œuvres joués, expose le catalogue de leurs disques. Il permet en outre de retrouver la trace des saisons passées dans les archives.

Pierre Bouteiller, directeur de France Musiques de 1998 à juin 2004, revendiquait la diffusion de 1.400 concerts par an (soit l'équivalent de 2.500 heures de musique « vivante »). Son successeur Thierry Beauvert, ancien rédacteur en chef du *Monde de la musique*, et qui intervenait déjà à l'antenne, devra faire preuve d'un égal dynamisme. France Culture, sous la direction de Laure Adler, poursuit le travail de commandes dramatiques auquel son prédécesseur Jean-Marie Borzeix avait donné une belle ampleur. Avec Jean-Luc Hees à sa tête jusqu'à l'été 2004, France Inter a renforcé son habitude d'accueillir de nombreux artistes de la scène, de l'orchestre ou de la piste, d'un bout à l'autre de sa grille, y compris durant ses principaux journaux quotidiens. Venu de RFI, Gilles Schneider a repris son poste. Le président Jean-Marie Cavada, ayant repris sa liberté pour se présenter aux élections européennes de juin 2004, a été remplacé sur décision du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) par Jean-Paul Cluzel, jusqu'alors président de RFI, un fidèle de la majorité qui a aussitôt lancé cette valse des dirigeants.

Le Centre de documentation musicale recèle 66.000 partitions et presque autant de matériels d'orchestre, 8.000 ouvrages, 50 titres de périodiques suivis, 20.000 dossiers thématiques. La bibliothèque proprement dite distingue une collection relevant des orchestres et des fonds centraux. Ces derniers sont enrichis au fur et à mesure par des documents d'actualité qui nourrissent en informations, références et illustrations sonores les émissions de la maison. Les archives comprennent bien sûr de très nombreux éléments liés à l'histoire des orchestres radio-symphoniques et lyriques. Les documents issus du Groupe de recherches musicales (GRM), fondé sous la houlette de Pierre Schaeffer en 1951 sont en revanche passés sous la garde de l'INA. Le grand public accède au centre, mais seuls les collaborateurs de Radio France ou les professionnels détenteurs d'une carte de lecteur peuvent recourir à l'emprunt.

La Discothèque centrale de Radio France est la mieux pourvue du pays, si l'on excepte celle de la BNF. Elle conserve les enregistrements accumulés durant l'histoire du service public, du ministère des Postes de l'entre-deux-guerres à la RTF de la Quatrième République, de l'ORTF à l'actuelle société : plus de 530.000 documents de toutes les sortes, techniques et

artistiques, représentant 600.000 heures environ, dont un tiers de musique. Elle garde aussi les phonogrammes édités dans le commerce, acquis ou reçus par le service public de la radiophonie depuis ses origines. La maison ronde abrite ces réserves qui grossissent de 7.000 disques chaque année, mais la Phonothèque de l'INA est le propriétaire en titre des documents antérieurs à 1997, Radio France détenant la suite, plus quelques raretés à déguster sur les ondes ou en ligne, comme ce cylindre de Carmen par l'Orchestre Columbia de Paris en 1902.

Le moteur de cette formidable mémoire réside dans une base de données informatisée de six millions de fiches permettant de repérer un document à partir d'une gamme de mots clés : nom d'auteur ou d'interprète, extrait d'un titre, d'un thème, d'un genre, indication d'une zone géographique, etc. La Discothèque réserve ce services aux agents des stations de Radio France et des sociétés de radio ou de télévision qui lui sont liées par convention. Des demandes ponctuelles venues de l'extérieur peuvent néanmoins être traitées en cas de besoin. Indispensable à la composition de programmes thématiques, en particulier sur la chanson, il est pour le moins regrettable qu'il ne soit pas accessible en ligne Bien sûr, la diffusion des documents qui ne sont pas encore tombés dans le domaine public (c'est-à-dire l'immense majorité) se heurte à la barrière des droits à acquitter. En revanche un florilège de « sons de l'année » incluant diverses paroles d'écrivains, de compositeurs et d'artistes depuis 1998 peut être feuilleté et ouï en ligne sur le site de la documentation ([www.radiofrance.fr/rf/documentation/](http://www.radiofrance.fr/rf/documentation/)) \*\*.

#### Bureau Export de la musique française

Le ministère de la Culture, le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA se sont alliés aux organisations de producteurs et d'éditeurs pour créer en 1993 le Bureau Export de la musique française, sous forme d'association, avec un objectif central : promouvoir les ventes de disques et les tournées de concerts français à l'étranger. L'audience visée est donc composée des professionnels de tous pays susceptibles de jouer un rôle dans la programmation ou la diffusion d'œuvres nées en France. Les prestations du Bureau leur sont exclusivement réservées. Un siège parisien d'une dizaine de permanents, peu visité, et des antennes à l'étranger servies par une quinzaine de salariés qui se déplacent volontiers sur les sites des manifestations importantes, dispensent à leur intention les informations rassemblées et publiées par le centre de ressources. Celles-ci sont assez variées : un annuaire de maisons d'édition et de labels indépendants, un guide pratique sur les aides à l'exportation, des brochures gratuites - *Les Cahiers de l'export* - , des répertoires et compilations voués aux divers genres, des dossiers documentaires sur des artistes, des groupes ou des ensembles, le calendrier des salons internationaux comme le MIDEM ou le MIP, des principaux festivals et des rencontres professionnelles, des compilations sur CD ou DVD, à vocation pédagogique ou promotionnelle. La communication des informations et documents s'exerce surtout par correspondance téléphonique, postale, électronique. Le site Internet ([www.french-music.org](http://www.french-music.org)) \*\*, permettant d'y accéder de partout, annonce un rythme d'environ 100.000 consultations par an. S'il remplit correctement son office de vitrine de la production d'expression française dans la conjoncture difficile que traverse l'industrie du disque depuis 2002, en revanche le Bureau Export pourrait être mieux signalé sur les autres sites et portails de la toile musicale.

#### Association pour le Développement de la Création - Etudes et Projets (ADC,EP)

Nommé directeur de la musique et de la danse par Jack Lang, Maurice Fleuret lui insuffla l'idée de fêter toutes les musiques un 21 juin, pour marquer le solstice d'été, par quantité de concerts organisés ou improvisés dans les quartiers. Préparée à la hâte en 1982, la première édition de la Fête de la Musique se révéla d'emblée un succès qu'il s'agissait dès lors d'étendre et de renouveler.

Le ministère de la Culture n'entendait ni s'abstenir de prendre part à l'événement ni trop

s'impliquer dans sa coordination. Il pouvait compter sur ses services centraux et sur ses DRAC pour encourager les principales initiatives et faire remonter l'information. Les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique (voir ADDMC et ARDMD au chapitre « Partenaires ») lui prêtaient un concours actif pour mobiliser les services municipaux, les fédérations de chanteurs et de musiciens, les écoles et les conservatoires, les orchestres et les établissements culturels. Il restait à trouver un opérateur délégué pour prendre en charge la coordination nationale et internationale. La tâche revint à l'ADC,EP, une agence d'études et d'ingénierie porteuse de projets dans plusieurs champs disciplinaires, actuellement dirigée par Jean-François Millier, auprès duquel Hervé Bordier est plus spécialement chargé de la Fête de la musique.

Dans la mesure où la Fête résulte de l'addition d'une myriade d'initiatives associatives, institutionnelles, territoriales, mais aussi d'individus et d'entreprises, son rôle consiste d'abord à susciter des participations de toutes sortes. En cas de besoin, l'ADC,EP peut apporter un conseil d'ordre artistique ou technique aux organisateurs, mais elle ne leur attribue aucune aide financière. La principale mission à trait à l'information. D'un côté il s'agit de faire remonter tous les renseignements sûrs, de les centraliser et de les recouper pour dresser des programmes par villes et régions dont la presse pourra s'emparer. D'autre part il faut procurer aux opérateurs recensés le logo de la Fête et du matériel de propagande, sans pour autant se substituer aux forces locales, les mieux à même d'assurer la promotion des concerts. Un dossier récapitulatif des programmes est diffusé auprès des médias, tandis que des affiches de plusieurs formats (350.000 en 2004) sont envoyées aux relais régionaux et départementaux. Le site Internet (<http://fetedelamusique.culture.fr>) \*\* propose un historique de la fête, un mode d'emploi et une « foire aux questions » (FAQ) pour faciliter le parcours des participants. Sitôt prêts, le logo, le visuel et le dossier de presse leur sont offerts au téléchargement. Des accords avec les radios du service public (les stations de Radio France et Radio France International) et divers magazines donnent à la manifestation un retentissement accru. La presse quotidienne et hebdomadaire, régionale comme nationale, encartent volontiers le programme dans l'édition vendue le jour J.

Une étude menée fin juin 2000 par le DEP (compte-rendu d'Olivier Donnat téléchargeable sur le site) donne une idée de l'engouement populaire pour cette manifestation multipolaire. Cette année-là, plus de dix millions de personnes auraient assisté à un concert dans une enceinte quelconque ou écouté de la musique dans la rue, tandis qu'environ 800.000 chanteurs et instrumentistes, amateurs et professionnels se seraient produits en public. La confluence de tous les initiatives locales et la juxtaposition de tous les genres musicaux a été raillée par les contempteurs du « tout-culturel ». Cependant la Fête vaut mieux que la cacophonie à laquelle ils voudraient la rabattre. C'est une occasion pour nombre d'auditeurs d'accéder gratuitement à des œuvres ou des styles qu'ils ignoraient auparavant. C'est un stimulant pour les élèves des conservatoires et les membres des chorales qui préparent l'échéance plusieurs mois à l'avance. C'est aussi une école de coopération pour l'ensemble des partenaires publics et privés qui doivent concourir à sa réussite dans chaque bourg et chaque agglomération. A condition que les aubades et concerts restent gratuits et que les interprètes ne soient pas rémunérés, la SACEM renonce aux droits qu'elle pourrait percevoir ce jour-là. Le FCM soutient l'opération. Les établissements subventionnés, de la scène de musique actuelle à l'opéra, ouvrent leurs foyers ou bien invitent des musiciens à jouer sur leurs parvis. Les cafés sont de la partie aussi bien que les MJC. Par ailleurs les éditeurs discographiques, les producteurs de spectacles et les diffuseurs audiovisuels peuvent agir sous leur propre bannière.

En vertu de ces principes, la pratique a gagné une centaine de pays étrangers. Sur le continent européen, une quinzaine d'entre eux se concertent avec la France dans le cadre de la Fête européenne de la musique. A cette fin, l'ADC,EP entretient le contact avec les



ambassades et le réseau culturel extérieur (instituts, centres culturels, Alliances françaises), avec les mairies des grandes villes et les ministères compétents. et les professionnels (artistes, maisons de disques, organisateurs de spectacles. Durant les préparatifs, qui commencent en fait dès l'automne suivant, ses fichiers s'enrichissent de centaines de contacts nouveaux, alors que le site reçoit un nombre croissant de visites. C'est pourquoi il paraît important que celui-ci comporte davantage de liens vers les centres et pôles de ressources compétents, quitte à renvoyer vers des portails plus larges comme ceux du ministère de la Culture, de la Cité de la musique et de l'IRMA, voire des Signets de la BNF. La 25<sup>e</sup> édition, en 2006, devrait être non seulement le prétexte d'un programme exceptionnel, mais d'un effort d'analyse et d'information particulier. On espère à cette occasion l'édition (ou la publication en ligne) d'un document de synthèse récapitulant les mutations de la pratique instrumentale et chorale et les transformations du paysage musical auxquelles la Fête a non seulement fait écho, mais aussi contribué.

## b) Musiques dites classiques

### Médiathèque Gustav-Mahler (MGM)

Les critiques Henri Louis de la Grange et Maurice Fleuret ont fondé en 1986 la bibliothèque Mahler, récemment rebaptisée médiathèque en 2002. Celle-ci leur doit ses plus beaux fonds, mais aussi le coquet hôtel qui lui sert de gîte - où M de la Grange a gardé un droit d'habitation -, et bien sûr le nom du compositeur autrichien, dont il est un spécialiste incontesté. Le directeur de la musique que fut M. Fleuret au ministère de la Culture a su aménager à l'association un statut relativement protégé. Devenue par ce legs le propriétaire en titre de l'édifice, la Fondation de France en concède gratuitement l'occupation à la bibliothèque. Un conseil d'administration présidé par Pierre Bergé, assisté par Jacques Longchamp, veille sur son sort. Moyennant un abonnement de 35 € (ou un tarif réduit de 25 € pour les étudiants), les lecteurs – surtout des étudiants en musicologie, des élèves des conservatoires et des instrumentistes, surtout originaires d'Ile-de-France – y trouvent un climat de recueillement propice à la consultation des collections qui s'étalent du XVIII<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup>, *grosso modo* de Haydn à Debussy, en passant bien sûr par Mahler, le mieux documenté avec des autographes du compositeur, sa correspondance, divers objets évoquant sa mémoire.

L'arrivée du fonds Alfred Cortot, puis de quelques autres, dont un fonds Joseph Kosma, moins attendu en ces lieux, a complété cet ensemble qui comporte deux salles de lecture, une discothèque bien fournie (dotée notamment de microsillons de vinyle en bon état de conservation), des cabines d'écoute et d'étude, plus un studio de travail collectif équipé d'un piano droit, à louer dans la cour. Les 25.000 ouvrages, les 50 titres de périodiques suivis, les 20.000 partitions, les 3.000 illustrations et photographies, les 20.000 microsillons et les 15.000 CD sont eux-mêmes prolongés par plus de 15.000 dossiers thématiques, dérivés pour beaucoup des dossiers personnels de M. Fleuret. Plusieurs institutions musicales, et non des moindres (orchestres, ensembles lyriques, maisons de production) sont ainsi abonnées à un service qui leur procure des réponses facturées au forfait. Les requêtes transmises par tous les moyens (du téléphone au courriel) visent aussi bien la référence d'un disque ou les droits d'une partition que la constitution d'un dossier thématique, et les réponses puisent dans la collection de la maison comme dans les ressources des partenaires. Légèrement bénéficiaire, cette activité a fait l'objet d'une sectorisation dans la comptabilité de l'association.

La MGM ne demande pas mieux de s'étoffer en recevant de nouveaux dépôts de compositeurs ou de musiciens, mais avec un directeur, même musicologue, et trois documentalistes, le temps manque pour mener des inventaires et les saisir. Le catalogage a été entrepris depuis trois ans, thème par thème mais tous supports confondus. L'informatisation

des fichiers bibliographiques et discographiques a été conduite fin 1999 grâce à l'aide de l'IRCAM et de son bibliothécaire, Michel Fingerhut. Le logiciel Doris (de marque Ever) employé par l'IRCAM s'est révélé coûteux à l'usage et difficile à adapter aux besoins de la MGM. Elle a donc résolu de faire migrer ses données sur un logiciel Agate qu'elle est le seul établissement du secteur à utiliser. La mise en ligne du catalogue ayant eu lieu avec l'ancien logiciel, il reste encore du travail à accomplir – et de l'argent à trouver - pour achever la conversion et l'actualisation du site ([www.bgm.org](http://www.bgm.org)) \*\*, sur lequel le directeur Alain Galliari aimerait introduire une galerie iconographique. Une commodité appréciable attend déjà l'internaute sur les pages décrivant les collections de périodiques : les liens vers les sites des revues vivantes y figurent avec les dates des séries conservées. En revanche les inventaires d'archives n'ont été saisis que sous Word.

### Centre de musique baroque de Versailles (CMBV)

Sis à l'ancien Hôtel des menus plaisirs de Versailles, qui vit la réunion du Tiers Etat et la nuit du 4 août, le CMBV a été créé en 1987 par le ministère de la Culture, afin d'assurer la recherche et la mise en valeur du répertoire français des XVIIe et XVIIIe siècles, à travers des missions de formation au chant, de production de concerts, de recherche et d'édition. La proximité du château, de son domaine et de ses dépendances inspiraient évidemment ce dessein. Si Versailles donna au pays et à l'Europe le spectacle permanent de la monarchie absolue, ses pompes furent toujours accompagnés de musique, petite et grande, profane ou sacrée. A l'approche du bicentenaire de la Révolution qui mit fin à ces fastes le mouvement des baroqueux montrait sa grande vigueur en France. Un roi danseur né d'un père musicien, le régent et les deux rois qui lui succédèrent avaient laissé un patrimoine considérable de partitions, de notations et d'esquisses. Outre la Bibliothèque-musée de l'Opéra, qui hérita des documents de l'Académie royale, la Bibliothèque nationale et la bibliothèque du Conservatoire national supérieur de Paris, qui avaient récupérés les papiers de son école, la bibliothèque municipale de Versailles conservait déjà d'importants fonds historiques.

Le Centre perpétue la tradition musicale de Versailles en format des chanteurs dans son Département de pédagogie, dont le chœur reproduit l'effectif de l'ancienne Chapelle royale. Les Pages et les Chantres comprennent vingt enfants et seize adultes qui se produisent régulièrement durant la saison de concerts et l'Automne musical du château, mais aussi dans de nombreux lieux et festivals, et enregistrent des disques sous différents labels. L'établissement public du Musée et du Domaine national de Versailles a parfois battu froid au CMBV, comme si l'incursion du spectacle vivant pouvait déranger le programme des conservateurs. Dans le cadre de son schéma directeur de développement adopté le 30 octobre 2003, l'actuelle direction semble au contraire vouloir lui ouvrir ses portes, de même que des mesures de royale musique ouvrent son portail Internet : "Quoi de plus naturel et de plus agréable que d'entendre résonner à Versailles les vers de Molière ou de Racine, les musiques de Lully et de Rameau." Avec l'installation de Bartabas aux anciennes écuries en 2003, le site présente ainsi un ensemble à la fois monumental et spectaculaire, dans lequel cinq structures – sans compter le Théâtre Montansier, géré par la ville - concourent à l'attrait de la visite : l'établissement public ([www.chateauversailles.fr](http://www.chateauversailles.fr)) \*\*, son nouveau Centre de recherche ([centrederecherche@chateauversailles.fr](mailto:centrederecherche@chateauversailles.fr)) et sa filiale de droit privé Château de Versailles Spectacles ([www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)) \*, l'Académie du spectacle équestre ([www.acadequestre.fr](http://www.acadequestre.fr)) \*\* et le CMBV ([www.cmbv.com](http://www.cmbv.com)) \*\*\*.

Au départ, la documentation du CMBV devait surtout satisfaire les besoins internes de sa maîtrise (Les Pages et les Chantres de la Chapelle) et de son Atelier d'études. En fait, elle prit rapidement les dimensions d'une véritable bibliothèque, baptisée du nom du prêtre et compositeur Sébastien de Brossard (1655-1730) – auteur d'un *Dictionnaire de la musique* dont la collection de 930 ouvrages musicologiques est échue à la BNF - et logée depuis 1992,

dans un climat propice au recueillement, à l'emplacement de la salle réservée au clergé durant les Etats généraux. Entièrement informatisé, accessible en ligne, le catalogue compte environ 15000 partitions manuscrites et imprimées, 2.500 livres, 50 périodiques suivis par abonnement, 700 CD, 400 microfilms et des fac-similés de documents anciens. Il s'y ajoute du matériel pédagogique et des dossiers. La consultation des ouvrages est autorisée uniquement sur place.

Les chercheurs extérieurs sont accueillis au CMBV en fonction de leurs projets, dont les résultats alimenteront ses bases. Elle sont aussi menées au sein de l'établissement, par l'Atelier d'études sur la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles, Unité mixte de recherche (UMR 2162) relevant du CNRS, du ministère de la Culture et du CMBV. Sous la direction de Jean Duron, l'Atelier enrichit constamment la base Philidor. Il participe aux activités musicales et scientifiques du Centre. En s'appuyant sur un atelier de gravure, il publie chaque année cinq volumes de partitions, un catalogue d'auteur, une ou deux ouvrages d'analyse, des *Cahiers de musique* et un *Bulletin* annuel (téléchargeable). Les *Cahiers* présentent les œuvres d'une quarantaine de compositeurs, transcrites et commentées, avec un appareil critique et parfois un enregistrement sur CD. Plusieurs extraits de la partition peuvent être téléchargés (au format PDF) depuis le site du CMBV, sur lequel le volume peut être commandé en version chorale, instrumentale ou orchestrale. Ces parutions font du CMBV le principal éditeur de musique française de l'époque baroque.

La base de données Philidor, alimentée au fur et à mesure de leurs travaux de dépouillement par les chercheurs accueillis au Centre, inventorie et commente des fonds répartis sur l'ensemble du territoire français. Elle a été constituée à partir de 1898, sous la responsabilité scientifique de Jean Duron, par quatre documentalistes (dotées par surcroît d'une formation d'historienne ou de musicologue) qui se sont relayées en restant fidèles au logiciel JLB-DOC. Les conseils des spécialistes de la maison ou du dehors (parmi lesquels François Lesure, Jean Lionnet, Pierre Chaumont, Sylvie Lonchamp, Sylvie Giroux, Pierre Pellerin) ont permis de perfectionner l'outil. Les notices descriptives sont rédigées selon des critères rigoureux qui permettent de donner une cohérence d'ensemble à la base. D'abord accessibles seulement en Intranet, depuis l'automne 2003, l'ensemble des 11.750 fiches bibliographiques (Philidor-bibliographie) ont été versées sur la toile, amputées de leur partie analytique pour respecter le droit d'auteur des chercheurs. Les catalogues dressés par ces derniers sont polygraphiés en dix exemplaires, dont quatre reviennent au dépôt légal de la BNF et un va à la Bibliothèque du Congrès de Washington. Les données de la base sont actualisées au fur et à mesure des apports, qu'il s'agisse de nouvelles publications ou d'ouvrages anciens. Avec l'accord des éditeurs, des catalogues enrichiront la base trois ans après leur parution sur papier ou cédérom. Une partie seulement des fonds eux-mêmes (Philidor-œuvres) sont ainsi divulgués. La consultation en ligne du répertoire des partenaires, correspondants et chercheurs (Philidor-annuaires) et des documents de travail (Philidor-archives) n'est pas encore prévue, mais ces matériaux sont accessibles sur place. Lexiques et thésaurus (notamment des effectifs et des lieux) doivent en revanche être fournis en ligne. Ils font déjà partie de la trentaine de *Cahiers Philidor*, documents, recueils, répertoires, catalogues raisonnés ou bibliographies spécialisées qui sont offerts en téléchargement (au format PDF).

L'atmosphère "grand siècle" qui règne au CMBV malgré son adresse révolutionnaire ne doit pas faire oublier la haute technicité de cet instrument. Si la bibliothèque reste assez peu fréquentée en comparaison d'autres lieux de ressources musicales, le partage des connaissances avec la communauté musicologique est largement effectué par le truchement des publications et de la diffusion en ligne. En février 2005, Hervé Burckel de Tell, auparavant chargé du développement de l'Orchestre de Paris, a remplacé Vincent Berthier de Lioncourt à la tête du Centre.

### Association française des orchestre (AFO)

Une trentaine de formations symphoniques et d'ensembles permanents composent le paysage dans lequel évolue l'AFO. Celle-ci s'appuie d'abord sur les neuf orchestres nationaux de région (respectivement basés à Bordeaux, Lille, Lyon, Metz, Montpellier, Nantes, Strasbourg, Toulouse et en Ile-de-France). Elle même logée à Paris, l'AFO anime un site ([www.France-orchestre.com](http://www.France-orchestre.com)) \*\* bien conçu, renseignant l'amateur sur la vie de l'orchestre, informant l'auditeur des programmes, proposant à l'interprète le calendrier des auditions et des concours, apportant au professionnel annonces d'emploi, références et documents, offrant enfin à l'internaute un bouquet de liens.

### Fédération française des festivals internationaux de musique (FFFIM)

La FFFIM, c'est aussi France Festivals. Fondée en 1959, forte d'une cinquantaine de festivals dans les années 1990, la Fédération a rénové ses statuts en 2004. Elle représentait alors 82 manifestations d'importance nationale ou internationale, qui se déroulent toutes sur le territoire français entre avril et novembre. Les déboires de l'année 2003 ont incité leurs responsables à mieux faire entendre leur voix auprès des autorités pour faire prendre conscience de leur audience artistique et de leur la force économique. En additionnant les résultats, ils revendiquent ainsi 44 millions d'euros de recettes propres, 8,8 millions d'euros de consommations intermédiaires effectuées sur place, plus de 860.000 spectateurs pour près de 1.720 représentations, environ 20.000 artistes et interprètes (dont un tiers d'étrangers) et 5.000 emplois de techniciens, administrateurs et chargés de communication. Le président est Philippe Toussaint, directeur du Septembre musical de l'Orne, qui assume le secrétariat de l'association. En 2001, ses instances ont négocié avec l'administration fiscale des conditions particulières pour l'application de l'Instruction de 1999 sur l'assujettissement aux impôts commerciaux. Elles ont obtenu pour la première fois une subvention du ministère de la Culture en 2002. La FFFIM s'efforce aussi d'assurer la promotion de ses adhérents, à travers la présence sur les salons comme Musicora, des annonces dans la presse, la réalisation d'un supplément annuel dans un magazine (*Télérama* en 2004), la diffusion d'un dépliant dans les offices de tourisme, les agences de voyage et le réseau culturel extérieur de la France, et par l'intermédiaire de son site Internet.

Bilingue, celui-ci permet de consulter une fiche descriptive de chaque manifestation adhérente, avec sa période, son programme, ses tarifs, ses coordonnées et conditions de réservation ([www.francefestivals.com](http://www.francefestivals.com)) \*\*. Les mêmes données sont mentionnés sur le site de viaFrance, visité par environ 500.000 internautes par mois ([www.viaFrance.com](http://www.viaFrance.com)) \*\*\*, avec lequel une coopération a été engagée. Cette filiale du groupe privé viaEuropa gère l'accès aux bases d'événements de la Fédération nationale des offices de tourisme et des syndicats d'initiative. Ces informations figurent encore, faut-il le rappeler, dans le guide des festivals, édité par le DIC du ministère de la Culture à chaque saison. Le site de France Festivals fournit quelques offres d'emploi et de stage. Un réseau Intranet doit favoriser en outre l'échange entre les membres. Ceux-ci se voient offrir un conseil fiscal et social (en collaboration avec l'agence Premier'Acte de Poitiers) et des journées d'information. Ils sont conviés à participer aux activités, qui vont du colloque (« La musique a-t-elle besoin des festivals ? » à Royaumont en 2003) aux Victoires de la musique, avec lesquelles un accord de partenariat a été signé.

La FFFIM correspond avec la Fédération européenne des festivals (FEF, [www.euro-festival.net](http://www.euro-festival.net)), forte d'environ 90 affiliés, à laquelle sont également rattachés au moins deux de ses adhérents, Le Festival de l'Épau (Le Mans) et le Festival international de piano de La Roque d'Anthéron (Bouches-du-Rhône)

### Centre européen de musique de chambre (CEMC)

Sous la présidence de Georges Zeisel, l'association ProQuartet milite depuis 1987 pour le développement de la musique de chambre. Elle a nourri le projet d'un centre culturel de rencontres (CCR) auquel le ministère a fini par attribuer un lieu prestigieux, le quartier Henri IV du château de Fontainebleau. Ce cadre où résonnèrent les musiques de tant de compositeurs, de Lully à Bernstein, avait été occupé par l'administration de l'OTAN, puis laissé sans emploi. Après la restauration complète financée au titre du contrat de plan Etat-Région de 2000-2007 (11,4 millions d'euros pour les extérieurs et 7,6 pour l'intérieur), il accueillera le Centre européen dont la préfiguration a été confiée à ProQuartet. Depuis 1997, l'association a déployé un programme saisonnier de concerts au château, de promenades musicales en Seine-et-Marne, d'actions culturelles dans la région, de rencontres professionnelles et de stages de formation continue dans divers lieux comme la Cité internationale des arts à Paris. Initialement prévue en 2004, son installation devrait s'échelonner entre 2007 et 2009, dans des locaux de 4.200 mètres carrés distribués dans la cour des Offices (dite Quartier Henri IV), comprenant un auditorium, des salles de répétition, des bureaux, une cafétéria, des logements pour les artistes, des espaces d'exposition et une médiathèque

A partir de 2007, le public pourra assister dans le domaine national à une série de manifestations. Les musiciens et les musicologues y viendront suivre des stages de formation, quérir des temps de création et des salles de répétition, consulter une documentation, mener des recherches. Le CEMC devrait donc s'affirmer progressivement comme un pôle de ressources prolongeant ceux qui existent déjà dans le domaine des musiques savantes, dont aucun il est vrai ne privilégiait jusqu'alors l'interprétation en formation restreinte. Pour éviter que la complémentarité ne tourne à la concurrence, il serait tout de même prudent de subordonner l'essor de ses fonds documentaires et de ses prestations d'information à la progression de ses activités musicales proprement dites, dans le cadre d'une subvention d'Etat dont la croissance est programmée jusqu'en 2010. L'association anime un site Internet bien structuré, qui fournit quelques biographies et descriptions d'œuvres, sans qu'on puisse encore parler d'une véritable base de données ([www.proquartet.fr](http://www.proquartet.fr)) \*\* Elle a déjà rejoint le club des CCR, dont l'Association (ACCR), éditrice du magazine *Travées*, se déploie désormais au niveau européen (voir le chapitre "Partenaires").

### Conservatoire national des arts et métiers (CNAM)

Le Conservatoire national des arts et métiers, vénérable institution née en 1795 d'un vœu de la Convention, dispense sans faiblir des formations professionnelles de tous niveaux, déploie des ressources dans un grand nombre de disciplines, et édite quantité d'ouvrages à caractère scientifique ou pédagogique. Bien qu'ils concèdent aux techniques du spectacle vivant une place assez modeste, le musée et le centre de documentation n'en offrent pas moins des connaissances précieuses dans des domaines tels que la machinerie de spectacle, la régie lumière, la maîtrise du son, ou encore la facture instrumentale. La bibliothèque (accessible en ligne sur le site [www.cnam.fr/bibliothèque](http://www.cnam.fr/bibliothèque)\*\*\*) comprend plus de 1.200 ouvrages se rapportant à la musique. Elle comporte en particulier un fonds sur la facture d'orgue et l'histoire de l'instrument, issu de la collection Norbert Dufourcq. Ouverte tous les jours en semaine, elle accepte toute demande de consultation justifiée, surtout en organologie. Elle propose également une « bibliothèque universelle » de 288 textes d'une centaine d'auteurs (<http://abu.cnam.fr/>).

### c) Musiques dites savantes d'aujourd'hui

#### Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC)

Le CDMC ne serait sûrement pas ce qu'il est aujourd'hui si sa directrice Marianne Lyon n'avait su convaincre les tutelles d'apporter leur pierre à l'édification de l'association en 1977. Mais elle n'y serait peut-être pas parvenue si quelques compositeurs (Hugues Dufourt, Henri Dutilleux, Tristan Murail, Maurice Ohana, Guy Reibel) n'avaient eux-mêmes tiré l'alarme auprès d'un directeur de la musique - Jean Maheu - conscient des difficultés de diffusion des œuvres contemporaines.

A défaut de pouvoir les faire jouer à sa guise, le CDMC tente de les valoriser en mettant leurs traces matérielles à la disposition d'un public d'organisateur de concerts, d'interprètes, d'enseignants, d'élèves, de musicologues et de critiques. Il souhaite surtout se rapprocher des interprètes pour leur faciliter l'accès aux œuvres. Pourquoi ceux-ci ne s'adressent-ils pas directement aux sociétés d'auteurs auprès desquelles elles ont été déposées ? D'une part elles tarderaient à leur transmettre l'autorisation des compositeurs, d'autre part elles ne sauraient leur fournir que des copies légalement valables mais difficilement déchiffrables. En revanche il faut les solliciter pour remonter à des ayants droit lorsque l'auteur est décédé.

Il bénéficie dans ce but des subventions du ministère, d'une aide de la SACEM et du concours de Radio France. Son budget, qui atteint les 531.000 euros en 2003, est financé à parité par la DMDTS et la SACEM. Cette société civile procure en outre à titre gratuit les locaux de 120 mètres carrés, contigus à la Cité de la musique, dans lequel le CDMC a pris place avant même l'ouverture de cette dernière. Voisin de ses centres documentaires, il est aussi complémentaire de ses ressources sur la musique savante d'aujourd'hui. La SACD contribue également à son activité, mais dans une proportion inférieure à la place qu'occupent dans le répertoire les œuvres qu'elle protège (environ 17%). Malgré l'insignifiance des recettes propres, les subventions permettent de salarier huit personnes.

La définition de son objet est à la fois simple et ouverte, puisqu'il s'agit d'accueillir le répertoire aussi complet que possible des œuvres créées en représentation publique : celles des membres de la SACEM, celles des membres de sociétés étrangères dont la première interprétation a eu lieu en France, celles enfin des compositeurs français décédés depuis moins de vingt ans. Les pièces écrites pour l'enseignement et l'exercice sont renvoyées systématiquement à la Médiathèque pédagogique de la Cité qui acquiert cependant pour son propre lectorat des doubles d'œuvres majeures, destinées aussi à l'exécution.

La pièce déposée est conservée à la fois sous forme de partition et d'enregistrement, et documentée par un dossier. Les phonogrammes sont surtout analogiques : 6.000 cassettes audio contre 1.500 et quelques CD numériques. Faute de numérisation, cette mémoire pourrait s'effacer. Le fonds comprend ainsi 2.000 dossiers individuels de compositeurs, incluant la biographie et la liste exhaustive de leurs œuvres, 1.000 dossiers sur les ensembles d'interprètes, un millier de dossiers encore sur les structures de production et de diffusion, liés à 8.000 dossiers sur les œuvres elles-mêmes. Le centre rassemble en outre les catalogues des éditeurs de partitions et de disques, aussi bien français qu'étrangers, des programmes de concerts et de festivals de musique contemporaine. Il acquiert des ouvrages (500) et des revues (30, dont 4 seulement en cours) dont les articles sont dépouillés, il recueille des mémoires universitaires consacrés à son domaine. Son annuaire d'adresses est particulièrement utile à la recherche des compositeurs, des artistes, des éditeurs. Il recense aussi des ensembles, des groupes, des organisateurs de concerts.

Fermé en week-end et le lundi, fréquenté presque uniquement par un public professionnel, parmi lesquels un tiers d'interprètes, mais aussi des programmateurs, des critiques et des enseignants et chercheurs en musicologie, le centre n'attire pas le grand public de la Villette,

bien qu'aucune qualification ne soit exigée à l'entrée : il annonce un millier de visiteurs par an. Cependant son site Internet ([www.cdmc.asso.fr](http://www.cdmc.asso.fr)) \*\*\* est devenu performant au printemps 2001, depuis qu'il propose le catalogue en ligne. Il a reçu environ 13.000 visites par mois, en 2003 dont près du tiers de l'étranger. Sa présentation doit encore s'améliorer en recourant au logiciel d'animation Flash. Parmi les services offerts, on relève une présentation des dispositifs d'aides et de résidences pour les compositeurs, un calendrier des concours, le récapitulatif des palmarès, un tableau des commandes publiques. Chaque fois que nécessaire, un lien mène au site des institutions et partenaires concernés. Le CDMC entretient également une présence publique à travers le trimestriel *Ostinato*, l'organisation d'un colloque, de trois rencontres et une dizaine de séminaires par an, la mise à jour d'un calendrier de concerts et de manifestations, de stages et de formations. Un Forum international des jeunes compositeurs, série de rencontres et de concerts co-organisée avec l'ensemble Aleph, s'est tenu pour la seconde fois en 2002-2003 sur plusieurs sites (dont le Théâtre Dunois à Paris), avec l'aide du programme européen Culture 2000.

Sans prétendre jouer un rôle de tête de réseau, il maintient des rapports réguliers avec des bibliothèques, des centres de documentation, mais aussi de centres de création et de recherche de dimension internationale. Le CDMC adhère à l'International Association of Music Information Centers qui envisage sur crédits européens la mise en place d'un portail Internet menant aux différents catalogues. L'enquête n'a pas tenté de cerner exactement les moyens, les missions et les résultats dont se prévaut l'antenne du CDMC chargée de promouvoir la musique française d'aujourd'hui au Brésil, dans l'Etat de Sao Paulo.

Son activité intéresse de près la BNF dans la mesure où elle gère le dépôt légal de la musique imprimée et enregistrée. La compétence du DM couvre le répertoire contemporain, et vingt ans après la mort d'un auteur, ses œuvres lui sont reversées. Le CDMC soumet cependant à un autre régime les pièces des compositeurs les plus connus : elles sont transmises à la Cité de la musique dont la programmation est susceptible de les honorer. Les relations sont aussi suivies vis-à-vis de l'INA, qui veille avec Radio France sur la mémoire de la musique diffusée sur les ondes. Elle est plus ponctuelle avec la Médiathèque Gustav-Mahler, qui possède des fonds conséquents sur le XXe siècle et recueille les manuscrits refusés par le CDMC.

Enfin le CDMC conseille les musiciens dans le montage de leurs projets de production et de tournée. La tâche n'est pas aisée, tant les circuits de diffusion de la musique contemporaine demeurent étroits. L'outil documentaire du CDMC est au point. Mais la promotion ne souffre-t-elle pas de la dispersion des efforts ? Devant le risque de multiplier les doublons avec l'IRCAM (qui reçoit beaucoup de catalogues d'éditeurs), avec Musique nouvelle en liberté (qui dresse la fiche signalétique de nombreux compositeurs) et avec la Cité de la musique (dont l'ambition se veut encyclopédique), il s'agit pour les responsables de ces organismes de mieux articuler leurs missions.

Le milieu de la musique savante d'aujourd'hui est partagé entre deux pôles d'attraction. D'un côté, Radio France (et plus particulièrement France Musiques) domine largement l'univers de la diffusion grâce à la retransmission de nombreux concerts, dont ceux que la station publique organise lors de ses festivals, Présences en janvier et Montpellier Radio France en juillet. Le CDMC peut librement offrir à la consultation interne les enregistrements fournis par Radio France. De l'autre côté, l'IRCAM attire la plus grosse subvention pour la recherche et la création. Au mois de juin, son festival (Agora) accueille diverses formes artistiques ou techniques appelées à rencontrer les compositions contemporaines.

#### Centres de création musicale

La DMDTS a accordé son soutien et le label de centre de création musicale à six autres laboratoires de composition : le CIRM de Nice ([www.cirm-manca.org](http://www.cirm-manca.org)) le GMEM de

Marseille ([www.gmem.org](http://www.gmem.org)) le GRAME de Lyon ([www.grame.fr](http://www.grame.fr)) l'IMEB de Bourges ([www.imeb.asso.fr](http://www.imeb.asso.fr)) le CCMIX ([www.ccmix.com](http://www.ccmix.com)) et La Muse en circuit ([www.alamuse.com](http://www.alamuse.com)) en Ile-de-France, auxquels il faut ajouter le Festival Musica de Strasbourg ([www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)), qui s'est imposé comme l'un des rendez-vous plus importants depuis son lancement en 1983. A l'instar de l'IMEB et du GMEM, plusieurs d'entre eux détiennent des archives sonores et des documents sur papier dont l'ampleur et la valeur mériteraient de meilleures conditions de conservation et davantage d'efforts de valorisation.

D'autres manifestations concourent encore à la connaissance des musiques savantes de ce temps : le Festival d'Automne à Paris, doté dès son origine en 1972 d'un programme musical ; Manca à Nice, à l'initiative du Centre international de recherche musicale (CIRM) ; Musiques en scène, biennale lyonnaise fondée par le GRAME ; Concerts d'hiver et d'aujourd'hui, animé à Annecy par le studio Collectif et Cie ; Why Note à Dijon, depuis 1996 ; Novelum à Toulouse, organisé depuis 1998 par la Structure d'action musicale (SAM), etc.

Parmi les laboratoires de la composition contemporaine, le Groupe de recherches musicales (GRM) de l'INA, héritier du Groupe de recherches en musiques concrètes fondé en 1951 par Pierre Schaeffer et Pierre Henry auprès de la Radiodiffusion et télévision française (RTF), ancêtre de l'ORTF, garde un haut degré de spécialisation en électro-acoustique. Ses collections historiques, particulièrement fragiles en raison d'un usage prolongé des supports magnétiques, méritent des soins d'autant plus attentifs que les nouvelles générations ont à peine commencé d'en découvrir le caractère novateur en amont de leurs propres œuvres.

#### Musique nouvelle en liberté (MNL)

L'association Musique nouvelle en liberté (MNL) annonce son programme dans son titre. Pour elle il ne suffit pas que la musique soit contemporaine, il faut aussi qu'elle vive sans entraves. Marcel Landowski, qui l'a fondée en 1991, n'ayant jamais avoué dans ses ouvrages un passé de gauchiste il faut entendre, sous cet appel à la licence, le défi aux obstacles matériels opposés à la diffusion des œuvres, mais aussi le refus des contraintes stylistiques professées par les héritiers de l'école sérielle, les visiteurs de Darmstadt, bref les amis de Pierre Boulez avec qui le compositeur (et ancien directeur de la musique au ministère des Affaires culturelles) était en froid. Sachant que le pluralisme esthétique requiert la diversité des lieux d'exécution de la musique et que l'ouverture du répertoire permet d'élargir le cercle des initiés, MNL préconise le mélange d'œuvres classiques ou connues avec des pièces composées après 1960. Elle accorde son aide aux orchestres qui consacrent au moins un quart de leurs programmes à cette formule mixte.

Aujourd'hui présidée par Jean-Claude Casadesus et dirigée par Benoît Duteurtre, l'association récolte des subventions de la Mairie de Paris, du conseil régional d'Ile-de-France, de la DMDTS, des contributions de la SACEM, de l'ADAMI, du FCM, ainsi que de la Société générale au titre du mécénat. intervient auprès des orchestres en faveur de la diffusion du répertoire d'aujourd'hui. Son aide a été accordée à 54 ensembles pour 700 concerts au cours de la saison 2004-2005. Avec le soutien de la Ville de Paris, elle programme aussi un festival triennal, les Paris de la musique, dont la cinquième édition se prépare pour 2006. Si l'association est souvent citée par les bénéficiaires et les critiques, son site Internet est assez mal référencé par les autres sites musicaux ([www.mnl-paris.com](http://www.mnl-paris.com)) \*\*. Il propose un calendrier de concerts dans toute la France, mais aussi les biographies substantielles d'une quarantaine de compositeurs souvent joués grâce à ses soins, avec photo, coordonnées, catalogue complet, discographie, articles sur et textes de l'intéressé(e), liste des représentations de ses œuvres avec MNL, le tout agrémenté d'un court extrait sonore. Cette galerie de portraits, moins exhaustive que celle du CDMC et moins sélective que celle de l'IRCAM, invite à se pencher une fois de plus sur la nécessaire répartition des



tâches entre ces trois organismes.

#### Centre de documentation de musique contemporaine Dimitri-Chostakovitch

Il ne faut pas confondre le CDMC de la porte de Pantin avec le Centre de documentation de musique contemporaine Dimitri Chostakovitch, installé à la Défense dans les luxueux locaux du Pôle universitaire Léonard de Vinci, établissement financé par le conseil général des Hauts-de-Seine. L' Association internationale Dimitri Chostakovitch à Paris, qui gère cette documentation, la Société des amateurs de sa musique ainsi que les Editions dédiées à la publication de ses œuvres sont toutes trois présidées par Irina Antonovna Chostakovitch, épouse et héritière du compositeur russe. Sous la responsabilité d'Emmanuel Utwiller, qui a lui même constitué le fonds à partir de 1980 avec son aide, la documentation retrace, autour de ses archives personnelles, la vie et l'œuvre du musicien, en la situant dans l'environnement musical de son pays au XXe siècle. Le centre possède environ 600 livres, 200 partitions et 30 manuscrits en fac-similé, 2.000 microsillons, 1.500 CD, 150 vidéogrammes et de nombreuses bandes magnétiques. Le site décrit sommairement les fonds mais le catalogue n'est pas en ligne ([www.devinci.fr/chostakovitch](http://www.devinci.fr/chostakovitch)) \*.

#### Institut de recherche et coordination en acoustique/musique (IRCAM)

Depuis son inauguration en 1977, l'Institut a connu la direction de son fondateur Pierre Boulez, lequel y a durablement imprimé sa marque, celle de Laurent Bayle, puis celle du philosophe Bernard Stiegler. Cette entité rattachée au Centre Pompidou a pris ses aises sur et sous la place Igor Stravinsky, grâce à des travaux d'agrandissement orchestrés par Renzo Piano. Comme l'indique la barre qui relie acoustique et musique, l'IRCAM est d'abord un lieu d'investigation sur les rapports entre art et technique, science et musique, création et informatique. De la recherche fondamentale à la performance, de l'écriture au récital, en passant par tous les stades de l'innovation, ses studios, ses laboratoires, ses auditoriums et sa documentation servent un même dessein : mettre la puissance des machines au service de la liberté d'invention et des facultés d'audition. Une saison de concerts, de rencontres, de démonstrations, d'actions pédagogiques et de journées « portes ouvertes » assure la confrontation au public des résultats de ces travaux. Accueillis le temps d'une commande, d'une résidence ou d'une mission, des compositeurs, instrumentistes, informaticiens et chercheurs de diverses disciplines conduisent leurs programmes au sein de l'IRCAM. Un pôle de recherche sur le spectacle vivant s'y est dessiné sous la responsabilité d'Andrew Guerzo.

Une bibliothèque a été constituée dès l'origine. Devenue médiathèque grâce à l'acquisition de la quasi-totalité de la production éditoriale en composition contemporaine, mais aussi en raison de la conservation des traces des créations et des concerts de la maison, son éclectisme contredit la réputation de sectarisme dont on affuble volontiers la maison. Située au deuxième étage, elle comprend environ 13.000 livres, 8.000 partitions (dont le format et la graphie sont parfois déconcertants pour le non initié), 50 titres de périodiques suivis, 300 mémoires universitaires, un grand nombre de CD, 1.000 heures d'enregistrements réalisés par l'IRCAM, 200 vidéos, 50 cédéroms, un éventail de logiciels. Bon nombre d'ouvrages spécialisés sont en anglais, notamment parmi ceux qui traitent d'acoustique ou de techniques appliquées au spectacle musical.

Le catalogue informatisé recensant les livres, les partitions, les revues, suivant à un plan de classement spécifique, est accessible sur le site Internet ([www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)) \*\*\*. A l'aide de ce plan, d'un schéma des rayonnages, ou encore d'un moteur de recherche, celui-ci propose en outre une sélection de la riche documentation thématique : des dossiers sur les compositeurs ayant effectué des travaux ou des résidences à l'Institut, un choix d'articles tirés de colloques scientifiques, de revues de musicologie, des notices sur l'informatique musicale, la voix et l'ordinateur, le son instrumental, permettant l'exploration des nouvelles techniques. Les

publications successives de l'IRCAM (*Inharmoniques* de 1986 à 1991, *Résonance* de 1993 à 1999, *Les Cahiers de l'IRCAM* de 1992 à 1996) y sont archivés partiellement ou en totalité. Des « analyses musicales », associant la partition, des extraits et un commentaire sont présentées. Le site offre sur son forum quelques logiciels en accès libre, auxquels les amateurs pourront se familiariser lors des séances de formation organisées par le Département de la pédagogie. Des liens ont été posés vers d'autres sites de ressources, dont celui du dictionnaire musical *Grove*.

Ce site bilingue (français et anglais) et fonctionnel est un point fort de l'IRCAM. Il doit beaucoup au talent d'informaticien et de didacticien de Michel Fingerhut, directeur de la médiathèque et du bureau Etudes et méthodes, par ailleurs très impliqué dans la vie de l'AIBM. Il permet aussi bien l'exploration virtuelle des rayons de la médiathèque (avec le catalogue comme guide) que l'audition de musique en ligne, parfois avec la possibilité de suivre la partition en même temps. Des animations aussi inventives que certaines machines développées à l'Institut lui apportent une touche pédagogique supplémentaire, telles ces œuvres de Cathy Berberian, John Cage ou Iannis Xenakis, enregistrées à l'IRCAM, dont les partitions ont été passées au scanner et traitées de manière à faire ressortir les notes en couleur au moment de leur exécution... Dans le cadre d'un partenariat avec l'Education nationale, l'IRCAM élabore des outils d'initiation et de sensibilisation à la musique contemporaine qui seront présentés sur un site pédagogique dédié aux « instruments inventés ». Cette expérience permet de considérer l'IRCAM comme une possible tête de réseau pour la conception et la diffusion de logiciels interactifs adaptés aux besoins de l'action artistique en milieu scolaire. Une collaboration s'impose à ce titre avec la Cité de la musique, non seulement pour combiner les savoir faire et répartir les charges, mais aussi pour éviter que l'approche des musiques savantes d'aujourd'hui soit cantonnée à l'écart des musiques classiques d'hier et des musiques populaires. Il appartient aux ministères de l'Education nationale et de la Culture d'encourager la coopération entre les divers partenaires du réseau SCÉRÉN dans ce domaine, qu'ils aient ou non reçu le label de Pôle national de ressources (PNR).

En revanche l'accès physique de cette riche médiathèque au public n'a jamais été le souci dominant dans la maison. L'expérience d'ouverture (40 heures par semaine) menée pendant les travaux de la BPI, avec du personnel de cette institution, a pourtant montré qu'il était possible de doubler le volume de la fréquentation. De fait la nouvelle direction vient de renouer avec l'ancienne habitude de la tenir fermée aux visiteurs extérieurs, à l'exception des chercheurs justifiant d'une accréditation. Celle-ci est délivrée seulement à partir du niveau du DEA (correspondant à la seconde année du master dans le nouveau régime L-M-D), sur la base d'un projet motivé. Les compositeurs, les interprètes, les facteurs d'instruments, les acousticiens, les spécialistes d'informatique musicale et les critiques, français ou étrangers, sont également admis pour peu que leur demande ait été approuvée au préalable. Si elles semblent en phase avec le projet scientifique et artistique de B. Stiegler, ces conditions très restrictives contrastent avec les déclarations d'intention faites par la direction précédente lors de la programmation des travaux. Elles raniment un débat que l'on croyait tranché sur les mérites supposés d'un certain confinement de la recherche. Elles laissent songeur l'observateur qui compare les moyens affectés aux bibliothèques d'étude vouées à la formation des jeunes et ceux que l'Etat consacre à des bibliothèques de recherche réservées à un petit nombre d'experts. Elles inquiètent enfin le mélomane convaincu que la dotation budgétaire de l'IRCAM doit contribuer à une meilleure connaissance de la composition d'aujourd'hui dans le grand public. Cause ou conséquence de cette conception de la ressource, la décision de désaffecter au profit de bureaux (pour les activités du Département de formulation du musical) une partie des espaces de la médiathèque, peu après que leur aménagement ait été achevé à grands frais, a été approuvée par le conseil d'administration : les travaux ont été programmés pour novembre 2003. La moitié des rayonnages ne sera plus

accessibles aux lecteurs. La direction oppose une réponse budgétaire aux objections : l'accueil régulier du public coûterait l'équivalent d'un poste permanent.

Une autre démarche peut être envisagée, qui donnerait toujours raison à l'actuel directeur, au théoricien de la « maïeutique instrumentale » (voir B. Stiegler, *La technique et le temps*, 2 vol., Galilée, Paris, 1994 et 1996), bref à l'épistémologue qui déclarait en décembre 1992 : « Il ne faut pas laisser entre les mains du marketing, ni même des gens qui conçoivent ces nouvelles techniques, la définition des conditions de leur appropriation. A cet égard, il y a effectivement à bâtir de vraies politiques culturelles qui seraient des politiques de constitution de pratiques instrumentales nouvelles et largement répandues. » (B. Stiegler, in *Res publica et culture*, DRAC Ile-de-France et Ville de Montreuil, 1993, p. 37). Cette méthode consiste à bâtir entre structures de recherche, d'enseignement et de diffusion, un réseau favorisant la mutualisation des savoirs et le partage des outils, afin qu'un nombre croissant de praticiens – jeunes et moins jeunes – s'approprient pour les manier puis les transformer à leur guise, les nouveaux modes d'écriture et de lecture musicales. L'IRCAM et sa médiathèque pourraient en être un pôle moteur, à condition de refuser tout repli.

Des partenariats sont déjà en vue : avec la BPI voisine, qui prévoit la réalisation en son sein d'une nouvelle médiathèque musicale, pour une consultation réciproque des bases bibliographiques sur les terminaux de chaque établissement, et pourquoi pas pour le prêt par l'IRCAM d'ouvrages et de partitions (autorisées et réservées à la lecture sur place) ; avec le CDMC, pour unifier les logiciels et les méthodes de catalogage. Les relations devraient être faciles avec la Cité de la musique, dirigée depuis peu par l'ancien responsable de l'IRCAM. Sur ces bases, un réseau pourrait s'étendre aux Départements de la musique (DM) et de l'audiovisuel (DA) de la BNF, à la Cité de la musique, au CDMC, à la Médiathèque Hector-Berlioz, à la Médiathèque Gustav-Mahler, à la BPI, à la Médiathèque musicale de Paris, à d'autres établissements municipaux, à des bibliothèques de conservatoires de région et – ajouterons-nous au mépris des querelles de chapelles – au Centre de documentation musicale et à la Discothèque centrale Radio France, de telle façon que les principaux lieux de connaissance de la musique contemporaine soient reliés par une sorte de catalogue collectif.

Plusieurs solutions informatiques connues au sein de l'AIBM permettraient en effet de répondre à une requête assistée par un moteur de recherche depuis n'importe quel serveur du réseau (muni d'un convertisseur), afin de localiser les documents demandés : les experts apprécieront si le protocole international Z 3950 (mis au point par la société Ever), portail de communication entre des catalogues distincts dont un exemple est fourni sur le site de la Bibliothèque du Congrès à Washington, est en l'occurrence préférable au protocole OAI, apparemment plus souple et moins onéreux, qui permet de fédérer des bases documentaires en copiant et harmonisant leurs contenus à l'intention de chaque correspondant du réseau. Une fois un système de coordination adopté avec l'accord de la BNF et l'agrément de la Mission de la recherche et de la technologie (MRT) au sein du ministère, il restera à en tester la fiabilité en grandeur réelle. Ce modèle de mutualisation pourrait ensuite être adapté aux principaux centres documentaires sur le théâtre, la danse et les spectacles.

Un tel projet rejoindrait à moyen terme celui de la Cité de la musique consistant, rappelons-le, à construire entre des centres de ressources, des bibliothèques, des musées, des conservatoires, en Intranet d'abord, sur Internet ensuite, si les problèmes de droit n'y font pas obstacle, un réseau permettant la consultation en ligne d'œuvres musicales, en dépassant la portion congrue de 100 extraits de trente secondes accordée par la SACEM.

#### Musique française d'aujourd'hui (MFA)

Le fonds baptisé Musique française d'aujourd'hui intervient sans sectarisme en faveur de la production phonographique contemporaine, avec toutefois une prédilection pour les œuvres qui viennent s'inscrire dans le répertoire que l'association considère relever du « classique

contemporain ». Constitué en 1978 par le ministère avec la SACEM et Radio France, il a reçu en 1988 le renfort de la SACD et des éditeurs. Dans les conditions précisées sur le site Internet ([www.musiquefrancaise.net](http://www.musiquefrancaise.net)) \*, la réalisation de disques de jazz comme de musiques savantes, traditionnelles ou improvisées, peut ainsi obtenir des aides matérielles ou financières, octroyées par des commissions réunies en deux sessions par an. Environ 400 projets, portés par une centaine de labels, en ont bénéficié jusqu'à présent. Le site les mentionne, avec les noms des artistes et des liens vers les maisons de disque concernées, tout en signalant plus particulièrement les nouveautés. Il aussi décline des adresses de producteurs et de distributeurs. Le bulletin *L'Echo de MFA* répercute la revue de presse de ces parutions.

#### d) Musiques dites populaires

##### **Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA) - CIJ, CIR, CIMT**

Depuis 1986, l'IRMA regroupe trois constituants autour d'une documentation et de services communs : le Centre d'information du jazz (CIJ), le Centre d'information des musiques traditionnelle et du monde (CIMT) et le Centre d'information rock et chanson, hip hop et musiques électroniques (CIR). Les deux premiers sont issus du CENAM, dissous au même moment. Le troisième avait été créé de manière indépendante, sous le simple titre de Centre d'information du rock, à l'initiative du ministère de Jack Lang. Chacun dispose de son propre coordinateur : Jacques Anquetil pour le jazz, François Bensignor pour les musiques traditionnelles, Frédéric Drewniak pour le rock et autres expressions amplifiées. Dirigée par Gilles Castagnac, l'association qui a repris et étendu les missions des trois centres se distingue par plusieurs traits des autres centres de ressources.

D'abord elle évolue dans un univers économique partagé entre les réalités du spectacle vivant et les logiques de l'industrie culturelle : les salles de concert et les labels discographiques, les festivals et les réseaux de radios locales composent un paysage de production et de diffusion très contrasté. Il s'en faut de peu que son directeur ne récuse l'inscription du centre de ressources dans le domaine du spectacle vivant. La représentation *live* occupe 20 à 25% seulement de l'espace du guide *L'Officiel de la musique* et des fiches de la base de données, car le son circule de bien d'autres façons, par le disque, sur les ondes, *via* des ordinateurs et des câbles, dans des téléphones portables. Cet arrière-plan explique l'adoption d'une position entièrement dédiée à la circulation de l'information.

S'ils sont évidemment des connaisseurs épris des expressions auxquelles ils se consacrent, les agents de l'IRMA se considèrent avant tout comme des techniciens de la collecte, du traitement et de la diffusion de l'information dans un milieu que celle-ci doit irriguer en permanence pour favoriser son épanouissement. Ils se refusent à intervenir sur les choix de politique culturelle ou dans les options stratégiques des entreprises. Le climat d'innovation qui règne dans leur environnement, les conduit à adopter sans états d'âmes les perfectionnements informatiques, communicationnels - voire commerciaux - qui peuvent raccourcir les circuits ou simplifier les opérations. S'ils sont parfois déconcertants pour les cadres des administrations et des institutions culturelles, ces choix obéissent pourtant à des convictions égalitaires, sur le droit de chacun d'exercer un libre accès à la ressource, tout à fait conformes à un esprit de service public. A un public composite d'interprètes, de managers, de journalistes, d'étudiants, l'IRMA veut apporter les mêmes réponses factuelles. Elle se définit volontiers comme « une PME d'intérêt général (petite ou moyenne entreprise) ». Aux confins du territoire des majors et des marges de la culture alternative, la liberté d'initiative fait office de valeur commune : une grande partie des demandes ne porte-t-elle pas sur la création de groupes ou de labels ? Une certaine neutralité est de mise, interdisant par exemple au personnel de délivrer des conseils en programmation... du moins tant qu'ils s'expriment au nom de l'IRMA.

La vitalité de la pratique en amateur caractérise par ailleurs un secteur soumis aux appétits de la communication de masse. Les associations y côtoient des institutions, elles-mêmes confrontées à des petites entreprises mais aussi à d'imposantes multinationales. Son organisation par genres musicaux lui procure une forte sensibilité aux mutations esthétiques et techniques qui secouent à un rythme rapide le monde des musiques actuelles ; cela lui permet de couvrir un vaste champ, du blues aux dernières tendances du rap, de la musique bretonne à la salsa brésilienne. Le CIR partage néanmoins ses compétences dans le domaine de la techno avec l'association Technopol, sur laquelle reposent la plupart des problèmes regardant l'organisation des *raves* et des *free parties*, et donc des relations avec le ministère de l'Intérieur et les préfetures. Ensemble, les deux associations ont coédité sur papier un Guide de la fête, également diffusé sur CD-R par Technopol, et imaginé une formation de « Médiateur *rave parties* » dont les anciens stagiaires auront sans doute fort à faire...

La spécialisation se répercute dans l'architecture des réseaux de correspondants animés par l'IRMA, fédérant via Extranet près de 80 relais dans les régions et les départements : organismes territoriaux, associations locales, scènes de musiques actuelles, experts et personnes-ressources. Ceux-ci sont rétribués à la pige, au prorata des fiches qu'ils font remonter vers le serveur. Plusieurs d'entre eux ont adopté le sigle CIR, CIJ ou CIMT, par exemple le CIR d'Auvergne, très actif. L'association entretient aussi de nombreux contacts étrangers. Elle a noué de nombreux liens avec des membres du Réseau musique et danse (RMD), notamment ARCADE en PACA, Domaine Musiques en Nord-Pas-de-Calais, l'ARTECA en Lorraine, l'Office régional de la culture en Champagne-Ardenne (ORCCA), l'ARDIM en Rhône-Alpes. Parmi ses principaux points d'appui, deux associations - soutenues par le conseil régional et la DRAC dont elles relèvent - se distinguent pour leur autonomie, leur compétence, leur efficacité en termes d'information, de conseil, de formation : Tremolino à Nantes, Avant mardi à Toulouse.

Un système d'interfaces joliment baptisé « moulinette » doit permettre l'interconnexion des bases en langage XML, entre les pivots du réseau territorial et la tête de réseau thématique que veut être l'association. Par ailleurs, chacun des trois centres organise à ses frais des réunions annuelles (CIJ) ou trimestrielles (CIR) avec ses relais. Le CIMT a aménagé son propre site ([www.cimt.irma.asso.fr](http://www.cimt.irma.asso.fr)) sur lequel ils peuvent mutualiser leurs actualités ; les deux autres pourraient bientôt suivre cet exemple. Chacun participe aussi à des échanges propres à sa branche, tel le CIMT au sein de la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT), à laquelle il est étroitement lié, ou le CIJ avec l'AFIJMA, la FNEIJ-MA et la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées (FSJMI). Ces métiers de l'information, de l'orientation et de l'accompagnement en musiques actuelles s'étant étoffés à travers l'ensemble des régions, l'IRMA consacre des rencontres à ce thème au sein du « Réseau Ressources », comme lors des Printemps de Bourges d'avril 2004 et 2005 ([rencontrespdb@yahoo.fr](mailto:rencontrespdb@yahoo.fr)), avec la participation de Jean-Noël Bigotti, responsable du Centre de ressources et de documentation (CRD) de l'IRMA. ), et de représentants des CIR Auvergne et Champagne-Ardenne, du Pôle régional des musiques actuelles du Centre et de celui de la Haute-Normandie, du Pôle régional des musiques amplifiées, de l'Agence régionale du spectacle vivant en Poitou-Charentes, du Jardin Moderne et de Trempôle.

Autre particularité, le budget (1,7 million d'euros en 2003) dépend pour moins de la moitié des subventions de la DMDTS (qui la finance à hauteur de 700.000 euros, et à laquelle elles est liée par une convention triennale) et des autres administrations centrales de l'Etat comme la Direction de la jeunesse et de l'éducation populaire. Ses instances font place aux représentants des sociétés civiles d'auteurs et d'interprètes, de producteurs et d'éditeurs (SACEM, ADAMI, SPPF, FCM...), qui lui assurent un peu moins de 10% de ses recettes. Enfin la part d'autofinancement (50% en 2003) est l'une des plus élevée parmi les prestataires de documentation, d'information et de conseil, grâce aux ventes de produits éditoriaux et

d'espaces publicitaires, aux droits d'inscription à des formations, à diverses prestations comme la fourniture de fichiers d'adresses.

L'IRMA destine ses services d'abord aux professionnels, mais aussi aux jeunes praticiens en voie d'insertion sur le marché du disque et des spectacles, qui sont les plus nombreux à solliciter l'association, devant les étudiants et les enseignants. Environ 50.000 demandes de renseignements lui parviennent chaque année, dont une large part à travers la messagerie. Le site Internet ([www.irma.asso.fr](http://www.irma.asso.fr))\*\*\* que l'IRMA héberge elle-même sur son serveur reçoit pour sa part une moyenne quotidienne de 2.000 visites, ce qui représente 350.000 pages consultées par mois. Cette documentation en ligne propose des bibliographies, des fiches pratiques téléchargeables sur le site Internet, trente documents de référence environ, et bien sûr les notices de contacts dont la base rengorge. Le fichier d'adresses électroniques contient 11.000 coordonnées : de quoi arroser largement le milieu avec des annonces ou des circulaires, à l'occasion de la "Cyber-Fête de la musique" ou de la parution de *L'Officiel*.

Cette base de données informatisée occupe le cœur du dispositif d'information. La vingtaine de salariés y recourt de façon courante pour répondre à la demande. Cumulant plus de 30.000 références (en 2003), actualisée et enrichie en continu, elle collecte les fiches fournies par l'ensemble des correspondants à travers la France et l'Europe. Elle alimente le site, mais aussi les guides-annuaires qui font la réputation et les encaisses de la maison, à l'instar du plus ancien et du plus complet d'entre eux, *L'Officiel de la musique*, dont la dix-huitième édition, mise en vente en 2004 avec ses 25.000 contacts, a rencontré le succès habituel. Depuis 2003, le CIMT édite lui aussi son guide (*Planètes musicales*), sous la direction de François Bensignor. La seconde édition (2005-2006) est forte de 7.000 contacts, dont 2.500 artistes (parmi lesquels une centaine de solistes) et 250 festivals. Son annuaire de liens décrit 130 sites Internet, tandis qu'une rubrique "Focus Europe" élargit la perspective. De son côté le CIJ, après *Jazz 2002* et ses 10.000 contacts, a publié *Jazz 2004* (sous la direction de Pascal Anquetil) décrivant en 5.300 notices un paysage peuplé de 2.600 musiciens et groupes, 400 festivals, autant de clubs et petites salles, 300 associations, 200 écoles, 160 agents et producteurs, 130 labels, 80 radios, etc. Enfin le CIR, riche de 15.000 contacts, ajoute à la collection un titre sur l'univers du rap et du hip hop (*Le réseau 2004*). Ce dernier a motivé une collaboration avec le CND, jusqu'alors mal armé pour traiter du hip hop, ainsi qu'avec le Théâtre Jean Vilar de Suresnes et les Rencontres de la Villette, organisateurs de tremplins pour les jeunes danseurs, *smurfers* et *breakers*.

Dans les locaux relativement exigus (500 mètres carrés) de la rue Soleillet (Paris 20<sup>e</sup>) où l'association s'est installée en 2002 après avoir logé plus à l'étroit encore rue du Paradis, une petite librairie offre la vingtaine de titres édités à son compte, qui peuvent aussi être commandés et réglés par correspondance, ainsi que des usuels et des nouveautés parues dans le commerce. Les sujets choisis vont au devant des préoccupations des praticiens de toutes obédiences, des organisateurs néophytes ou chevronnés à l'exemple de la collection des métiers (*Profession artiste, Profession manager, Profession éditeur, Profession entrepreneur de spectacles, L'édition musicale, Tout savoir de la scène au disque, Autoproduire son disque, Je monte mon label*, etc.) ou du guide désormais classique sur *Les contrats de la musique*. Parmi les titres édités dans d'autres maisons, on trouve les guides (en français) de la société privée Music Business Consulting (*100% Remixeurs*, 2000, *100% Compositeurs de bandes originales de films*, 2001, *100% Sites internet d'information musicale*, 2002) ou bien celui d'Ycar Media sur l'univers des musiques électroniques (*DJ Kit*), ou encore le manuel (en anglais) de Music Industry Manual (*MIM Handbook*, 2004) avec ses 20.000 contacts internationaux.

Faute de place et de personnel, la bibliothèque n'est pas physiquement accessible aux visiteurs. C'est d'autant plus regrettable qu'elle couvre la plupart des domaines utiles à la documentation professionnelle, juridique et administrative, musicologique (téléchargeable sur

le site Internet). Bien que les usuels y jouxtent quelques raretés, elle n'a pas pour ambition première de satisfaire l'étude savante. Le spécialiste du jazz fréquentera de préférence la BNF, dont le DM abrite le fabuleux fonds Charles Delaunay, la Médiathèque musicale de Paris, voire la Jazzothèque de Nice ou la Bibliothèque municipale de Villefranche-de-Rouergue, héritière du fonds d'Hugues Panafié.

Compte tenu de l'ampleur du marché, la concurrence du secteur lucratif est plus audacieuse dans le secteur des musiques actuelles que dans les autres branches du spectacle. Des éditeurs commerciaux proposent des titres de qualité inégale. Un site privé belge ([www.ramdam.com](http://www.ramdam.com))\* affiche quantité de liens vers les labels discographiques. Des entreprises de formation proposent des sessions au prix fort. L'IRMA doit chaque fois faire la différence avec une fiabilité d'information supérieure à un coût inférieur pour l'utilisateur, ce qui justifie largement la subvention qu'elle reçoit.

L'équipe délivre toute la palette des conseils proposés par les CR : droit de l'auteur et de l'interprète, régime des intermittents, administration des compagnies et des groupes musicaux, recherche de partenaires en production, organisation de tournées, fiscalité de l'entreprise culturelle, réglementation applicable aux musiciens étrangers, passages en douane, etc. Parmi les questions qui reviennent souvent, certaines s'avèrent toutefois spécifiques au secteur : accès aux studios de répétition ou d'enregistrement, promotion de maquettes et de CD de démonstration, conditions de création de labels indépendants, problèmes de distribution commerciale des phonogrammes, renseignements sur les sites de téléchargement en ligne, lutte contre le piratage, ou encore la connaissance de la législation en vigueur sur les nuisances sonores. Ainsi l'IRMA a participé à une étude dans le cadre de la Mission Bruit pilotée par le ministère de l'Environnement sous le slogan « Peace and love ». Les conférences organisées à l'Espace Saint-Martin (Paris 3e) avec le concours de la SACEM, de l'ADAMI et du FCM pour marquer les dix ans de l'association, en décembre 2004, posaient des questions significatives des préoccupations du milieu, sur le schéma de développement territorial des musiques actuelles, la relève des emplois jeunes, la maîtrise des risques auditifs, l'avenir de la presse musicale, les réalités du mécénat, la vocation des médiathèques et des actions pédagogiques à l'ère de la musique en ligne, les perspectives de la recherche universitaire dans le secteur.

Au risque de s'attirer quelques objections de la tutelle ministérielle, l'IRMA revendique depuis l'origine son engagement dans les activités de formation. Son département formation assure des prestations croissantes en conseil, en orientation, en ingénierie, mais il met aussi en œuvre des modules. La formation longue a quitté Issoudun après une dizaine d'années d'expériences, en même temps qu'elle élargissait ses préoccupations au-delà de la préparation de « managers » pour groupes de rock. La troisième promotion de la filière « Economie et gestion de projets musicaux » a débuté en octobre 2003 pour une vingtaine de stagiaires de la formation continue, sous la responsabilité de Bertrand Mougin, au Centre d'éducation permanente (CEP) de l'Université Paris X-Nanterre. Elle débouche sur une licence d'université (niveau II, Bac + 3) dont les instances universitaires semblent envisager d'un bon œil la transformation en licence professionnelle d'Etat dans le cadre de la réforme dite « L-M-D ». Dans un cas comme dans l'autre, le rôle de l'IRMA s'apparente à un partenariat du type de ceux que l'OPC et l'ARSEC entretiennent respectivement avec les universités de Grenoble et de Lyon dans le cadre de DESS. L'implication est plus directe dans les modules brefs, qui admettent jusqu'à 750 stagiaires au cours d'une année. Les cadres de l'IRMA accordent d'autant plus d'importance à cette offre qu'elle leur semble sans équivalent sur le marché de la formation permanente, de par son degré de spécialisation et sa faculté d'adaptation aux besoins de la profession.

Tout comme HorsLesMurs, l'IRMA s'est fortement impliquée auprès des organisations professionnelles dans la mobilisation pour le recrutement et la formation d'emplois-jeunes, en

allant jusqu'à la réalisation d'un « kit de survie » à l'intention de ces derniers, puis en contribuant avec l'agence Opale à une étude sur leur devenir.

Bien qu'elle ne revendique pas de mission patrimoniale, l'association entretient des relations relativement suivies avec la Maison du jazz, le Hall de la chanson et le Centre de la chanson d'expression française, plus épisodiques avec la BNF (DM), le Musée des musiques populaires de Montluçon ou le petit Musée de la chanson française de La Planche (Loire-Atlantique). La collaboration avec la Cité de la musique passe surtout par le CIM avec lequel le renvoi des demandeurs et la complémentarité des documents s'opère d'autant plus aisément que ce dernier est moins outillé sur les musiques amplifiées. Sa position dans le milieu attire à l'IRMA énormément de CD promotionnels. Elle les stocke sans ordre ni inventaire avant de les confier aux établissements patrimoniaux, plus précisément au BNF (DA), qui échoue elle-même à tout classer.

La vogue des formats MP3 a entraîné un raz-de-marée dont le commerce du disque, d'abord, le spectacle vivant ensuite n'ont pas tardé à ressentir les effets. Confrontées au piratage sur les sites *peer to peer* (pair à pair ou P2P) et au téléchargement légal encouragé par Apple et ses concurrents directs, les majors ont commencé à tailler dans le vif des contrats, laissant sur la grève des artistes expérimentés, ignorant aussi les débutants qui échappent au moule de « Pop Stars » et de « Star Academy ». Nulle fatalité ne contraint pourtant les amateurs et les professionnels des musiques amplifiées d'une part, leurs auditeurs et spectateurs d'autre part, à se plier aux normes de goût synthétiques qu'elles imposent à la télévision, sur les radios privées ou dans les bacs de la grande distribution, pour peu qu'ils puissent se rencontrer librement dans les festivals, dans les salles de concert, à l'abri des établissements culturels, mais aussi sur la toile, sous le couvert des associations ou bien dans des estaminets. Encore faut-il pour que cette rencontre ait lieu que la connaissance circule promptement des uns aux autres. C'est dire l'importance stratégique de la bataille de l'information et de la formation que l'IRMA devra livrer avec ses partenaires, dans les prochaines années, pour contribuer à la structuration de réseaux musicaux capables de déjouer les forces de la standardisation. L'enjeu obligera sans doute ses responsables à accepter de courir quelques risques, quitte à ébranler leur doctrine d'impartialité.

### Technopol

Née en 1996, Technopol est animée depuis 2001 par Brice Mourer, rejoint au poste de coprésident par Christophe Vix-Gras en 2005. On n'y parle pas de technocratie mais de « technopolarités », pour évoquer les groupes de travail, et de « technopotes » pour parler des sympathisants et des bénévoles. Son budget de 500.000 euros (en 2004), couvert aux deux tiers par les recettes propres (ventes, achats d'espace et sponsoring) drainées par la Techno parade et pour un tiers par les subventions (Culture, Jeunesse et Sports, Ville de Paris et Conseil régional d'Ile-de-France) permet de salarier une seule permanente, Sophie Bernard.

La reconnaissance des compositions électroniques comme l'un des domaines de la recherche et de l'expression musicale n'a pas été sans conflits. Le phénomène a éclaté dans les friches urbaines avant de gagner l'ensemble des territoires. Le contact fut plutôt rude, dans les années 1990, entre les chauffeurs de camionnettes sonorisées et les conducteurs de fourgons grillagés qui se défiaient au petit matin dans les champs de pommes de terre occupés sans autorisation par les partisans des « free parties ». En 1995, Charles Pasqua officiant à l'Intérieur, une circulaire prononçait une interdiction quasi-générale. Le retour de Jack Lang au gouvernement a facilité les médiations souhaitées par l'association Technopol, initiatrice de la première Techno parade parisienne, en septembre 1998. Sauf en 2001, lorsque la manifestation fut annulée suite à l'attentat contre le World Trade Center de New York, le cortège musical et motorisé, conçu sur le modèle des défilés festifs de Berlin et d'ailleurs, n'a cessé d'attirer des foules plus nombreuses et des personnalités plus marquantes, jusqu'à



l'édition 2004, qu'auraient suivie près de 400.000 personnes (selon les organisateurs).

Le 24 décembre 1998, une circulaire interministérielle cosignée par Jean-Pierre Chevènement et Catherine Trautmann avec leur collègue de la Défense indiquait la marche à suivre pour assurer l'autorisation et le bon déroulement des manifestations dûment déclarées, dès lors que les impératifs de sécurité et de protection sanitaire avaient fait l'objet d'attentions particulières. L'application devait laisser à désirer. En octobre 2001, le vote d'une loi dite de « sécurité quotidienne » donna l'occasion d'un durcissement avec l'amendement introduit par le député Jean-Charles Mariani, que le décret du 3 mai 2002, confirmé par le Conseil d'Etat le 30 avril 2004, ne tarda pas à concrétiser.

De 2002 à 2003, « raveurs » et « teufeurs » purent croire que leur principal interlocuteur se trouvait place Beauvau et non rue de Valois. Le ministre de l'Intérieur d'alors, Nicolas Sarkozy, après avoir d'abord imité l'attitude de son prédécesseur Daniel Vaillant, qui eut tendance à manier le bâton de la saisie de matériel sans tendre la carotte du prêt de terrain, demanda à ses propres services de superviser l'organisation du rassemblement annuel des mordus de musique électronique sur le plateau du Larzac. Le risque d'une approche purement policière d'un phénomène qui relève de l'expression artistique et de la pratique culturelle, non sans poser en effet de réels problèmes d'ordre public au passage, incita le cabinet de Jean-Jacques Aillagon à renouer lui-même le dialogue avec les représentants d'une nébuleuse qui célèbre mieux les valeurs de l'autonomie individuelle que de l'organisation collective. Les DRAC, les collectivités territoriales et les autres ministères ont été sensibilisés avec le concours de l'association Technopol, qui a mis en place un réseau de correspondants pour faciliter le contact avec les autorités locales, des gendarmes aux élus. A trois exceptions près, les DRAC ont identifié des « médiateurs » en leur sein. De son côté le ministère de l'Intérieur a désigné les siens dans presque tous les départements, dont le degré d'écoute vis-à-vis des organisateurs de soirées et de concerts, varie tout de même selon que l'on a affaire à un directeur de cabinet du préfet, à un sous-préfet, à un chef du bureau de la réglementation, à un responsable de la protection civile ou à un conseiller d'éducation populaire...

L'association souhaite dorénavant ouvrir un nouveau front face à la SACEM, dans l'espoir qu'elle applique à la techno le taux de perception du spectacle vivant (8,8%) et non celui des musiques enregistrées (11%). En dehors des pressions sur les ministères et de la concertation avec les élus, Technopol entreprend des actions de responsabilisation parmi les adeptes des parties. L'association collabore avec Médecins du monde pour la prévention des risques liés à la consommation de drogues chimiques, avec Agi-Son pour la limitation des dommages auditifs subis par les usagers, avec l'Association des maires de France pour la réduction des nuisances sonores infligées au voisinage et des pollutions occasionnées dans l'environnement rural.

L'association coopère avec l'IRMA pour apporter aux musiciens, DJ, éditeurs de labels, organisateurs de festivals et animateurs de soirées les informations et les conseils dont ils ont besoin dans leur activité. Faute d'une documentation propre, qui ferait double emploi avec celles du réseau coordonné par le CIR, elle jouera davantage son rôle de pôle de ressource lorsqu'elle aura mis sur pied un répertoire de contacts et une bibliographie, étoffé les rubriques de son « Observatoire de la fête » sur le site Internet ([www.technopol.net](http://www.technopol.net)) \*\* et que celui-ci donnera accès en ligne (et sur papier) au *Guide de la fête*, dont il paraît urgent d'éditer et de distribuer largement aux maires la version qui leur est destinée.

Le monde de la techno se prête moins volontiers que d'autres milieux culturels à l'organisation de séminaires de formation, de colloques et de fichiers, fussent-ils électroniques. La professionnalisation y progresse cependant, tout particulièrement autour des manifestations régulièrement programmée avec l'accord, voire le soutien des collectivités publiques. Sept festivals bénéficient d'une aide déconcentrée un peu plus substantielle du ministère de la Culture (Astropolis, Nordik Impact, Biomix, Ozosphère, Scopitone, Nuits

Sonores). Technopol organise chaque année depuis 1998 des “Rendez-vous électroniques” sur plusieurs jours, à Paris, au moment de la Techno parade, pour débattre entre connaisseurs et amateurs, avec des invités extérieurs, de l’ensemble des sujets soulevés par les ondes sonores : esthétique et technique, politique et urbanisme, etc. Des sessions de formation et des conférences, des concerts et des performances investissent alors plusieurs lieux de la capitale.

### Hall de la chanson

Le directeur du Hall de la chanson, Serge Hureau, mène sa carrière d’artiste-interprète tout en animant les activités de l’association à laquelle il a donné le titre ambitieux de Centre national du patrimoine de la chanson, des variétés et des musiques actuelles, inspiré par le rapport qu’il avait remis au ministère en 1988. Depuis 1990 cette structure se consacre à la mise en valeur du répertoire de la chanson en France, avec le soutien de la DMDTS et de la SACEM. Les bornes historiques et les limites géographiques ont volontairement été laissées dans le flou. L’approche éclectique du registre permet d’appréhender toutes sortes d’héritages et d’influences. « Les Orientaux de la chanson francophone », de même que ses Africains, sont ainsi apparentés à une famille qui accueille aussi bien les Belges que les Basques. En fait, le Hall se passionne surtout pour les auteurs et interprètes de la seconde moitié du siècle passé, de Charles Trenet aux Fabulous Trobadors, d’Yves Montand à Jacques Brel, en passant par beaucoup d’autres moins connus, voire méconnus.

Six permanents concourent à son activité pour un budget de 614.000 euros en 2003, couvert à plus de 80% par la DMDTS, avec une modeste contribution de la SACEM. Logé dans la cité administrative du Parc de la Villette, le Hall n’est pas agencé pour recevoir du public, quoique son nom suggère le contraire. Sa documentation, à vocation essentiellement interne, lui sert d’abord à alimenter le site Internet ([www.lehall.com](http://www.lehall.com)) \*\* en références et en actualités. Présenté à la presse le 31 janvier 2002, celui-ci offre les classiques rubriques de présentation, d’actualités, de contacts et de liens électroniques. Depuis lors il a reçu environ 50.000 visites par an, en revendiquant la moyenne fort élevée de près de cinquante pages vues par internaute, largement suffisante pour confirmer l’attractivité du site. Certaines expositions virtuelles attirent encore plus de monde : plus de 50.000 visiteurs de 35 pays ont ainsi été enregistrés pour le mois d’août 2004, en pleine période estivale, notamment grâce au bon référencement par les moteurs de recherche du site « Vingt ans de chansons actuelles », album truffé d’extraits sonores classés par genres, d’Arno à Zebda, présenté en version bilingue français-anglais.

Il donne accès à la base de données « Panorama », encore en construction, qui livre avec leurs notices historiques et critiques, extraits à l’appui, les références d’un catalogue de succès couvrant le siècle entier, à interroger par date, par nom d’artiste, par mot du titre ou du contenu. Le moteur de recherche accusait encore des ratés en février 2004, des informations d’importance y manquaient, mais le nombre de chansons traitées s’élevait déjà au millier. Au fur et à mesure de leur entrée dans le domaine public, textes et partitions pourraient être incorporés à la base. Dans le cas contraire, les coordonnées de l’éditeur (avec un lien vers leurs sites le cas échéant) seront les bienvenues.

Aux internautes équipés de logiciels d’animation (téléchargeables à volonté), le Hall montre son atout maître : une douzaine d’albums thématiques en ligne. Edités dans des présentations adaptées aux contenus, ils associent la photographie au le texte, les citations sonores aux témoignages, la musique à son environnement historique, social et culturel. Ainsi « Le travail en chanson » ou « Vingt ans de chansons actuelle » côtoient des portraits inspirés d’Edith Piaf, de Georges Brassens, de Barbara, de Léo Ferré. « Un bus nommé Marseille » puise dans les nombreux matériaux réunis par Serge Hureau à l’occasion de ses réalisations sur et dans la ville. « Chansons en politique » reprend les éléments d’un séminaire d’étude conduit par des universitaires à la BNF en novembre 2002. « Chanteurs actuels » esquisse un

portrait en images, textes, entretiens et musique d'une cinquantaine d'interprètes d'aujourd'hui. Mis en ligne en juin 2004, « La chanson du film », module interactif sur les rapports intimes du music-hall et du cinéma, acclimaté dans le décor du Trianon (Paris 18<sup>e</sup>) qui fut alternativement l'un puis l'autre, a obtenu d'emblée un beau succès auprès de la presse et du public. Mireille et son Petit conservatoire de la chanson sont aussi le motif d'un hommage sur la toile, tandis que « On chantait quand même », mis en ligne en mai 2005, revient sur les chansons sous l'Occupation. Les projets ne manquent pas pour la suite.

A vrai dire, le site donnerait bien plus à voir, à lire et surtout à entendre sans les impératifs de droits. La totalité de la documentation pourrait être mise à la portée des artistes, des étudiants ou des journalistes effectuant une recherche sur place. A cette fin le Hall doit faire en sorte de réserver parmi ses bureaux une salle à la consultation (sur rendez-vous uniquement) de ses dossiers papier, de ses archives sonores et de ses documents, ainsi qu'un espace d'accueil pour les groupes scolaires.

Musée en actes ou musée virtuel ? Aucune définition ne colle étroitement à l'entreprise originale, très personnalisée de Serge Hureau. En treize ans, le directeur du Hall a en effet signé des manifestations de toutes natures. Expositions itinérantes, spectacles déambulatoires, visites guidées de temples du music-hall, démonstrations de machines à musique, installation de bornes multimédia... Plusieurs d'entre elles mobilisent à la fois les moyens de l'interprétation directe, de l'illustration, de la sonorisation et de l'informatique. L'une d'elles (« Bagages accompagnés ») embarquait des spectateurs dans un « bus fou de mémoire » à travers un territoire peuplé de chansons aussi vivantes que ceux qui les fredonnent. L'autre les emmenait vers les hauts lieux du music hall ou du cabaret. Dans son rapport d'avril 2001 pour la DMDTS, Philippe Geoffroy résumait en ces mots la logique de Serge Hureau, présenté lui-même comme un « vecteur de transmission directe » : « un colloque singulier avec le grand public, au moyen d'artefacts spectaculaires et ludiques » (« Le Hall de la chanson, Centre national du patrimoine de la chanson et des variétés, Evaluation et préconisations », MCC-DMDTS, avril 2001, p. 36).

Le Hall n'est donc pas le concurrent du MNATP pour rechercher les traces des airs et chants traditionnels des régions françaises, ni celui de la BNF-DM pour collectionner des partitions, de la BNF-DA pour accumuler des phonogrammes, encore moins celui de l'INA et de l'Inathèque pour conserver les enregistrements audiovisuels des chanteurs du XX<sup>e</sup> siècle. Il ne rivalise pas davantage avec l'IRMA pour renseigner le public sur les conditions d'exercice du métier. Du reste, à peu de distance, l'amateur et le professionnel peuvent déjà s'orienter au Centre d'informations musicales.

En revanche, pour peu qu'ils désirent collaborer avec lui, il partage quelques sujets d'intérêt avec ses puissants voisins de la porte de Pantin. Comme la Cité de la musique, il cherche à rapprocher le texte et la musique, la connaissance et la réception. Son travail d'inventaire des courants et des modes d'expression complète celui qu'effectuent pour la production de concerts et d'expositions les services de la Cité et du Musée de la musique. Ses produits multimédia répondent aux normes pédagogiques et aux critères de diffusion que la future médiathèque musicale envisage de promouvoir dans ses locaux, ainsi que sur ses sites Intranet et Internet. La programmation de l'EPPGHV croise parfois celle du Hall, en particulier lors des Rencontres de la Villette. Enfin la médiathèque Hector-Berlioz du CNSMD aborde la chanson à travers ses collections et dans ses rayons ; en outre il n'est pas interdit de penser que des élèves du Conservatoire désireront un jour s'impliquer dans certains projets du Hall. Celui-ci manquerait-il d'espace pour organiser un spectacle, une exposition, une démonstration ou une action de sensibilisation ? Le Parc, ses hôtes et ses partenaires sauront lui en fournir de toutes les jagues : les folies, le Kiosque à musique, le Cabaret sauvage, le Parquet de bal, l'Espace Chapiteaux, la Maison de la Villette, le pavillon Paul Delouvrier, la salle Boris Vian - un nom qui invite aux irrévérences des chansonniers -, mais

aussi le Théâtre Paris-Villette et le Théâtre international de langue française (TILF) sont sans doute disponibles à de telles ouvertures, pour peu qu'une convention en prévoie les circonstances et les conséquences.

Vivement souhaitée par Serge Hureau, l'implantation du Hall dans un édifice adapté à l'accueil du public et équipé pour la pluralité de ses actions ne paraît donc pas indispensable sur le plan artistique, dans la mesure où les environs regorgent déjà d'installations. Il n'est pas sûr qu'elle soit vertueuse sur le plan économique, car un nouvel équipement risque d'entraîner des frais de fonctionnement excessifs par rapport au volume de production qu'il pourrait abriter. Certes, l'installation dans une des « folies » dessinées par Bernard Tschumi libérerait des bureaux administratifs pour l'EPPGHV, tout en rapprochant le Hall des itinéraires empruntés par le grand public. L'architecture ludique du pavillon L5 (un ancien restaurant) illustrerait mieux la vocation du centre et la vivacité de la chanson que des préfabriqués enclavés derrière un parking... Serge Hureau souhaite vivement le déménagement. Il reste à vérifier deux choses : d'une part que l'espace offert suffira à déployer des matériels de consultation, d'écoute et de projection, des surfaces d'exposition, des salles de formation ou de réunion, des locaux techniques et des sanitaires ; d'autre part que l'échange pourra s'opérer sans nécessiter de lourds investissements préalables. Il existe en effet une alternative : le Hall peut monter avec ses partenaires des projets de spectacles, de concerts, de manifestations, d'expositions, de rencontres, afin de les programmer dans d'autres lieux du Parc. Au lieu de financer l'aménagement, voire la construction d'un bâtiment de plus, le ministère aurait ainsi lieu de favoriser le développement des efforts engagés par les uns et les autres pour exploiter les immenses gisements de souvenirs et de savoirs, d'émotions et de plaisirs que recèle un patrimoine évalué à six millions de chansons.

Cela regarde d'abord les principales institutions musicales. La BNF doit être encouragée dans la saisie numérique de ses inventaires, dont l'interconnexion sur le système Opale Plus serait ainsi hâtée. Elle doit lancer une véritable offensive de persuasion auprès des éditeurs et des collectionneurs, pour obtenir le don ou le dépôt de fonds d'archives qui risquent sans quoi d'être dispersés entre des mains privées, ou perdus à jamais. Les bibliothèques musicales des villes et des conservatoires doivent être incitées à compléter leurs fonds dans ce domaine. La Cité de la musique doit clairement inscrire la chanson de répertoire dans ses programmes muséographiques et pédagogiques. L'IRMA et le RMD doivent continuer à recenser les différents lieux, sources et experts dans cette spécialité, afin de les faire connaître à travers leurs réseaux.

Cela intéresse aussi plusieurs partenaires du Hall. Le CNV devra, comme il en a affirmé l'intention sur la foi du rapport Forette, aider le Hall dans ses projets. Les deux organismes ont déjà décidé en 2004 de s'associer pour la construction d'une base de données « évolutive », tenant lieu d'inventaire des ressources disponibles sur la chanson. Comme le fait déjà la SACEM, les sociétés civiles, SCPP, SPPF, ADAMI et SPEDIDAM, sans oublier le FCM, rempliraient leur rôle en participant auprès de lui à la redécouverte d'auteurs, d'interprètes ou même d'enregistrements oubliés. L'EPPGHV doit lui faire des offres de coopération. Le Studio des variétés pourrait concevoir en commun avec lui des modules de formation continue sur l'interprétation des grands auteurs. Les Francofolies de La Rochelle et bien d'autres festivals plus modestes, tel celui de Lormes (Nièvre), consacré à la chanson française de répertoire, pourraient – si les collectivités territoriales et l'Etat leur en procurent les moyens - s'impliquer dans des coproductions de « conférences chantées », de concerts ou de réalisations mixtes avec Serge Hureau et ses collaborateurs, comme d'ailleurs avec d'autres équipes.

Le ministère de l'Éducation nationale doit soutenir la vocation pédagogique de ce dernier, qui se montre aussi suggestif dans l'explication qu'il est sensible dans l'interprétation. Il s'agit notamment de l'aider à construire le site « A l'école des chansons » avec les réseaux

SCÉRÉN, si possible dans le cadre d'un pôle national de ressources au service des professeurs et des intervenants artistiques. Le service rendu pourrait, si les crédits suivent, aller bien au-delà de « l'anthologie interactive » de 162 titres dont la maquette a été esquissée. La réalisation d'un cédérom ou d'un DVD prolongerait utilement cette action en direction des relais culturels français à l'étranger, si le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA le veulent bien. Les chaînes publiques de télévision, France Musiques, France Culture et Radio France International, qui disposent elles-mêmes de trésors mélodiques, poétiques ou humoristiques, pourraient plus souvent s'allier au Hall pour décliner au présent le patrimoine des variétés. Si les approches sont aussi inventives qu'individuelles, de Serge Hureau à Philippe Meyer, d'Alex Duthil à Jean-Louis Foulquier la passion est commune.

Pour en assurer la contagion auprès des jeunes interprètes, élèves, amateurs ou professionnels, chez les éditeurs et les diffuseurs, à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, le ministère de la Culture doit certes épauler le Hall de la chanson dans ses activités d'édition et de production. Il aurait aussi intérêt à faciliter les recherches en droits. L'expérience qu'il a accumulée en remontant la piste des auteurs et de leurs héritiers, des éditeurs de partitions et d'enregistrements, fait du Hall un pôle de compétences pour la constitution d'un service ou d'une agence spécialisée dans ces démarches au bénéfice des établissements publics et des associations parapubliques.

Le bilan du Hall après treize ans d'existence justifie largement la confiance de l'Etat. L'essor de son rôle patrimonial doit néanmoins passer par une clarification de son organisation juridique et comptable. Sans nier le moins du monde l'imagination qui les anime d'un seul souffle et les synergies qui les relient ensemble, il s'agit de mieux distinguer les activités d'intérêt général, qui relèvent principalement de l'édition en ligne, de l'action culturelle et pédagogique, ainsi que de la mise en œuvre de ressources, par rapport aux réalisations qui portent la marque personnelle de Serge Hureau en tant qu'artiste. Les premières apparentent le Hall au Centre national dont il revendique l'intitulé. Elles restent l'apanage d'un centre de ressources parmi les autres, géré sous la forme d'une association subventionnée sous tutelle de la DMDTS. Les dernières procèdent en principe d'une structure de production du type de la compagnie conventionnée. S'il voit plus d'avantages à l'interpénétration qu'à la séparation entre les genres, le ministère pourrait à tout le moins demander à S. Hureau d'observer une stricte sectorisation au sein de l'association. Analogue à certains égards, l'exemple récent du CRIS montre que le découplage est possible sans nuire à la créativité d'une maison.

Ces conclusions rejoignent sur de nombreux points les préconisations du rapport Geoffroy de 2001. Celui-ci ajoutait d'autres suggestions judicieuses, les unes en faveur d'une meilleure prise en considération du patrimoine de la chanson dans le réseau des établissements culturels, les autres au profit d'une légitimité renforcée du Hall, comme la mise en place d'un conseil artistique et scientifique aux côtés de sa direction. Il ne semble pas qu'elles aient été encore suivies d'effets.

#### Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV)

Le CNV est l'héritier de l'Association pour le soutien à la chanson, aux variétés et au jazz, créée en 1984 sous la tutelle du ministère de la Culture pour gérer le produit d'un prélèvement de 3,5% sur les recettes de billetterie. Hier parafiscale, cette taxe est devenue fiscale au 1<sup>er</sup> janvier 2004. Pour se conformer aux directives européennes et à la législation nationale sur les impôts dédiés, l'association a cédé place à un établissement public créé par la loi du 4 janvier 2002 (art. 30) et constitué en décembre 2002. L'année suivante a vu l'emménagement dans de nouveaux locaux, proches de la place de Clichy à Paris. Le CNV entretenait déjà un fichier des 680 entreprises de spectacle affiliées, qui lui procurait 9 millions d'euros, auxquels s'ajoutaient les subventions de l'Etat. Fin 2004, le CNV revendiquait déjà 1.000 abonnés,

mais il devait faire face à la fronde d'une partie du milieu des musiques dites traditionnelles, emmenée par le directeur des Vieilles Charrues et soutenue par quelques parlementaires, qui contestaient l'assiette de la taxe. La plus grosse partie des fonds retournent pourtant aux affiliés sous forme d'aide automatique. Avec le concours d'un comité des programmes, les commissions d'experts spécialisées ont la charge de répartir le reste entre divers projets de création, de diffusion ou de formation, au titre de l'aide sélective.

La mission d'information et de conseil aux professionnels a été retenue parmi celles que le décret fondateur assigne à l'établissement. Dès son installation, le nouveau conseil d'administration de l'établissement, sous la présidence de Daniel Colling, a confié une étude à Dominique Forette sur les perspectives d'un centre de ressources en son sein. Le rapport de ce dernier (consultable sur le site [www.lecnv.org](http://www.lecnv.org)) \*\* a été remis au CA le 1<sup>er</sup> juillet 2003. Cette instance s'en est inspirée pour adopter une résolution qui fixe le cadre de cette future activité. Il a également désigné une administratrice, Béatrice Macé, pour en suivre le développement.

Sur le plan interne, il s'agit de définir des instruments d'évaluation des aides délivrées. Sur le plan externe, le futur pôle de ressources est d'abord conçu comme un observatoire, terme associé à l'idée de veille juridique, économique et financière. Il devrait constituer une « base de données alimentée par les données que traite le CNV au travers de ses commissions », mettre au point, « grâce à un partenariat souhaité avec la SACEM » un « outil statistique accolé aux mécanismes de perception » de la taxe, afin de dresser chaque année un « bilan économique et social » du secteur des variétés (Communiqué de presse du 2 juillet 2003). Le CNV se propose en outre de réaliser des répertoires régionaux de salles de spectacles en soumettant son propre cahier des charges aux membres du réseau RMD. Il désire lancer une enquête sur la formation professionnelle en gestion des salles de spectacle. Une mission d'information et de conseil est encore attribuée à ce pôle, pour laquelle la construction d'une documentation semble indispensable. Parmi les usagers futurs, le CNV englobe les représentants des collectivités territoriales, auxquels il entend fournir un conseil à la maîtrise d'ouvrage : les aspects architecturaux, acoustiques, techniques, mais aussi artistiques des équipements de spectacles entreraient donc dans ses compétences. Enfin une fonction de « mise en relation », comprise ici au sens de réflexion aussi bien que de communication, consistera à organiser des rencontres professionnelles, des colloques, des séminaires ou des tables rondes, à participer aux salons et aux festivals.

Le recrutement d'un(e) documentaliste stagiaire a été entrepris en janvier 2004 « pour accompagner la mise en place » de ce qui est donc présenté comme un centre de ressources destiné aux professionnels, aux élus et aux agents territoriaux, mais pas au grand public, du moins dans une première phase. Cette personne dispose déjà d'un espace réservé, à proximité de l'accueil, dans les nouveaux locaux. On mesure cependant l'écart entre l'ambition affichée et les moyens humains et matériels mobilisés pour le moment : d'où le principe de progressivité dans la montée en charge des actions qu'avance la résolution du CA.

Pour mener à bien toutes ces tâches, le CNV affirme sagement la nécessité de partenariats suivis : avec la CPNEF-SV pour la prospective en matière de formation et d'emploi ; avec le Bureau Export et le Bureau européen de la musique (BEO-EMO) sur l'analyse du marché mondial et de la réglementation communautaire ; avec l'Observatoire de la musique pour la réalisation d'études sur les interactions entre l'industrie du disque et l'économie du spectacle ; avec le Hall de la chanson pour la valorisation du patrimoine de la chanson ; avec l'IRMA enfin, en dépit de la discrétion du rapport Forette sur cette association, pour la circulation des informations au profit des professionnels. Il paraîtrait même judicieux de reconnaître à plusieurs de ces organismes un rôle moteur dans la coopération.

Tard venu sur ce forum de l'information et de la documentation, le CNV doit concentrer ses actions dans les domaines où sa mission principale - la collecte et la redistribution de la taxe - lui confère des atouts incontestables. L'analyse de l'économie du spectacle vivant

réclame en effet les chiffres sur la diffusion de la musique vivante que la SACEM, organe auquel la perception est déléguée, est seule en mesure de fournir, et qu'il appartient au CNV de rendre public et d'analyser. La connaissance du milieu des organisateurs de concerts repose sur les bases très solides que renferment les dossiers des entreprises affiliées, de loin les plus actives du secteur. Les renseignements de cette nature intéressent en effet l'ensemble des acteurs du champ.

En revanche, en dehors des usuels, il est moins évident que les documents sur les métiers et les formations, l'édition discographique et la musique en ligne, la radio et la télédiffusion trouvent au CNV leur meilleur abri. L'IRMA et la Cité de la musique (CIM) sur le premier sujet, le SNEP et l'Observatoire de la musique pour le second, la SACEM et les services du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) pour le troisième semblent en position de satisfaire la demande du public, des professionnels et de la presse, pour peu que ces organismes y soient incités par leurs tutelles. Rien n'empêche le CNV d'apporter son propre complément aux services déjà rendus par d'autres structures, s'il identifie des lacunes dans leur conception ou des défauts dans leur qualité. Dans ces cas il serait tout de même préférable qu'il se concerta avec ces prestataires pour les encourager à mieux couvrir les besoins du milieu.

Si la mise en valeur du patrimoine de la chanson, du jazz et du music réclame l'ensemble des bonnes volontés, il serait logique en ces matières que le CNV soutienne les efforts déjà engagés par des établissements de conservation, des structures d'édition et des associations compétentes. Le Hall de la chanson, mais aussi le Centre de la chanson d'expression française et la Maison du jazz méritent son appui.

L'orchestration d'un recensement des salles de spectacle en France est un problème récurrent qui concerne un grand nombre d'opérateurs nationaux et territoriaux. Le statut d'établissement public et le rang national ne munissent pas *ipso facto* le CNV de la légitimité et surtout de la compétence nécessaire pour assurer la coordination du RMD, sur ce chapitre comme sur d'autres. En l'espèce, le leadership exercé par l'Observatoire de la musique, pourtant hébergée par un grand EPIC, revêt un caractère plus théorique que pratique. Les tendances centrifuges l'emportant assez souvent au sein du réseau, sa cohérence ne semble pouvoir découler que de l'adoption de règles et de techniques communes. Pour ce qui est des salles de spectacle et des lieux de concert (deux définitions qui se recoupent en maints endroits), l'expérience indique qu'un répertoire démontre sa véritable utilité lorsqu'il remplit quatre conditions. D'abord, il doit être exhaustif, car les événements les plus marquants n'adviennent pas toujours dans les équipements les plus visibles. Ensuite il doit être actualisé une fois par an, parce qu'un changement de propriétaire, une fermeture pour travaux, un retrait de licence peuvent affecter une tournée. De plus il doit inclure une description précise des équipements, sous la forme d'une fiche technique complète ou simplifiée. Enfin il doit être facile à consulter par tout organisateur français ou étranger. Le problème n'est donc pas tant d'engager un grand chantier de recensement que de développer les outils de saisie, d'harmonisation, de diffusion et d'actualisation de données complexes. L'exemple des régions les plus avancées servira à guider les autres. Outre l'expérience tout de même appréciable de l'Observatoire de la musique dans l'animation du réseau territorial, celle de l'IRMA dans la collecte d'informations auprès des relais locaux, le savoir faire de l'ISTS d'Avignon en matière scénographique et acoustique, du CFPTS dans le domaine de la technique et de la sécurité, la participation de l'association Réso-Scéno, le concours des autres centres de ressources (Cité de la musique, CNT et CND surtout), l'aide des DRAC et des conseils régionaux concernés seront les bienvenus pour mettre des instruments communs.

Cela dit, le conseil à la maîtrise d'ouvrage reste une question d'intérêt général qui dépasse largement le cas des variétés. Trop de salles de spectacle accusent encore des péchés de conception qui auraient été aisément évités en recourant à un expert confirmé. Depuis le départ de Vincent Daujat, nul nom d'architecte-conseil n'apparaît dans l'organigramme de la

DMDTS en 2003, bien que la cellule « conseil et programmation des investissements », rattachée au secrétariat général, semble prévue pour accueillir au moins deux postes de ce type. Dès que ceux-ci auront été pourvus, la mission des titulaires consistera certes à suivre les travaux financés par l'Etat, mais aussi à tisser un réseau de spécialistes par disciplines et de correspondants en région.

Les principaux CR devront les assister dans cette tâche dont l'enjeu est de maintenir ou d'améliorer la qualité et la fiabilité des espaces de concert, des théâtres, des plateaux de danse, des aires d'accueil pour les chapiteaux. Loin de se présenter comme une agence de programmation, le CNV pourrait fort bien mener une campagne de sensibilisation des élus et des professionnels aux exigences d'une maîtrise d'œuvre compétente et d'une maîtrise d'ouvrage soignée. En concertation avec ces partenaires, le cas échéant en coédition avec un groupe éditorial, il remplirait son rôle en suscitant l'élaboration d'un précis des règles de l'art pour la construction et l'équipement des salles, augmenté de la liste des cabinets expérimentés en architecture, en scénographie et en acoustique.

#### Centre de la chanson d'expression française (CCEF)

Association animée par des passionnés, le CCEF attire un millier d'adhérents et un peu plus d'abonnés à son bulletin bimestriel. Il s'agit pour la plupart des musiciens, auteurs et compositeurs. A sa présidence, Anne Sylvestre a succédé à Marc Chevalier en 1999. Contribuer au rayonnement de la chanson française, à la connaissance de son répertoire, au repérage des jeunes talents, favoriser l'entraide : voilà ses raisons d'être. Son budget, qui lui permet de pourvoir deux postes et demi de permanents (dont le directeur Didier Desmas) provient pour un tiers de leurs cotisations, pour deux tiers des subventions de la DRAC Ile-de-France, de la Ville de Paris, du ministère de la Jeunesse et des Sports et des organismes collecteurs (SACEM, ADAMI, CNV). Dans ses locaux parisiens de 85 mètres carrés, le CCEF a installé un bureau d'accueil et de conseil pour les artistes, une petite documentation composée d'usuels, de guides, de périodiques, de textes et de partitions (avec des inédits) et d'un kiosque d'information, plus un studio de répétition au sous-sol. Les demandes portent aussi bien sur des contacts, des stages, des auditions, des spectacles, que sur des points d'administration et de droit. Il délivre ces services aux chanteurs amateurs, à des interprètes en cours de carrière, mais aussi à des organisateurs de concerts. Il édite un *Annuaire de la chanson vivante* d'environ 500 références, bien classées et consultables en ligne sur le site ([www.centredelachanson.com](http://www.centredelachanson.com))\*\*. On y trouve aussi le sommaire du bulletin de liaison, *Le Petit Format*. Le CCEF organise chaque mois des rencontres, deux fois par mois des scènes ouvertes (« Bancs publics »), un tremplin annuel (« C'est au pied du micro ! ») et, tous les deux ans, un festival dédié à une grande figure de la chanson. Dans ses annonces et ses encarts, le CCEF laisse vite tomber les deux derniers mots. Il devrait y avoir moyen de remédier à l'absence de liens visibles, sinon de relations suivies, entre ce Centre de la chanson et le Hall de la chanson...

#### La Maison du jazz

Fondée en octobre 2000, consacrée à la culture du jazz sous toutes ses formes, la Maison du jazz à l'ambition d'y contribuer par des conférences et des concerts, des projections et des interventions en milieu scolaire. Dépourvue de local adapté et de moyens adéquats, elle est encore dans l'incapacité d'assurer les missions de documentation que l'association s'est fixées sous la présidence d'André Francis. Elle n'en œuvre pas moins de diverses manières pour la connaissance et la mémoire du genre. Le site Internet ([www.maisondujazz.org](http://www.maisondujazz.org))\* déroule un programme de manifestations, organisées d'abord dans la salle parisienne de La Fenêtre, puis à la Halle Saint-Pierre (Paris 18<sup>e</sup>). Un dimanche par mois, en fin de journée, la mémoire d'un musicien (ou d'un style) est évoquée par des invités à travers une conférence, un film et un



concert. Un séminaire d'analyse musicale quinzomadaire, se tient à la Sorbonne, en collaboration avec l'Observatoire musical français et le Centre de recherche sur les langages musicaux. Le site mentionne les archives - y compris sonores et photographiques - des concerts, mais il ne les exhibe pas. Enfin il mène à un site sur Gil Evans récompensé par un "Django d'Or" en 2001.

Le directeur Laurent Cugny exprime son regret de ne pas disposer des crédits ni des locaux pour assumer les tâches d'archivage, de documentation, d'information et de conseil qu'elle s'est fixée: "Il est vrai que l'une des missions que s'est donnée la Maison du jazz est le rassemblement et la mise à disposition de ressources concernant le jazz. Mais cette fonction ne peut être actuellement assurée par notre association car elle est dans une phase intermédiaire de son développement », indiquait-t-il dans une lettre du 13 août 2003, avant d'ajouter : "(...) elle n'a ni lieu spécifique, ni un budget lui permettant de le faire." Sollicitant l'appui de la DMDTS pour développer sa documentation, la Maison du jazz bénéficie déjà de l'aide du FCM, de la SACEM, de la SPEDIDAM et de la Fondation Frank Ténor. Son dossier est suivi par la DMDTS (Solange Barbizier). Une certaine parenté se dégage avec celui du Hall de la chanson. La différence essentielle tient à la présence d'un fonds historique dans le premier cas, qui n'existe pas dans le second. La ressemblance a trait aux rapports de partenariat étroit que ces deux organismes consacrés à la mémoire, réelle ou virtuelle, d'un important genre artistique, doivent établir avec leur environnement pour que leurs efforts ne soient pas consentis en vain.

#### Musée des musiques populaires

Depuis 1995, dans le château des Ducs de Bourbon à Montluçon (Allier), le modeste Musée de musiques populaires a rassemblé un fonds d'instruments et d'objets qui retracent l'histoire des musiques populaires en France depuis le milieu du XIXe siècle. Il organise des expositions sur des thèmes instrumentaux variés comme la cornemuse ou la guitare électrique, qui suscitent la publication d'un catalogue. Son site propre est resté inerte depuis 1999 (<http://perso.wanadoo.fr/musee-montlucon/pages/guit.htm>). Il faut donc aller chercher les informations sur sa collection et ses réalisations sur le site de la commune ([www.mairie-montlucon.fr/vivre/culture/](http://www.mairie-montlucon.fr/vivre/culture/)) \*, ou bien téléphoner au horaires d'ouverture, les après-midi, sauf le mardi (04 70 08 73 52).

#### Fonds d'action et d'initiative rock (FAIR)

Depuis 1990, suivant le choix d'un comité réunissant quinze professionnels, le FAIR sélectionne chaque année parmi les jeunes musiciens candidats un nombre équivalent d'artistes amorçant leur carrière professionnelle pour leur apporter un soutien financier, des conseils, une aide à la formation, à la promotion et au management. Les crédits proviennent du ministère de la Culture, de la SACEM et de l'ADAMI, du FCM, de la SCPP et de la SPPF. Le Studio des variétés et l'IRMA font circuler l'information dans le milieu, radios et journaux la reprennent. Le site Internet et la liste de distribution contribuent à les faire connaître les heureux élus en diffusant leurs portraits, des extraits sonores et les dates des concerts programmés. Il explique aux futurs choisis comment candidater. Il conserve aussi la mémoire des anciens promus ([www.lefair.org](http://www.lefair.org)) \*\*.

#### Réseau Printemps

Le réseau constitué en 1997 autour du Printemps de Bourges se mobilise pour détecter et promouvoir de nouveaux talents dans le cadre des « Découvertes » du festival, en collaboration avec les programmeurs nommés par son directeur Daniel Colling en 1999, Manu Barron et Christophe Davy. Il comprend trente antennes, plus trois dans le monde francophone. Le site Internet ([www.reseau-printemps.com](http://www.reseau-printemps.com)) \*\* présente les artistes en

fournissant (depuis 1998) des enregistrements *live* : une centaine de clips audio et vidéo y circulent actuellement. Les sélections effectuées dans le réseau en vue du vingt-huitième Printemps de Bourges (édition 2004) ont vu affluer 3.800 candidats, dont trente-deux ont été programmés dans le cadre du festival. Le réseau se mobilise ensuite puis pour les faire tourner à travers la France. Sans former un organisme de ressources au sens retenu ici, il n'en constitue pas moins un circuit d'information rapide entre des programmeurs qui partagent quelques convictions sur la défense des jeunes artistes.

#### Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées (FSJMI)

Depuis 1996, ce sont 26 clubs et salles (plus une en Belgique), dont le jazz d'aujourd'hui colore la programmation, qui ont rejoint la FSJ et ont adopté une charte d'objectifs commune. Unies pour se faire connaître, défendre les intérêts de ces entreprises fragiles, mais aussi pour promouvoir ensemble les artistes programmés, elles organisent le Festival « Jazz en scènes », salve de trois concerts dans chacun des lieux, dont la sixième édition a eu lieu le 10 décembre 2004. La FSJ tient son secrétariat à Tours, où loge l'une des scènes adhérentes, Le Petit Fauchoux. Le site Internet présente le calendrier des concerts à venir durant le mois dans le réseau. Il promet la mise en ligne de ressources documentaires qui n'avaient pas encore montré leur teneur en mars 2005 ([www.scenes-jazz.com](http://www.scenes-jazz.com)) \*. Le président et fondateur de la FSJMI, Michel Audureau, a signé le 16 mai 2005 avec son homologue de la Fédurok un accord qui les a conduit à construire le Syndicat national des petites et moyennes structures des musiques actuelles (SMA). Il a remis son mandat au congrès de Reims, en septembre de la même année, devant lequel des étudiants de Sciences po devaient présenter un « état des lieux » du jazz en France.

#### Fédération nationale des écoles de musique d'influence jazz et musiques actuelles (FNEIJ-MA)

Apparue en janvier 1990, la FNEIJ a élu domicile à Nîmes. Les directeurs d'écoles qui la composent s'emploient à peser ensemble dans les débats du secteur des musiques actuelles. Ils en profitent pour affiner leur éthique pédagogique, échanger leurs expériences, développer leur réseau. La FNEIJ favorise l'insertion professionnelle et exerce son expertise en validation des acquis. Le site Internet ([www.fnej.org](http://www.fnej.org))\* présente les structures adhérentes et propose quelques dossiers sur la formation et l'insertion professionnelle.

Parmi les écoles de cette mouvance, la DMDTS apporte un soutien plus particulier au Centre des musiques Didier-Lockwood (CMDL) de Dammarie-les-Lys, école professionnelle des musiques actuelles qui accueille entre 30 et 40 élèves depuis 2000. Proposant un enseignement de haut niveau, celle-ci offre encore peu de ressources vis-à-vis de l'extérieur. Son site (<http://cmdl.free.fr>) n'était pas encore opérationnel en juin 2004.

#### Réseau Chaînon

Constitué en 1988 sous le nom de Orques-Idees par Joël Breton, Pascal Gauvrit et Pierre Soler, le réseau a d'abord relié 150 petits et moyens lieux de spectacle (d'une jauge de 80 à 500 places) à travers huit fédérations régionales. Le Chaînon rassemble désormais près de 250 organismes de diffusion mais aussi de production situés dans des petites ou moyennes villes de France. Bruno Graziana en a pris la direction en janvier 2004, sous la présidence de Philippe Le Claire. Il s'agit d'une forme originale de mutuelle de production, active surtout dans le domaine musical, mais pas uniquement. Le réseau entend faire circuler les spectacles et les réalisations que son festival annuel contribue à faire connaître auprès des adhérents. L'organisation de cette manifestation, "le Chaînon manquant", permet de valoriser des artistes, des compagnies et des groupes dont les tournées se mettent ensuite en place à la faveur de réunions régionales de programmeurs. Le réseau dispense également des

informations, des prestations de conseil et - bientôt - de formation au profit des directeurs de salles.

Le bulletin trimestriel *Rezolu* maintient le lien entre les adhérents. Le site ([www.reseau-chainon.com](http://www.reseau-chainon.com)) \*\* présente le programme des récents festivals, et annonce les calendriers de diffusion des artistes sélectionnés. Il rend ainsi compte des tournées de 70 artistes sur un calendrier d'environ 800 dates par an. Il ménagera, au fur et à mesure de sa construction, divers liens vers les centres de ressources et les autres partenaires. En attendant, il propose un annuaire d'environ 140 salles adhérentes en France, en Belgique et en Suisse (avec les coordonnées des responsables et des données techniques encore trop sommaires : jauge et dimension du plateau), pratiquant en majorité une programmation pluridisciplinaire, avec une capacité d'accueil moyenne établie autour de 500 places.

Le Chaînon peut aussi relier le réseau des salles et manifestations subventionnées à l'univers des entreprises de spectacles privées et au monde de la diffusion radiophonique. En janvier 2005, l'un de ses fondateurs, Joël Breton, a pris la relève de l'animateur de France Inter, Jean-Louis Foulquier à la tête du festival des Francofolies de La Rochelle, organisé par une société par action dont les parts ont été rachetées par la société Morgane Production.

### Fédurok

Porte-voix d'une bonne cinquantaine d'entreprises de spectacles, dont la plupart des scènes de musiques actuelles (SMAC), la Fédurok (attention à l'orthographe !) revêt le caractère d'une association professionnelle. Sous la direction de Philippe Berthelot, elle interpelle les pouvoirs publics, participe à la vie de la profession, informe ses adhérents, édite un bulletin d'information (*La Gazette magique*). Le site Internet ([www.la-fedurok.org](http://www.la-fedurok.org)) \*\* propose un annuaire des lieux du réseau. La Fédurok est par ailleurs impliquée dans le DESS de Direction d'équipements de musiques actuelles et amplifiées mis en œuvre par l'Université d'Angers avec le centre de ressources spécialisé Trampolino.

Elle a réalisé un « tour de France » de ses adhérents qui a permis – entre autres renseignements sur les statuts, les personnels, les activités - de réunir des fiches techniques actualisées pour chacun, précisant les jauges, les locaux annexes (loges, douches) les équipements sonores et lumineux, etc. Sous le nom de « Monte-charge », elle a également lancé un projet d'assistance à la professionnalisation des jeunes groupes), dans lequel elle a impliqué, entre autres, les Transmusicales de Rennes et la Féarock.

La Fédurok s'est rangée aux côtés de quatre autres organisations de musiques actuelles (l'AFIJMA, la Fédération des scènes de jazz et musiques improvisées -FSJMI, la FNEIJ-MA et le réseau Chaînon) pour encadrer l'embauche d'emplois-jeunes avec les ministères du Travail et de la Culture, de 1997 à 2002, puis pour évaluer les chances de consolidation de ces postes à partir de 2004, en relation avec l'IRMA et l'agence Opale. En mai 2005 elle s'est rapprochée de la FSJMI pour établir une convention et fonder ensemble le Syndicat national des petites et moyennes structures des musiques actuelles (SMA).

L'état des lieux dressé au terme du processus, en février 2004, avec le concours de l'IRMA et de l'agence Opale / Culture & Proximité (disponible sur le site [www.emplois-jeunes-musique.org](http://www.emplois-jeunes-musique.org)), montre que les structures associatives du secteur ont constitué un important gisement de près de 3.000 emplois. Or la plupart des conventions arrivent à échéance entre 2004 et 2006. La fin du plan « nouveaux services – emplois jeunes » (NSEJ), non renouvelé par le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, ne laisse pas d'inquiéter l'ensemble de ces opérateurs sur la pérennité des postes créés, dont les effets structurants pour la profession s'étaient fait sentir dans toutes les régions. Ils s'inquiètent aussi pour le devenir des activités développées par les jeunes salariés en direction du public, au sein des établissements scolaires ou au service des amateurs. Leur consolidation par d'autres types de subventions qui viendraient relayer les aides du CNASEA tarde à se vérifier. Faute de solution, de jeunes

cadres désormais expérimentés risquent donc de quitter le secteur ou bien, pour s'y maintenir, d'aller grossir les rangs des candidats à l'intermittence.

Ces observations rejoignent celles effectuées par HorsLesMurs avec l'agence Opale au sujet des quelques 500 emplois-jeunes recrutés depuis 1997 par environ 300 structures des arts de la piste et de la rue. Elles confirment la nécessité d'une veille stratégique sur les emplois administratifs, sachant que la consolidation de ceux-ci conditionne à son tour le développement des carrières artistiques. Les centres de ressources apparaissent comme les mieux placés pour entretenir cette réflexion, en apportant aux préoccupations des professionnels des réponses en termes d'informations mais aussi d'ingénierie de formation.

### Réseau Fanfare

Le réseau Fanfare a été constitué en 1998 par des équipes professionnelles « engagées dans une réflexion critique sur l'action culturelle et artistique », dont la plupart appartiennent au domaine musical. Les signataires de sa charte veulent relier plus étroitement le soutien à la création artistique avec l'intervention dans les quartiers, et la diffusion culturelle avec la formation et la sensibilisation. Ils affirment pour ce faire leur vocation de « centres de ressources » capables de mettre en place des modules de formation dans une dynamique de recherche-action. Parmi eux on remarque des organisateurs de festivals comme l'AMI à Marseille, Nancy Jazz Pulsations, Casa Musicale à Perpignan, Voukomm en Guadeloupe, Musiques métisses, qui fêta son trentième anniversaire à Angoulême en juin 2005 ([www.musiques-metisses.com](http://www.musiques-metisses.com)) \*, et Musiques de nuit à Bordeaux, dont le site fait référence à la charte ([www.musiques.de.nuit.fr](http://www.musiques.de.nuit.fr)) \*, mais aussi le centre de ressources nantais Trempolino, l'Association pour les musiques innovantes (AMI) animée par Ferdinand Richard et qui héberge le réseau à la Friche Belle de mai de Marseille, l'association de Roubaix Autour des rythmes actuels (ARA), et les Gamins de l'art, association implantée au Mans. Après la coédition avec le magazine *La Scène* (et l'aide de la DMDTS et de la DDAT) d'un premier numéro des *Cahiers de Fanfare* en 2002, préfacé par Dragan Klaić, un second a été consacré à des « Paroles d'artistes ». Introuvable, le site réservé à l'adresse « [reseau.fanfare.net](http://reseau.fanfare.net) » est encore en construction, à moins que ce projet n'ait été simplement abandonné. Pour éviter toute confusion, il faut signaler que le titre *Fanfare* appartient aussi à un trimestriel de Clermont-Ferrand consacré aux musiques actuelles et amplifiées, mais sans rapport direct avec ce réseau.

### La Fanzinothèque

Comme l'univers des bandes dessinées, le monde des musiques actuelles est riche en fanzines, ces périodiques de conception, de fabrication et de diffusion artisanales dont la forme fragile reflète les vicissitudes des genres et des groupes. Ces papillons de papier naissent, circulent et meurent au gré d'initiatives individuelles, sinon associatives. Si la plupart d'entre eux revêtent un intérêt documentaire, quelques titres atteignent une longévité qui force même le respect des bibliothécaires. Dans l'ensemble, ce mode d'expression laissant une large place à l'illustration semble résister plutôt bien à la concurrence des lettres électroniques et des sites Web. La Fanzinothèque de Poitiers est l'un des rares lieux à les collectionner, et sans doute le seul à en proposer un recensement aussi systématique, sous la responsabilité de Didier Bourgoïn. Partageant l'esprit associatif des rédacteurs, elle a réuni 30.000 volumes et recensé 25.000 références sur sa base de données en ligne. Le site ([www.fanzino.com](http://www.fanzino.com)) \*\* propose en téléchargement des images, des extraits sonores au format MP3, mais surtout ce répertoire de fanzines. L'ensemble des titres est enregistré et conservé pour la lecture sur place dans une salle pour les parutions récentes et une salle pour les fonds anciens, mais la consultation à distance d'articles archivés n'est possible que pour certains d'entre eux. Les notices sont malheureusement peu lisibles et donnent peu de renseignements

sur les sommaires, en dehors des titres, des adresses postales et électroniques, et des indications sur les numéros détenus dans la collection.

#### Féarock (Fédération des radios locales de musiques actuelles)

La Féarock compte vingt-sept adhérents qui tentent de résister à l'uniformisation musicale sévissant dans les réseaux intégrés de radios privées du type NRJ, Skyrock ou RFM. Ces radios associatives se nomment par exemple 666 (Caen), Arverne (Clermont-Ferrand), Radio Béton (Tours), Canal B, C'Rock (Vienne), Dio (Saint-Étienne), FMR (Toulouse), Primitive (Reims), Sol FM (Lyon), etc. Les belges d'Equinoxe (Namur) et de Panik (Bruxelles) en font également partie. Dominique Marie exerce la présidence de ce réseau sans unité juridique ni attaches commerciales, dont la coordination est assurée depuis les locaux de Stiff (Rennes). Le site Internet ([www.ferarock.com](http://www.ferarock.com)) \*\* fonctionne comme un portail donnant accès au site de chacune des stations, qui sont cependant peu nombreuses à proposer une audition en ligne. Les actualités musicales, les rubriques d'information sur la vie des groupes, des labels et des lieux, un catalogue de signets complètent l'offre en ligne. Le site réserve aussi un espace à l'échange entre les adhérents.

#### Studio des variétés

Fondé en 1983 conjointement par le ministère et la SACEM comme la toute première école professionnelle de chanteurs de variété, logé 28, rue Ballu à Paris 9e (tél. : 01 53 20 64 00), le Studio a porté à sa tête Alex Duthil en 1990. Celui-ci, fort de son expérience de fondateur du Centre national d'animation musicale (CENAM) et de critique sur les ondes des radios nationales, a renoncé en 1993 à la formule d'un cursus de formation initiale unique de deux ans pour déployer une panoplie de modules d'éducation permanente à l'intention des professionnels en quête de perfectionnement. Gage d'insertion, ceux-ci (dits artistes "signés") doivent avoir déjà conclu un contrat avec une maison de disques ou avec un tourneur, ou encore avoir été sélectionnés par le réseau FAIR ([www.lefair.org](http://www.lefair.org)) \*, créé en 1989 à l'initiative du MCC (avec le concours de la SSCP, la SACEM, l'ADAMI, le FCM, la SPPF, l'ACDMF et la société Ricard Live Music) pour aider des artistes-interprètes et des groupes à lancer leur carrière. Tout en présentant les lauréats, le site Internet ([www.studiodesvarietes.org](http://www.studiodesvarietes.org)) \*\* fournit aux candidats tous les renseignements nécessaires. En revanche le Studio, sans doute de crainte d'être débordé par une demande en croissance exponentielle chez les jeunes influencés par le succès des émissions du type "Pop Stars" ou "Star Academy", réserve ses compétences et ses informations professionnelles à ses stagiaires. Outre les puissances tutélaires, le FCM, l'ADAMI et le CNV contribuent au financement des actions pour une moitié du budget, les éditeurs discographiques, l'AFDAS, le CIF et les autres fonds de formation continue couvrant l'autre moitié.

#### Tout pour la musique

Parmi une multitude de sites Internet d'initiative privée, on peut signaler un portail qui favorise la participation du musicien internaute. Plus particulièrement ouvert sur les musiques actuelles, Tout pour la musique offre sans ordre très déterminé une cascade de liens vers des musiciens et des groupes, des labels et des lieux de ressources, des formations et des maisons de production, des éditeurs, des facteurs et marchands d'instruments, des prestataires de services. Les concepteurs s'intitulent avec humour « Fournisseur de matières premières pour les créateurs de musique » ([www.toutpourlamusique.com](http://www.toutpourlamusique.com)) \*\*.

#### e) Musiques traditionnelles et musiques du monde

##### **Maison des cultures du monde (MCM)**

La Maison des cultures du monde pourrait figurer aussi bien au chapitre des « Généralistes » qu'à la rubrique du théâtre, de la danse ou d'autres arts – où elle est du reste citée. Son activité dans le domaine des musiques traditionnelles étrangères revêt un caractère encore plus déterminant. Aujourd'hui présidée par Emile Biasini, l'association a été fondée en 1982 sous la responsabilité de l'ancien directeur de la Maison de la culture de Rennes, Chérif Khaznadar, qui est depuis lors resté le directeur de la MCM. L'appui du ministère de la Culture (DMDTS et DDAI) et du ministère des Affaires étrangères (DGCID) lui permet d'assurer son fonctionnement, bon an, mal an. L'accueil de l'Alliance française lui a garanti le gîte à son siège du boulevard Raspail, sauf durant la période où elle prit ses aises au Théâtre du Rond-Point, de 1990 à 1995. Le pluriel appliqué au mot « cultures » dit aussi bien la diversité des civilisations et l'importance des différences que la variété des disciplines. Hors de l'Europe et des pays qu'elle a directement imprégné de ses codes de représentation, la musique, le chant, la danse, le théâtre, le masque, les marionnettes se combinent volontiers. La MCM veut les inviter à rencontrer les expressions françaises et le public de l'hexagone, dans un souhait de réciprocité qui n'est pas encore - quoique les orateurs du quai d'Orsay s'en targuent depuis quelques années - le souci majeur de notre diplomatie culturelle.

Elle présente donc des concerts et des spectacles en provenance des cinq continents. L'Asie, l'Afrique du Nord se taillent la plus grande part de ces programmes qui font également place à l'Amérique du Sud, au Moyen Orient, à l'Europe centrale et méridionale. Si les genres en sont variés, tant profanes que sacrés, savants aussi bien que populaires, la connaissance des traditions l'emporte sur la découverte des formes contemporaines. Le Festival de l'Imaginaire, lancé en 1997, en présente chaque année une sélection en mars-avril, dans le Théâtre de l'Alliance française et d'autres salles, comme l'Espace Saint-Germain à Paris, le Théâtre du Soleil ou le Théâtre Zingaro d'Aubervilliers. Réfléchissant au caractère subjectif de la notion d'authenticité, refusant les afféteries de la reconstitution dans un bain de « couleur locale », consciente des altérations qu'un spectacle (et plus encore un rituel) subit lors de sa « décontextualisation », l'équipe s'efforce autant que possible de fournir au public parisien les éléments d'information sur l'environnement d'origine qui l'aideront à mettre en perspective l'expérience de la représentation. La prestation est souvent précédée d'une explication orale et parfois suivie d'une rencontre avec les interprètes.

Cette programmation découle d'un patient travail de prospection, de collecte et de recherche mené par la direction avec l'éminent concours de Françoise Grund. Elle implique de manière assez systématique des enregistrements sonores et audiovisuels, dont la plupart débouchent sur des produits d'édition. Par des procédés analogiques au début, puis en version numérique, la MCM a ainsi accumulé dans ses archives des témoignages de formes rares, les unes en voie de disparition, les autres au contraire en plein renouveau. L'association faisant office de productrice et les morceaux relevant pour l'essentiel du domaine public, ces matériaux sont en général libres de droits et donc disponibles à la consultation comme à la communication. De fait ils alimentent des séminaires de recherche, des expositions et des publications. La collection de CD « Inédit », récompensée par diverses distinctions, couvre le monde entier. Elle dégage suffisamment de recettes propres pour équilibrer ses comptes. La MCM organise aussi des colloques, des tables rondes, des séminaires et des sessions de formation. En association avec des enseignants-chercheurs de Paris VIII-Saint-Denis, notamment avec la complicité de Jean-Marie Pradier, elle n'a pas peu contribué à la constitution de l'ethnoscénologie en discipline universitaire à part entière, proclamée lors d'un colloque organisé en 1995 à Paris sous l'égide de l'UNESCO. La revue *Internationale de l'imaginaire*, dirigée par Jean Duvignaud, président d'honneur de l'association, et coéditée depuis 1994 par Actes Sud (« Babel ») prête son support à ces travaux, longtemps cantonnés aux récits de voyage du XIXe siècle ou subordonnés aux enquêtes anthropologiques du XXe siècle.

C. Khaznadar n'a pas réussi à convaincre les tutelles nationales de doter la MCM d'un lieu de consultation de ses riches fonds de dossiers et d'affiches, de livres et de périodiques, de disques et de cassettes. Au contraire le rapport d'évaluation de Dominique Chavigny, pour le ministère de la Culture, avait conclu en 2001 à l'opportunité de verser l'ensemble au futur musée du quai Branly. Il s'est alors tourné vers d'autres partenaires. Trois collectivités territoriales (commune, département et région) se sont engagées derrière le député-maire de Vitré (Ille-et-Vilaine), Pierre Méhaignerie. Avec un an de retard sur les prévisions, le Centre de documentation sur les spectacles du monde a ouvert ses portes en septembre 2004 dans un ancien prieuré bénédictin de cette ville, restauré avec l'aide de la Conservation régionale des monuments historiques (sur des crédits de la réserve parlementaire). L'équipement et le câblage ont bénéficié d'apports en mécénat du groupe Pinault. Pierre Bois, membre de la Société française d'ethnomusicologie et collaborateur de la MCM depuis la fin des années 1980, le dirige avec l'assistance de deux documentalistes. La MCM produit des spectacles et des concerts dans la région. Des expositions sont prévues à partir de 2006. A compter de cette date, le centre recevra des artistes et des chercheurs pour des séjours. L'expert en résidence, l'étudiant en visite, le praticien de passage qui se passionneraient - par exemple - pour le kathakali du Kerala peuvent trouver dans la salle de lecture des ouvrages, des études, des articles, des photographies, consulter dans l'espace audiovisuel des films, des vidéos, des disques, mais aussi obtenir du personnel des contacts d'artistes et des renseignements sur les universités qui travaillent sur le sujet, de Chennai (Tamilnadu) à Hawaï (Etats-Unis).

Les collections proviennent de sources variées. Il y a d'abord les archives du « Festival des arts traditionnels » de Rennes, organisé de 1974 à 1983, sauvées de justesse des bennes auxquelles elles faillirent être jetées quand la Maison de la culture fut transformée en Centre dramatique national. Les pérégrinations de C. Khaznadar et F. Grund leur ont ensuite permis de réunir toutes sortes de documents auprès d'artistes, de programmateurs, de spécialistes, d'universitaires. Les dossiers de la MCM et du Festival de l'Imaginaire les ont rejoints, de même que les phonogrammes et vidéogrammes des spectacles invités à Paris. Enfin une copie des enregistrements sonores et audiovisuels de l'Institut de musique comparée qu'Alain Daniélou avait installé d'abord à Venise dans les années 1950, puis à Berlin-Ouest, fut par chance récupérée par la MCM après la réunification de la capitale allemande, quand son Sénat liquida cet organisme et laissa ses fonds se disperser. Ces fonds représentent un ensemble précieux qui complète ceux du Musée de l'Homme, du Musée Guimet, du Musée Albert-Kahn de Boulogne-Billancourt, de la Phonothèque nationale, de l'INA et de Radio France (collection Ocora), ou encore de l'UNESCO, dont la collection discographique semble périlcliter.

Revu et étendu cette année-là, le site Internet ([www.mcm.asso.fr](http://www.mcm.asso.fr)) \*\* présente une vision panoramique des initiatives de la MCM, le programme des festivals antérieurs, le calendrier des spectacles de la saison, des expositions et des colloques, le sommaire des publications et le catalogue de la collection « Inédit », avec de brèves notices sur chaque disque. Celles-ci omettent en général de préciser la durée, la date de l'enregistrement et l'année d'édition. En revanche la commande en ligne est possible grâce à un lien vers le site commercial [www.alapage.com](http://www.alapage.com). A partir de septembre 2005, un site dédié doit refléter les richesses du Centre de documentation et permettre l'interrogation de son catalogue, en cours d'informatisation.

L'association s'est vue confier par l'Etat la prise en charge d'un dispositif de formation d'administrateurs culturels étrangers baptisé « Courants d'Est » à ses débuts en 1992, puis renommé « Courants » après son élargissement progressif à l'ensemble des régions du monde entre 1994 et 1999. Il s'agit d'accueillir chaque année plusieurs dizaines de professionnels, sélectionnés dans leurs pays, pour une période de stage auprès d'un établissement culturel français, précédée par une brève session introductive. Un programme d'échanges réciproques

de durée plus brève a été bâti en parallèle pour les personnels non francophones. Au total plus de 1.560 agents de 121 pays ont été ainsi invités en vingt-deux ans. La France dispose de la sorte d'un réseau d'influence discret mais efficace dans le domaine des échanges culturels. Puis la MCM a hérité en 2003 de la Formation internationale culture (FIC), lancée sous forme de DESS en 1991 sous la responsabilité de Brigitte Remer, avec le concours de l'Université de Bourgogne, du ministère de la Culture (DAI) et de l'UNESCO. Désormais appelée l'Université internationale culture (UIC), elle conduit en une année (de septembre à juillet) une vingtaine d'administrateurs culturels étrangers vers un diplôme de master professionnel, soit auprès de l'Université Paris III (« Tourisme, culture, développement », et « Relations interculturelles, échanges interculturels »), soit auprès de l'Université Paris IX (« Gestion des institutions culturelles »). Le bulletin *Ubiquités* édité par la FIC a cessé de paraître. Mais un annuaire accessible en ligne recense les bénéficiaires de « Courants » depuis 1992 et les lauréats des promotions de l'UIC depuis 2002 : il comprenait 1.764 noms en avril 2005. Seules les fiches récentes permettent de remonter aux coordonnées de ces correspondants au poste qu'ils occupent dans leur pays.

Les membres de l'équipe de direction assurent parfois des prestations de conseil pour la conception et la réalisation de manifestations internationales. C. Khaznadar s'est par ailleurs investi dans la réflexion de l'UNESCO sur un projet de convention sur le « patrimoine culturel immatériel » de l'humanité.

Les responsables de la MCM concèdent qu'ils n'entretiennent pas de coopération avec les autres centres de ressources du spectacle, dont les préoccupations ne recouperaient pas les leurs. C'est traiter un peu vite le cas de la Cité de la musique, dont le musée détient des informations et des instruments indispensables à la connaissance de nombreux genres traditionnels. C'est aussi faire bon marché des prestations de l'IRMA (CIMT), dont les guides et les fichiers simplifient la vie des amateurs et professionnels du secteur. Les salles et les manifestations consacrées aux musiques du monde, ainsi que le réseau des chercheurs en ethnomusicologie ou ethnoscénologie sont en revanche désignés comme des partenaires naturels. La MCM entend jouer le rôle de centre de ressources à leur service, en limitant dorénavant ses propres activités de programmation francilienne au Festival de l'Imaginaire, dont la réalisation impliquera toujours plus étroitement d'autres institutions.

Les buts initiaux fixés à l'association en 1982 semblent en effet en passe d'être atteints. Elle a suscité, puis favorisé un intérêt croissant des producteurs et des publics pour des formes traditionnelles appartenant au patrimoine de l'humanité. Des associations culturelles et des équipes artistiques, mais aussi des industries de programme ou d'édition s'y consacrent. Les lieux d'expression et les temps d'échange se sont multipliés. Sa mission consiste à l'avenir à accompagner le mouvement, en fournissant à ses acteurs les connaissances théoriques, l'assistance technique et pratiques dont ils ont besoin. Selon C. Khaznadar, elle l'accomplira depuis Vitré, les formations internationales demeurant à Paris. Le schéma bipolaire qu'il décrit pour la MCM paraît parfaitement cohérent en ce qui concerne l'articulation d'un centre de documentation et de recherche, accessible en ligne, avec une manifestation de haut niveau, ouverte à tous les publics, concourant ensemble à la publication d'une revue scientifique et d'une collection de disques à vocation universelle. Dans cette perspective, la gestion des formations à l'administration culturelle relève d'une affectation plus artificielle. Elle pourrait plus tard échoir à une structure *ad hoc*.

### Musée de l'Homme

L'institution fondée par Paul Rivet et Georges-Henri Rivière en 1937, sous le couvert du Muséum d'histoire naturelle (ethnologie, préhistoire, anthropologie) et sur les traces de l'ancien Musée d'ethnographie du Trocadéro, a connu des années de gloire à l'abri de l'Education nationale, depuis son installation au Palais de Chaillot où elle a accumulé près de



600.000 objets. Elle a aussi traversé des heures sombres après que la création du Musée du Quai Branly, désirée par le président de la République Jacques Chirac, l'a amputée dès 2002 d'une importante partie de ses collections d'objets d'art africains, américains, asiatiques et océaniques. Devenue quadruple avec l'adjonction des ministères de la Recherche, de l'Environnement et de la Culture, la tutelle étatique s'est révélée bien lourde et fort hésitante au moment de déterminer une nouvelle orientation. Une réforme de 2001 a cependant permis de définir l'entité comme l'un des trois départements de diffusion du Muséum, dont les collections sont désormais unifiées sous une seule direction ([www.mnhn.fr](http://www.mnhn.fr)) \*\*. Sa mission est de contribuer à la diffusion des connaissances relatives à l'espèce humaine, « considérée dans sa dimension biologique et dans sa dimension culturelle ». La préhistoire et l'anthropologie occuperont la plupart des espaces, les pièces d'ethnologie étant dans leur majorité devenues la propriété du Musées des arts d'Afrique, d'Asie, d'Amérique et d'Océanie.

Venu du MNATP, le responsable du nouveau pôle sera sans doute très attentif aux expressions musicales et aux modes de représentation spectaculaires qui contribuent, au même titre que les images et les objets, à illustrer cette « dimension culturelle » à travers le monde. Il s'agit en effet de Zeev Gourarier, féru de cirque et d'arts forains. Il dispose d'un document de réflexion préparé par un responsable du Laboratoire des musées de France et approuvé par son administration (voir *Le nouveau Musée de l'homme*, sous la direction de Jean-Pierre Mohen, co-édition Odile Jacob et Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2004). Le programme muséographique, qui prévoit la restructuration des surfaces d'exposition, l'aménagement d'un cinéma, de salles de conférences et d'espaces d'accueil, est en cours de définition. Le projet d'un musée rénové peut aussi s'appuyer sur les richesses documentaires de l'ancien établissement : bibliographie, iconographie, filmographie. Les collectes de chants et de musiques lui ont légué plus de 10.000 enregistrements de toutes les contrées. Fondé à l'initiative de Jean Rouch, le service cinématographique du Musée de l'homme doit survivre à son inspirateur, qui l'a défendue avec énergie jusqu'à son décès en février 2004. Du rituel à la fête, du chant sacré au spectacle profane, il livre des témoignages rares sur des formes auxquelles se sont confrontés – plus souvent de façon brutale que dans un esprit ouvert, il est vrai – la musique et le théâtre européens. Etudiants ou chercheurs, les ethnomusicologues et les ethnoscénologues ont donc des raisons de fréquenter les « mercredis du film ethnographique » ([www.comite-film-ethno.net](http://www.comite-film-ethno.net)) \*.

#### MNATP - Iconothèque et Phonothèque (voir aussi au chapitre “Généralistes”)

L'exemple du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) peut suffire à identifier les défis que la numérisation lance aux organismes de conservation. On connaît sa richesse dans quasiment toutes les formes d'expression populaires, du conte au music hall en passant par le cirque, genres qui y justifient la consolidation de fonds spéciaux. L'iconothèque et la phonothèque du MNATP attirent en particulier les amateurs de musiques et danses traditionnelles. Aux 9.000 images reproduites sur microfiches s'ajoutent 9.000 estampes déjà transférées sur vidéodisque. Environ 70.000 phonogrammes (dont beaucoup sur des supports fragiles), constituent un formidable fonds sonore dit “Musée de la chanson”, consultable sur fichiers manuels ou automatisés. Les partitions de 7.000 chansons sont disponibles, notamment en petits formats. Les scientifiques, les étudiants, les praticiens, les amateurs trouvent aussi des références rares dans la bibliothèque de 90.000 ouvrages (avec un rythme d'accroissement annuel de 1.400), comprenant 2.000 titres de périodiques (dont 530 en cours), ou encore parmi les archives.

Depuis sa fondation à l'initiative de Georges-Henri Rivière, l'institution compte en effet parmi les rares qui surent continûment allier le labeur de collecte sur le terrain, le travail d'analyse en laboratoire avec la présentation muséographique, en associant étroitement les

chercheurs aux conservateurs. Cette vocation ne doit nullement s'éteindre avec le transfert prévu du Musée à Marseille, dans les espaces portuaires du Fort Saint-Jean) et sa transformation en centre de civilisation méditerranéenne inspiré – entre autres - par le concept canadien de musée de société. Longuement mûri par la direction du MNATP, le projet a suscité de vives critiques chez tous ceux qui restaient attachés à l'édifice du bois de Boulogne et qui préféreraient continuer à illustrer les inventions muséographiques des fondateurs. Cette mutation implique en vérité une sélection plus rigoureuse et une rotation plus rapide des pièces destinées à l'exhibition au sein de la collection permanente, et surtout l'essor d'un programme d'expositions thématiques assez coûteux, combinant de multiples supports. La numérisation des documents et l'informatisation des fichiers qui pouvaient encore sembler un luxe deviennent une nécessité à ce stade. Il s'agit bien sûr de faciliter la tâche des commissaires dans la préparation de ces présentations et la rédaction de catalogues, mais surtout de préserver l'accès du public – où qu'il réside - à des pans entiers du patrimoine des régions qui ont fait la France et des métiers qui ont façonné l'Europe. Il reste énormément à faire pour y parvenir, comme il reste beaucoup d'efforts à consentir pour moderniser le site Internet hébergé sur le portail ministériel ([www.culture.fr/culture/atp/mnatp/francais/](http://www.culture.fr/culture/atp/mnatp/francais/)) \*\*.

### Musée Guimet

La formidable collection privée d'arts asiatiques d'Emile Guimet a trouvé un premier logement à Lyon en 1879, puis un second siège au carrefour d'Iéna, à Paris, en 1888. Légué à l'Etat en 1928, il n'a pas tardé à recevoir un dépôt du nouveau département d'art asiatique du Louvre, créé en 1930. Sa section musicale a été formée dès 1933. Des travaux d'extension et de rénovation, menés en plusieurs étapes ont permis à ce musée national, sous tutelle de la Direction des musées de France (DMF), de s'élargir dans les locaux contigus de l'avenue d'Iéna. Les études savantes sur le théâtre, les marionnettes, les danses et les musiques d'Asie passent entre autres par la documentation du musée, par ses archives photographiques accumulées depuis 1920, et surtout par sa collection d'enregistrements qui rassemble 2.000 disques, ainsi que le produit de collectes (surtout sur support magnétique) représentant environ 1.600 heures. Parmi les trésors à préserver (et à numériser en cas de besoin), les 180 disques 78 tours gravés à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931, l'intégralité du Congrès de musique arabe du Caire en 1932, une série sur l'opéra chinois, etc ([www.museeguimet.fr](http://www.museeguimet.fr)) \*\*.

### Conseil international de la musique (CIM-ICM) UNESCO

Cet organisme placé sous l'égide de l'UNESCO dispose de fonds documentaires sur les esthétiques et les pratiques musicales de tradition populaire à travers le monde. Il n'est cependant pas aisément consultable par le public, faute d'inventaire raisonné interrogeable à distance sur le site trilingue ([www.unesco.org/imc](http://www.unesco.org/imc)) \*. Ce dernier assure la promotion de la Journée internationale de la musique, lancée par Yehudi Menuhin en 1975 et fixée au 4 octobre (en 2004), mais que la Fête de la musique (21 juin) tend à éclipser en France. L'édition 2005 est prévue dans le cadre du Forum mondial de la musique de Los Angeles. Le CIM publie irrégulièrement depuis 1988 la revue *Résonance* et diffuse un bulletin de liaison consultable en ligne.

### Zone Franche

Les défenseurs des musiques dites "du monde" et de leurs modes d'expression, aussi divers que les traditions qui les inspirent, ont formé leur association en 1992. Zone franche revendique une centaine d'adhérents en France, sur 180 environ à travers vingt pays, appartenant pour la plupart (mais pas tous) à la francophonie. Ils sont investis dans la production de concerts - dont les nombreux festivals consacrés au genre - et l'organisation de tournées, aussi bien que dans l'édition et la distribution de disques. Zone Franche encourage

et organise les échanges en matière d'informations, d'initiatives, d'expériences, de réflexion et de projets. Elle publie des études (notamment sur « Le poids des musiques du monde en France, dans le spectacle vivant et l'industrie du disque », Zone Franche, 2002), tout en préparant un "livre blanc" pour dresser un tableau argumenté et chiffré de ce paysage musical. Ces travaux sont disponibles, comme son répertoire, à partir du site Internet ([www.zonefranche.org](http://www.zonefranche.org)) \*\*, muni d'un moteur de recherche. Celui-ci permet notamment d'accéder aux archives de la Newsletter mensuelle. L'équipe compte deux permanents, entourés de pigistes, de stagiaires et de bénévoles. L'association reçoit le soutien des ministères (Culture et Affaires étrangères), des sociétés civiles (SACEM, ADAMI, SCPP, SPEDIDAM), du FCM et du CNV, ainsi que de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie (AIF).

#### Radio France International (RFI)

RFI est subventionnée par le ministère des Affaires étrangères qui a renoncé à en faire une officielle « voix de la France », mais n'en veille pas moins sur cet organe de diplomatie culturelle. Une quarantaine de millions d'auditeurs occasionnels ou réguliers dans le monde, dont plus de la moitié en Afrique motivent cette vigilante attention qui entraîne de temps à autre des changements de présidence ou de direction. Service public, la « radio mondiale » mérite bien son surnom dans l'univers de la musique, pour sa programmation éclectique, ses chroniques, informations et entretiens, mais aussi pour le prix Musiques du monde qu'elle décerne depuis 1981. Les lauréats récoltent une récompense de la station (6.000 euros en 2005), augmentée d'une bourse des Affaires étrangères (12.500 € la même année) et d'une promotion gratuite sur le réseau de la station. La direction des productions musicales, renforcée en 2003, s'associe à de nombreuses manifestations musicales ainsi que des festivals de spectacle vivant dans les pays où la radio jouit d'une bonne audience. Elle entretient une discothèque riche en albums de tous les continents, dont les nouveautés lui permettent de composer des sélections thématiques ou géographiques expédiées sur CD aux 700 radios indépendantes fédérées dans son réseau. A cet effet elle confectionne aussi des disques dédiés à un artiste ou à un groupe.

Toutes ces réalisations alimentent le site Internet ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)) \*\*\*. Ce véritable magazine en ligne, lancé par Jean-Jacques Dufayet en 1999, archive en quantité des critiques, des biographies, des discographies, à côté des rubriques d'actualité, des annonces de concerts et de festivals, ou encore des extraits sonores qui en font une mine d'informations sur les expressions et les sonorités de la planète.

#### Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT)

Constituée en 1985, la FAMDT a depuis lors recruté six permanents. Elle est issue de la réunion des associations qui siégeaient à la Commission consultative sur les musiques traditionnelles installée en 1982 par le ministère de la Culture (DMD). Elle a tenu ses Assises Nationales en novembre 1989. Ses statuts lui procurent une large responsabilité. Il s'agit de « promouvoir, coordonner et diffuser » des actions relatives à la « recherche, expression, création, formation et éducation permanente ou populaire », mais aussi de « représenter, à leur demande, les associations membres auprès des pouvoirs publics et de l'opinion ». Elle conçoit ses initiatives en relation avec la DMDTS qui contribue à son financement dans le cadre d'une convention. Actuellement présidée par Olivier Durif, du Centre régional des musiques traditionnelles (CRMT) du Limousin, la Fédération vit surtout à travers ses commissions (recherche, documentation, formation, éditions sonores et écrites, diffusion, danse, musiciens professionnels, musiques issues de l'immigration), animées pour chacune par l'une des associations compétentes ou par un membre du conseil d'administration. En 1999, la FAMDT a acquis le statut de pôle associé de la BNF pour le patrimoine sonore régional, en s'appuyant

en particulier sur Dastum pour la Bretagne, UPCP Métiève pour Poitou-Charentes et Vendée, le Conservatoire Occitan pour l'Occitanie occidentale et la MMSH pour l'Occitanie du sud-est.

Son site ([www.famdt.com](http://www.famdt.com))\*\* sert de point de ralliement aux organisations adhérentes, mais aussi de vitrine à son importante production éditoriale, tant bibliographique que discographique, à travers les collections « Modal CD » et « Modal Livres ». La boutique propose aussi les publications des structures membres, relatives aux musiques et danses traditionnelles de France et du monde.

Par ailleurs la FAMDT a impulsé la fondation du Réseau européen des musiques et danses traditionnelles, lors des premières Assises européennes à Perpignan, en 1997. Celui-ci vise à répercuter à l'échelle du continent les efforts réalisés dans chaque pays en termes d'inventaire et de collecte, d'information, d'édition et de documentation, de création et de diffusion, de formation et de recherche.

La commission Documentation s'efforce d'harmoniser les principes de saisie informatique, de description et de classement des diverses collections de source essentiellement orale (sonores, audio-visuelles, écrites, iconographiques...) détenues par les composantes de la FAMDT. Dans le but de construire une base de données unifiée, elle a édité en 2001 un *Guide d'analyse documentaire du son inédit*, grâce à la contribution de spécialistes du Conservatoire occitan, de Dastum et de la MMSH. D'autre part la Fédération collabore avec l'IRMA (CIMT) à la réalisation du guide-annuaire *Planètes Musiques*. Ce titre désigne également le festival qu'elle a organisé chaque automne depuis 2004 à La Maroquinerie (Paris), et qui se déroule depuis février 2005 à la Maison des cultures du monde (MCM) en prélude à une tournée nationale et à l'édition d'un CD chez Modal.

#### La Page Trad

Animé par des passionnés en rapport avec les associations du secteur, le site de la Page Trad ([www.trad.org](http://www.trad.org)\*\*\* est l'une des plus riches sources d'information sur les musiques et danses traditionnelles. Ses rubriques (Annuaire, Festivals, Evénements, etc.) fourmillent d'annonces, d'adresses, de références et de liens.

#### Trad Magazine

Quant à la revue *Trad Magazine*, éditée à Saint-Venant (Pas-de-Calais) sous la responsabilité de Roland Delassus, elle a fêté son centième numéro en mars 2005. Le site Internet présente les rubriques, propose un calendrier d'annonces, quelques fichiers (dont un répertoire de luthiers et facteurs d'instruments) et permet de commander en ligne les anciens numéros dont les sommaires sont présentés de façon un peu trop condensée ([www.tradmagazine.com](http://www.tradmagazine.com))\*\*.

#### Mondomix

Le magazine gratuit en ligne Mondomix ([www.mondomix.com](http://www.mondomix.com)) \*\*\* est voué aux musiques du monde. Il livre son édition hebdomadaire en français et en anglais. Animé par une équipe française de passionnés qui le financent à travers des prestations de services informatiques et l'offre d'espaces publicitaires, il récolte les récompenses et les prix depuis son lancement en 1998. Il s'est en effet imposé par la richesse de ses liens et la clarté de sa présentation comme l'un des meilleurs sites de musique, riche d'un fonds documentaire de 10.000 pages environ, ainsi que de 2.000 vidéos, interviews et extraits sonores. Des cédéroms et des DVD sont également produits sous la même enseigne.

#### Worldwide Music Expo

Le site du salon mondial de la musique ([www.womex.com](http://www.womex.com)) \*\* fournit un annuaire

international en ligne recensant les principaux acteurs des musiques dites du monde.

#### f) Opéra et chant

De prime abord (et sans jouer sur les mots), le monde de l'art lyrique paraît tiraillé entre quatre aires : l'Opéra national de Paris (ONP), les théâtres lyriques municipaux, les compagnies indépendantes et les festivals composent autant de mondes distincts du point de vue des statuts juridiques et des tutelles, des rythmes de production et des choix artistiques, des attitudes professionnelles et de la fréquentation. L'univers du chant choral est encore plus dispersé entre des associations d'amateurs et des ensembles professionnels, des chœurs profanes et des manécanteries religieuses. Aucun centre de ressources ne semble en mesure d'orchestrer le ballet de ces sphères.

L'ONP, que sa dimension nationale, son importance historique, ses richesses humaines et patrimoniales, ses moyens techniques et financiers désignent pour dispenser des informations et des conseils dans l'ensemble du pays, doit d'abord veiller à la formation et à l'aisance de ses personnels, à l'excellence de ses programmes, au remplissage de ses salles et à l'équilibre de ses comptes. Ses instances dirigeantes sont donc tentées de décliner les missions d'intérêt général qui l'écarteraient de sa tâche principale : offrir à la capitale les spectacles et les concerts que commande son rang. Deux instruments les aident toutefois à poursuivre l'impératif démocratique d'un partage des savoirs et des émotions, sans lequel la dotation ministérielle manquerait de légitimité. Ils sont malheureusement séparés en termes organisationnels. Le Service culturel appartient bien à l'établissement : il a pris ses principaux quartiers dans la construction de Carlos Ott, à la Bastille. La Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO) est logée au Palais Garnier ; pôle de connaissance sans équivalent au monde sur l'opéra, son histoire et son environnement ne relève pas de la hiérarchie de l'ONP, mais de celle de la BNF. L'Opéra de Paris a fini par adhérer à la Réunion des opéras de France (ROF), aux côtés de ses homologues communaux. Dotée d'une structure très modeste, celle-ci ne saurait encore assurer les services documentaires ou éditoriaux que réclamerait la popularisation de l'art lyrique. Les compagnies dont l'émergence a constitué l'un des faits saillants du paysage musical au cours de la dernière décennie ont non seulement exprimé de pressantes demandes, en ce qui concerne l'administration de production, la diffusion des spectacles, la prospection de nouveaux publics, l'essor de l'action culturelle, la formation et l'insertion des jeunes chanteurs, mais elles y ont aussi apporté des réponses originales. Contrairement à ce qui s'est observé dans d'autres milieux (musiques actuelles, cirque, arts de la rue), elles n'ont cependant créé leur propre outil de ressources sous forme associative ou fédérative. Aucun festival n'est assez pourvu et suffisamment couru pour dispenser des prestations de cet ordre, même si la plus connue de ces manifestations, le Festival lyrique d'Aix-en-Provence, a mis en place des ateliers dont le succès va croissant, et si le Festival de Saint-Céré prend parfois l'allure d'une vaste master class, bruisante de notes et de paroles. Des pôles nationaux de ressources (PNR) commencent à se détacher dans quelques académies, autour d'un Centre polyphonique régional et d'un IUFM ; compétents pour favoriser les partenariats entre les établissements scolaires et les ensembles choraux, comme pour encourager la formation de directeurs de maîtrises, ils n'ont pas les forces nécessaires pour coordonner des actions similaires dans les autres couches de la population.

La question reste donc entière de déterminer quels organes seraient plus à même de développer les fonctions communes dont le milieu a besoin pour consolider ses métiers et conquérir des audiences, et dont les pouvoirs publics pour renforcer la culture lyrique et la pratique chorale. La solution s'écrit en effet au pluriel. Le Service culturel de l'ONP et la BMO ne sauraient éluder des responsabilités qui débordent largement les frontières du genre lyrique et les limites de la région parisienne. Avec le concours de la principale institution

nationale, la ROF doit sortir de la préhistoire de la décentralisation pour assumer de manière plus visible son rôle dans la coopération des théâtres municipaux. D'autres partenaires de la vie musicale et théâtrale peuvent mieux qu'ils ne le firent jusqu'à présent prendre en compte la spécificité du genre opératique et de l'art polyphonique. C'est d'abord le cas de la Cité de la musique, dont la future médiathèque centrale aura l'opportunité de traiter ces matières. C'est encore vrai pour d'autres bibliothèques musicales. Cette composante intéresse enfin les agences et les associations sous tutelle des régions et départements, d'ARCADIE (successeur d'IFOB) en Ile-de-France à l'ARCADE en PACA. Le CND a bien sûr compétence pour stimuler et répandre la connaissance du ballet classique, en relation avec la BMO et les compagnies abritées au sein des opéras municipaux. Le CNT peut soulager les problèmes que les compagnies et les ensembles autonomes éprouvent dans leur gestion. L'ISTS ou le CFPTS abordent des questions de scénographie, de technique, de sécurité et d'acoustique touchant les maisons de production et de diffusion lyrique au même titre que les autres lieux de spectacle.

Dans un tel schéma, privilégiant l'extraversion et la coopération interdisciplinaire qui demeurent dans les mœurs du genre depuis ses origines, la ROF se verrait confier, malgré son actuelle faiblesse, un rôle de choix dans la concertation entre les divers interlocuteurs du secteur. L'ONP contribuerait plus activement qu'aujourd'hui, de par sa puissance d'entrepreneur et d'éditeur, au rayonnement d'un art toujours travaillé par le désir de totalité, mais dont l'immense majorité de la population est encore privée. Et la BMO réagirait sans réticence ni délai aux sollicitations de la maison qui l'héberge, tout en s'appuyant sur les autres départements de la BNF, afin d'encourager la recherche des spécialistes, le travail des pédagogues la curiosité du public, grâce à ses ouvrages, ses illustrations, ses maquettes, ses costumes et ses objets d'art. Une telle vision suppose que la bonne volonté préside partout, et en tous temps, aux échanges entre organismes aux statuts disparates, aux tutelles distinctes, aux contraintes divergentes. Si cet optimisme devait être démenti à la longue, des réformes administratives s'avèreraient sans doute inévitables, d'une part pour lier davantage la vie de la BMO à celle de l'Opéra, d'autre part pour renforcer la contribution de l'ONP à l'œuvre de la ROF. Il appartiendra au ministre et aux responsables de la DMDTS de juger de leur opportunité, s'ils tiennent à désenclaver et à décloisonner le milieu lyrique, sans se contenter d'écouter les avis corporatifs, concurrents par définition.

### **Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO)**

Constituée dès 1866, la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO) a trouvé refuge en 1882 dans le bâtiment que Charles Garnier avait conçu pour un empereur et dont héritait la République. Elle constitue depuis 1942 une division du Département de la musique de la BNF. Sous la direction de Pierre Vidal, sa mission consiste d'abord à témoigner du passé de l'Académie royale de musique, depuis sa fondation par Louis XIV en 1671, de l'Opéra national de Paris (ONP) et de l'Opéra-Comique, à travers partitions et livrets, maquettes et costumes, illustrations et archives, mais elle vise aussi à documenter leur actualité.

Les locaux réaménagés par Richard Peduzzi dans l'ancien Pavillon de l'Empereur, sur les arrières de la grande salle, comprennent des réserves, des rayonnages, une salle de lecture et des espaces d'exposition. Signé lui aussi par l'architecte-scénographe, le mobilier est moins rompu aux usages des lecteurs qu'aux canons de l'élégance. De vocation lyrique et chorégraphique, le fonds de la bibliothèque embrasse bien d'autres arts. La musique y occupe bien sûr la première place. Le théâtre y tient son rang, devant la poésie, le roman et la critique littéraire. Il comprend aussi une remarquable collection sur le cirque traditionnel et son histoire depuis le XVIIIe siècle des Astley, Hugues et Franconi. Le mime est assez largement illustré. Divers ensembles, tels les fonds Rouché, Garnier, Kochno (sur les ballets russes de Serge Diaghilev), les Archives internationales de la danse (AID), complètent le noyau historique, enrichi régulièrement par des dépôts et des acquisitions. Enfin les deux maisons de

l'ONP (Bastille et Garnier) et l'Opéra-Comique (salle Favart) apportent à la BMO le témoignage de leurs productions plus récentes, tant en ballet et en danse contemporaine qu'en opéra ou en concert.

Les collections recèlent plus de 70.000 ouvrages, de 15.000 partitions musicales, de 30.000 livrets, de 25.000 dessins de costumes, de 5.000 maquettes de décor (ainsi que des reproductions en volume), de 2.000 affiches, sans compter plus de 100.000 photographies. Les richesses muséographiques comprennent environ 1.250 tableaux, mais aussi un grand nombre d'objets, d'instruments de musique et de costumes. En ce qui concerne ces derniers, une partie de la collection est désormais prêtée au Centre national du costume de scène de Moulins, une autre demeure à la disposition des ateliers et de la troupe, quelques spécimens restant sous la garde de la BMO. Les catalogues et inventaires ont pour la plupart été versés sur Opale Pus et Opaline. Le site de la BNF – et non celui de l'ONP - décrit les fonds, les conditions et les instruments pour les consulter

([www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm](http://www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm))\*.

Toutes les créations de l'ONP sont filmées depuis 1972. Ces captations alimentent un fonds conséquent dont la consultation est autorisée, mais dont la distribution sur des supports publics pose, comme toujours, des problèmes de droits d'auteur ou de droits voisins.

Le langage musical et les codes chorégraphiques brassent les langues et les formes de toute l'Europe, voire du monde entier : les amateurs d'opéra et de ballet constituent une société aussi passionnée que bigarrée. L'investigation de ces trésors n'est pourtant pas aussi aisée qu'on pourrait le souhaiter. L'accès est réservé aux personnes justifiant d'une recherche particulière. Les horaires d'ouverture restent restreints (10h – 17h). Les catalogues se limitent encore à des fichiers manuels (par auteurs, titres, matières). Ensuite, et c'est bien compréhensible, la fragilité de beaucoup de documents empêche de les laisser en libre consultation. Si des registres, des ouvrages, des revues et illustrations ont été transposés sur microfilms, la numérisation en est encore aux prémises.

Les trois expositions annuelles qui se déploient dans les espaces réservés à cet effet permettent de compléter de manière savante la visite du palais Garnier, étape touristique de nombreux visiteurs de la capitale. Quelle que soit leur qualité et celle des catalogues qui les retracent, elles ne sauraient suffire à valoriser les très nombreux aspects d'une collection liée à l'histoire des arts et des spectacles, mais aussi des pouvoirs, de la monarchie absolue à la Ve République. Les publications de l'ONP puisent heureusement à cette source chroniques et illustrations, de même que nombre d'ouvrages édités dans le commerce. L'exploitation de ces pièces repose aussi sur les manifestations que l'ONP et le DM peuvent coréaliser des partenaires extérieurs. On songe à des établissements comme le Musée d'Orsay qui possède, en plus des magnifiques pastels de Degas, une remarquable maquette du Palais Garnier, comme la Cité de la musique et son propre Musée, ou comme le DAS, pour rester dans le giron de la BNF.

### **Opéra national de Paris- Service culturel**

Mué en établissement public à la veille de la Seconde Guerre mondiale sous le sigle de la Réunion des théâtres lyriques nationaux (RTLN), après épuisement d'une lignée de concessionnaires plus ou moins solvables, l'Opéra de Paris attire à lui une pléiade de talents, mais aussi la majeure partie des crédits de l'Etat, la plupart des faveurs ou des critiques de la presse. Il est vrai qu'il reçoit des spectateurs de toutes provenances. D'après les statistiques maison, les Lyonnais, les Strasbourgeois et les Bordelais l'honorent plus souvent de leurs visites qu'ils ne se rendent dans les opéras de leurs propres villes. Quant aux connaisseurs étrangers, ils réservent très en avance une soirée à Garnier ou Bastille, comme ils le font pour le Metropolitan de New York, Covent Garden à Londres, la Scala de Milan ou le Festival de Bayreuth. Un siècle et quelques années après la livraison du Palais Garnier, l'inauguration du

complexe de la Bastille, en 1989, a accéléré la transformation de cette maison de tradition, héritière de l'Académie royale de musique, en établissement culturel moderne, multipliant les manifestations et les programmes, employant des techniques de marketing dernier cri, domestiquant l'informatique et les lois de la communication. La séparation administrative avec l'Opéra-Comique, auquel revient la salle Favart, est intervenue au terme d'une série de réformes. Profondément marquée par les initiatives de Rolf Liebermann, qui en rehaussa le prestige au cours des années 1970, la maison a connu quelques années agitées sous la présidence de Pierre Bergé. A la direction générale, Gérard Mortier, l'ancien grand intendant de la Monnaie de Bruxelles et du Festival de Salzbourg, succède en juillet 2004 à Hugues Gall qui avait pu en dix ans rétablir la sérénité indispensable à ses projets. A ses côtés, Brigitte Lefèvre a tenu sans faillir la direction de la danse.

Si la BMO relève de la BNF, il n'en va pas de même du Service culturel que Martine Kahane dirige au sein de l'établissement public de l'ONP, depuis sa mise en place en 1994 à l'initiative de Hugues Gall. Dix permanents et trois personnes mises à disposition par l'Education nationale travaillent au rayonnement des arts lyrique et chorégraphique auprès des publics de ses théâtres, mais aussi en direction de celles et ceux qui ne les fréquentent pas encore. Si le « non-public » ne va pas à l'opéra, l'opéra ira à lui. Editeur de programmes aussi substantiels (mais plus accessibles) que des ouvrages savants, le service estime constituer « le plus gros éditeur de livres de musique en France », du moins en termes de diffusion. Chez Flammarion, il fait paraître aussi de petits guides thématiques, sur le tutu, sur le billet d'opéra. Avec La Martinière, il publie des livres sur l'histoire du ballet ou de l'orchestre.

En charge des actions en direction des publics scolaires et universitaires, le service préfère ne pas intégrer le schéma des PNR, de crainte, explique M. Kahane, d'imposer son leadership national dans un domaine promis à la régionalisation. Il a eu soin de diversifier ses modes d'interventions. Il organise des visites guidées, des ateliers de pratique artistique, des classes d'initiation pour les lycées professionnels de la mode, des stages de formation à l'intention des maîtres ou des directeurs d'établissements. Il a su prendre le temps de la réflexion en confrontant les acquis de plusieurs opérateurs. Il adhère à cette fin au Réseau européen des services éducatifs des opéras (RESEO) dont la responsable, Agnès de Jacquelot, travaille en son sein. Comme Sylvie Saint-Cyr l'a remarqué dans sa thèse (« Les jeunes publics à l'opéra », soutenue à l'Université Paris X en novembre 2003), les agents des services équivalents des autres théâtre lyriques de France se prononcent nettement en faveur d'une coopération renforcée, afin de partager des informations, de procéder à des évaluations communes, de définir des formations adaptées. Compte tenu de ses facultés, le Service culturel pourrait prendre l'initiative de constituer dans le cadre de la ROF une commission permanente, dotée d'un programme d'activités et d'un calendrier de réalisations, pour favoriser de tels échanges. Ce serait d'ailleurs pour lui un motif supplémentaire de concevoir certains produits, en relation avec le SCÉRÉN, au bénéfice de l'ensemble des théâtres concernés. Ainsi le service prépare-t-il déjà des « expositions-dossiers » (par exemple sur les métiers de l'opéra) que l'ONP fait circuler dans les collèges et les lycées, des panneaux et des notices qu'il prête volontiers aux institutions le souhaitant, des bibliographies à diffuser en ligne. Le Service culturel ne dispose pas d'un agent réservé aux tâches d'orientation. C'est peut-être imprudent pour un établissement que sa position éminente condamne à recueillir des requêtes de tous ordres sur les professions et les formations, les écoles et les concours, les œuvres, les compositeurs ou les étoiles. La masse du courrier qui lui parvient émane de structures (services culturels, établissements scolaires, théâtres, conservatoires, chorales, associations, agents). La mise en place d'un guichet téléphonique et électronique s'imposerait pour traiter en interne les demandes ordinaires à l'aide de foires aux questions (FAQ), et pour redistribuer vers l'extérieur les demandes plus spécifiques.

Le Service culturel anime le site Internet de l'établissement ([www.opera-de-paris.fr](http://www.opera-de-paris.fr)) \*\*.



Outre les renseignements attendus sur les tarifs des places et des abonnements, le calendrier des représentations, les services de réservation en ligne et la description des spectacles de la saison en cours, celui-ci propose un historique de l'institution et de ses édifices, le panorama de ses ensembles artistiques et de ses corps de métier, une brève présentation de l'École de danse de l'Opéra, le catalogue des publications et une liste de liens. Celle-ci renvoie vers les autres théâtres lyriques de France, bien qu'elle ignore l'adresse de la ROF et de plusieurs sites pertinents. Un moteur de recherche donne en principe accès à des notices sur les musiciens, les librettistes, les œuvres, les interprètes ; il subit encore quelques ratés : ainsi Laurent Naouri, chantant lors de la saison 2002, « *cannot be found* » ! La facture relativement récente du site n'a pas permis d'y livrer la mémoire des saisons antérieures, au delà de quelques années du moins. L'internaute astucieux peut combler cette lacune en se rendant sur les bases archivant la production des grandes maisons lyriques à travers le monde, comme le site privé du londonien Mike Gibb, [www.operabase.com](http://www.operabase.com) \*\*\*. Elle est d'autant moins excusable cependant que l'Opéra de Paris demeure, malgré la tendance au « festival permanent » qui s'est accentuée depuis la direction Liebermann, une institution de répertoire, susceptible de faire renaître plusieurs fois les œuvres dans des distributions différentes, mais dans des mises en scène, des décors et des costumes pieusement conservés. On conviendra que la première maison d'opéra de France, qui est aussi l'établissement de spectacles le plus subventionné du pays, doit plus que tout autre travailler à l'engouement du public pour la musique, le chant et la danse. L'ONP peut y contribuer en partageant ses ressources immatérielles avec davantage de générosité. Le développement de ses actions pédagogiques en direction de la jeunesse, auquel Martine Kahane et ses collaborateurs ont consacré beaucoup d'efforts, sert déjà d'exemple à d'autres théâtres lyriques. L'essor des expositions, des publications et de l'édition en ligne doit encore en démultiplier l'impact auprès du grand public. Mieux qu'une vitrine de saison, le site peut devenir la plate-forme d'information et de documentation sur l'opéra et le ballet qui manque aux connaisseurs, et davantage encore à ceux qui n'en sont point.

Certes la fosse d'orchestre, le plateau et les ateliers formeront toujours l'axe d'un théâtre lyrique, plutôt que sa bibliothèque et ses services de médiation. Rien n'interdit à la direction générale de l'ONP de préférer des manifestations culturelles, une collection de titres, une devanture électronique qui affichent l'identité esthétique de ses théâtres. Dans ce cas, en tant que membre éminente de la ROF, elle devra apporter son concours actif à la transformation de cette dernière en authentique centre de ressources, disposant d'une capacité éditoriale (sur tous supports) permettant d'atteindre les professionnels, de même que les publics de tous âges et de toutes conditions.

### **Réunion des opéras de France (ROF)**

Une vingtaine de théâtres lyriques municipaux ou intercommunaux (vingt-deux en comptant Paris, mais aussi Lille et Massy, adhérents depuis 2004), représentant chacun pour leur agglomération une source de fierté et une cause de dépense de premier plan, sont réunis en association pour mieux défendre leurs intérêts auprès du ministère, pour échanger leurs expériences et valoriser leurs productions. Récemment trois d'entre eux (Opéra du Rhin, Opéra de Lyon, Grand Théâtre de Bordeaux) ont obtenu, avec un label national, des subventions plus conséquentes de l'Etat. Les autres dépendent étroitement du contribuable local pour entretenir leur bâtiment, leurs personnels artistiques permanents (musiciens, choristes, danseurs), leur programme de coproduction et d'accueil et leurs actions pédagogiques. Leurs statuts sont variés : régies municipales, syndicats intercommunaux, établissements publics de coopération culturelle (EPCC), associations de droit privé... Seul établissement entièrement financé par l'Etat, l'ONP a accepté de se joindre à eux sous l'impulsion de Hugues Gall, ce qui permet notamment d'organiser des réunions dans ses

sièges parisiens.

L'adhésion n'est pas une affaire de taille mais de critères. Seules sont sollicitées les maisons du secteur public qui consacrent une part de leurs subsides à la production (en amont de la création, pas seulement en aval, sous forme de préachat). Les festivals ne sont pas concernés *a priori*, mais demain des compagnies bien structurées, comme l'ARCAL, pourraient être invitées. Lors de sa fondation en 1964, l'association ne comprenait que sept membres. Elle portait le titre de Réunion des théâtres lyriques municipaux de France (RTLMF). Le M de municipal a ensuite disparu dans le sigle RTLTF, puis le nom de Réunion des opéras de France (ROF) a été adopté en mars 2003, lors d'une assemblée générale sous la présidence de Laurent Hénart qui a également entériné le concept de centre de ressources.

Il reste beaucoup à entreprendre pour lui donner de la consistance. Dans le passé, la RTLTF se contentait de réunir les bilans des différentes institutions communales sous des présentations comptables aussi proches que possible, pour les transmettre au ministère en gage des subventions escomptées. Une secrétaire à mi-temps suffisait à la tâche. La décentralisation aurait pu lui porter un coup fatal dès 1982, dans la mesure où chaque collectivité territoriale se voulait maîtresse chez elle. Le président Jean-Paul Fuchs, avec le soutien du ministère de Catherine Trautmann, a organisé un colloque en 1998 pour ranimer la flamme de la coopération. Un délégué général, José Medina, a été recruté à cette occasion. Aujourd'hui, la ROF et son unique permanent occupent un bureau modeste avec quelques dépendances au rez-de-chaussée de l'immeuble parisien où loge la Chambre professionnelle des directeurs d'opéras (CPDO, [www.directeurs-opera.org](http://www.directeurs-opera.org)) \*. Ce syndicat veille à la défense des droits à la retraite de ses membres, une trentaine en France et une dizaine d'autres dispersés dans toute l'Europe, qui ne relèvent pas de la convention SYNDEAC bien qu'ils aient été employés par des structures associatives. Mais il poursuit aussi des buts d'intérêt général, par exemple en soutenant activement les activités du Centre français de promotion lyrique (CFPL). Il salarie lui-même une permanente, sa déléguée générale Elisabeth Höhne. Malgré le rapport patent entre ses centres d'intérêt et les sujets traités par la ROF, les rapports entre les deux organisations, logées à la même adresse, semblent bien distendus. On ne confondra pas la CPDO avec le Syndicat national des orchestres lyriques (SYNOLYR) animé par Georges-François Hirsch, qui regroupe les directeurs de formations travaillant sous un régime de droit privé, ni avec l'Association française des orchestres (AFO), son homologue pour les ensembles relevant du secteur public (voir Syndicats d'employeurs, chapitre « Partenaires »).

Un simple placard recèle les archives de la RTLTF, mine de renseignements sur les masses artistiques (orchestres, chœurs, ballets) les émoluments des directeurs, les programmes de saison, les recettes de billetterie des opéras de province depuis le milieu des années 1960. D'autres dossiers subsistent à Toulouse où la RTLMF eut son premier siège. Un inventaire plus précis de ces cartons reste à dresser. Le DM de la BNF - et plus précisément la BMO, à l'Opéra – pourraient en devenir le gardien à condition que le principe d'une convention de dépôt, suggéré aux deux partenaires par nos soins, soit bientôt concrétisé.

Avec les moyens très mesurés qui lui étaient concédés, José Medina a pris quelques initiatives. Il a notamment lancé une étude sur le public des théâtres lyriques municipaux, classé par genres (opéra, opérette, symphonique, théâtral). Confiée à l'agence BDT Développement, celle-ci pêche par manque de précision ou excès de généralités, surtout si on la compare aux enquêtes réalisées par la Direction du marketing de l'ONP, qui a l'avantage de s'appuyer sur une exploitation systématique et permanente de la billetterie, ainsi que des fichiers d'abonnés, des bordereaux de réservation par correspondance et des titres de paiement. Cette tentative soulève la question plus générale des statistiques de l'art lyrique. Si la ROF jouit en principe d'un libre accès aux résultats de ses membres, il faut admettre que la synthèse des indicateurs n'est pas aisée dans cette mosaïque de statuts juridiques et de plans

comptables. L'exercice n'est pas toutefois hors de portée de l'association. En 2003, grâce à l'appui de la DMDTS, la ROF a demandé à un chargé de mission d'élaborer avec les administrateurs d'opéras une grille analytique commune et durable, afin de collecter les données et de les actualiser chaque année. Il reste à les faire remplir et à les centraliser régulièrement ! S'agissant de la plus grosse dépense culturelle dans bien des villes, cette tâche doit avoir un caractère impératif. Les chercheurs en économie de la culture, tel Xavier Dupuis, les doctorants qui se sont risqués à tracer des tableaux comparatifs comme S. Saint-Cyr témoignent de son utilité et de sa faisabilité. Cette dernière a mené son enquête sur les jeunes publics en 2000-2001, avec l'appui de la ROF et en relation avec l'Observatoire des politiques du spectacle vivant (voir la thèse citée plus haut).

Le délégué général délivre des conseils en administration aux adhérents ou aux professionnels qui le consultent à titre individuel. Les aspects statutaires accaparent plus des trois quarts de son temps. Il renvoie des partenaires potentiels vers les membres de la ROF, aide aussi ceux-ci dans leurs efforts de diffusion, mais cela ne suffit pas pour que l'association fonctionne comme un club de producteurs et d'acheteurs : les directeurs artistiques et les administrateurs préfèrent traiter directement entre eux. Dans la mesure de ses disponibilités, il fait circuler les données juridiques, administratives ou économiques qu'il estime de nature à les intéresser. Constatant la carence du CNFPT en matière lyrique, il ambitionne aussi de déployer une offre de formation dont la ROF pourrait porter l'homologation.

Les projets d'édition sur papier ou cédérom d'un guide à destination du grand public (« Opéra mode d'emploi ») sont encore dans les cartons. La ROF ne saurait s'y risquer sans un partenaire disposant d'une réelle surface de distribution.

L'édition en ligne doit faire des progrès sérieux pour afficher les opéras de France sur la toile. D'ambition limitée à ses débuts, le site de la ROF ([www.rtlf.org](http://www.rtlf.org)) \* est en reconstruction. Dans l'immédiat, il présente surtout les membres de l'association, ses activités et ses documents d'orientation, quelques textes de référence. Faute de base de données complètes et harmonisées sur les théâtres lyriques, leurs organigrammes ont été mis en ligne, tels que les directions les ont communiqués.

Un accord avec Mike Gibb, l'opérateur solitaire du site mondial Operabase ([www.operabase.com](http://www.operabase.com) \*\*\*, bilingue en français et anglais), permet d'interroger directement ses bases de données, qui couvrent la production lyrique de la plupart des grandes maisons. L'internaute trouve sur le site personnel de ce dernier les calendriers de saison, les jauges des salles, le résumé des œuvres, les dates de création et de représentation, des renvois vers l'indispensable dictionnaire biographique Grove pour tout savoir sur les auteurs, les compositeurs, les directeurs musicaux, les orchestres, les chanteurs et les rôles qu'ils ont endossés, ainsi que de nombreux liens vers d'autres sites. D'autres propositions complètent tant bien que mal l'offre aux internautes. Le site [www.tosca.org](http://www.tosca.org), qui présentait des fiches techniques sur les métiers et des notices historiques sur les opéras, a disparu des écrans au profit d'un organisme soutenu par l'Union européenne, Trans Europa Security and Care, qui décrit plusieurs grandes salles de spectacles du continent, notamment sous leurs aspects techniques et de sécurité. Le site [www.alatamusica.com](http://www.alatamusica.com) fournit des renseignements divers sur l'actualité de la musique classique et du genre lyrique. Le site du CNDP-SCÉRÉN omet de mentionner le moindre signet sous cette rubrique ; en revanche, le meilleur annuaire de liens sur l'opéra se déniche sur le site de la BNF ([www.bnf.fr/pages/liens/opera/opera-ope.htm](http://www.bnf.fr/pages/liens/opera/opera-ope.htm)).

La ROF aura donc fort à faire si ses adhérents et l'Etat lui demandent de fédérer les forces du monde lyrique, à l'image de ce que tente son partenaire dans la musique symphonique, l'AFO. En attendant de conjuguer cette ambition avec des moyens financiers et humains en proportion, l'association ne peut que renvoyer les curieux, les amateurs, les chercheurs et les futurs professionnels vers le DEP, la BMO ou la Cité de la musique.

### Centre français de promotion lyrique (CFPL)

Le CFPL a été fondé en 1970, sous forme associative, pour favoriser l'insertion professionnelle des jeunes artistes lyriques. Son action prend quatre aspects. D'abord, à la demande des directeurs artistiques, il assume les frais de cours d'interprétation musicale et scénique pour des chanteurs, ou bien il prend en charge une partie forfaitaire de leurs cachets lors d'un récital. Avec la participation de la Fondation France Telecom, il a coordonné le concours international Voix nouvelles à trois reprises, en 1988, 1998 et 2002. La quatrième édition est programmée au cours de la saison 2005-2006, avec le concours de la CPDO. Il s'appuie encore sur ce syndicat, qui l'accueille rue du Colisée (Paris 8<sup>e</sup>), pour organiser une audition annuelle, précédée de sélections en présence des programmeurs et intendants lyriques. Enfin, le site Internet du CFPL permet l'interrogation en ligne d'un "fichier lyrique" présentant l'itinéraire et le répertoire de solistes remarquables lors des auditions et concours ou signalés par les responsables des théâtres. Ornées d'une photographie, les notices sont déjà nombreuses et détaillées. Efficace et rapide, le moteur de recherche sélectionne les artistes français et étrangers dont le curriculum mentionne le rôle, l'œuvre ou le compositeur souhaité. Il devrait être possible d'étendre les requêtes aux directeurs musicaux, aux metteurs en scène, aux établissements et festivals qui les ont vu travailler ([www.cfpl.org](http://www.cfpl.org)) \*\*.

### Centre national d'insertion professionnelle d'artistes lyriques (CNIPAL)

Comparable au CFPL pour sa visée d'insertion de jeunes interprètes, le CNIPAL en diffère par les méthodes et dans les moyens. Il a été fondé en 1983 à Marseille avec le soutien de la ville, du département, de la région et du MCC. Ses principes ont été modifiés en 1996. Solistes âgés de 21 à 32 ans, les chanteurs sont accueillis au nombre d'une quinzaine chaque année pour un stage de perfectionnement de dix à onze mois, au cours duquel ils seront amenés à parfaire leurs rôles en situation professionnelle. Le CNIPAL donne des récitals gratuits au foyer de l'Opéra de la ville. Avec Gérard Founeau pour délégué général, le Centre se préoccupe de suivre leurs pensionnaires lors de leur entrée dans la carrière, et si possible ensuite ([www.cnipal.asso.fr](http://www.cnipal.asso.fr)) \*. Une association des amis du CNIPAL s'est constituée pour l'aider à garder le contact.

### ARCAL

En attendant que les compagnies lyriques indépendantes adhèrent à la ROF ou bien forment leur propre représentation – ce qui leur consentirait peut-être plus sûrement d'accéder au degré de reconnaissance publique auquel elles aspirent -, il est permis de mentionner l'une des plus actives, dont l'activité couvre aussi bien la création et la diffusion que l'accueil en résidence et la formation. Depuis 1983, sous la direction de Christian Gagneron, l'ARCAL s'est fait une spécialité de productions légères qui ont conquis des scènes de toutes dimensions, jusque dans les grands théâtres lyriques. Avec l'action artistique en milieu scolaire, la formation et l'insertion professionnelle des jeunes chanteurs compte parmi ses soucis, dans l'esprit qui anime aussi les responsables du festival d'art lyrique de Saint-Céré. Présente sur la toile à travers son site ([www.arcal-lyrique.fr](http://www.arcal-lyrique.fr)) \* elle constitue pour cette raison un exemple mais aussi un point de ralliement pour d'autres compagnies.

### Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (FEVIS)

Les ensembles musicaux qui se sont regroupés dans le cadre de la FEVIS, depuis sa naissance en février 1999, se définissent comme des entités autonomes ayant en général recours à des interprètes intermittents. Ayant son siège à Paris, l'association se veut un lieu d'échange entre ses membres et un moyen de représentation vis-à-vis des autorités sur toutes les questions qui préoccupent la profession : propriété intellectuelle, droit du travail, protection sociale, fiscalité, diffusion des spectacles, réseaux européens, pédagogie et

transmission, commission, thèmes de plusieurs groupes de travail en interne. Du Quatuor Debussy à l'Orchestre des Champs-Élysées, lié à la Chapelle royale de Philippe Herreweghe, des Arts florissants de William Christie à Musicatreize, de Roland Hayrabedian, de Carpe Diem (conduit par Jean-Pierre Arnaud) à l'Ensemble Télémaque (dirigé par Raoul Lay), la différence des tailles et la diversité des styles n'empêchent pas la convergence des points de vue sur les questions cruciales du moment, comme la défense du régime spécifique d'allocation-chômage. Les 72 formations affichent leur histoire, leur répertoire et leurs coordonnées sur le site fédéral ([www.fevis.com](http://www.fevis.com)) \*. Celui-ci propose un calendrier des concerts donnés par les adhérents au cours du trimestre, des offres d'emploi détaillées (et à jour), des liens vers la Cité de la musique, le CMBV ou le CDMC, mais aussi le SYNDEAC, l'AFO, la Fédération française des festivals internationaux de musique (FFFIM).

### Théâtre musical et opérette

Le monde du théâtre musical semble faire le grand écart entre des réalisations à l'ancienne, de style artisanal, privilégiant la voix et le jeu dans des costumes d'époque, et des superproductions internationales, aux chanteurs amplifiés et aux danseurs survoltés. Le premier genre regarde vers l'art lyrique et l'art dramatique, parfois vers le ballet classique. Des salles municipales, dont la plupart des adhérents de la ROF, mais aussi, depuis leur essor en France, certains casinos lui offrent leur écrin pour la joie d'un public d'âge mûr. Le montage et les tournées sont en général pris en charge par des maisons relativement spécialisées, dans un espace confiné à la France métropolitaine, à la Suisse romande et à la Belgique francophone. Le second genre lorgne plutôt vers le music hall et la télévision. Les producteurs français s'appuient sur cette dernière pour tenter d'égaliser leurs concurrents de l'East End londonien, voire de Broadway à New York, quand ils n'ont pas eux-mêmes recours à des capitaux étrangers. Dans ce type d'économie où les produits dérivés (affiches, livres, figurines, jeux, CD, DVD, espaces publicitaires) rapportent autant sinon plus que la billetterie, les tournées peuvent être remplacées par des adaptations cédées sous franchise, et dans ce cas elles ne connaissent plus de frontières.

A mi-chemin entre ces deux modèles en ce qui concerne la dimension de l'entreprise, mais à part pour ce qui est du statut et difficilement classable du point de vue du style et du programme de son « théâtre musical populaire », l'Opéra-comique de la salle Favart, à Paris, travaille dans de tout autres conditions. Après de nombreuses vicissitudes administratives, il a adopté en 2004 un statut d'établissement public à caractère industriel et commercial, conforme à celui des autres théâtres nationaux, Jérôme Savary étant maintenu à la direction. Son équilibre budgétaire budget et les opportunités du marché l'incitent cependant à mobiliser davantage de recettes propres que ces derniers. Les archives de son site Internet, de conception promotionnelle, ne remontent pas en amont de l'an 2000, au début du mandat du directeur ([www.opera-comique.com](http://www.opera-comique.com)) \*. Le chercheur attiré par le passé de cette prestigieuse salle se dirigera donc vers la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO). La même conception, tournée vers la saison en cours, prévaut sur le site du Théâtre du Châtelet qui dépend de la Ville de Paris ([www.chatelet-theatre.com](http://www.chatelet-theatre.com)) \*. La même recette, avec une dose d'humour en plus, se retrouve sur le site du Théâtre d'opérette de Lyon, dont Fabien Attias a obtenu l'inauguration en 2000 dans l'ancienne bourse du travail, réaménagée grâce à une convention avec la municipalité après six années d'activité de sa Compagnie des artistes lyriques associés (CALA, [www.cala-lyon.com](http://www.cala-lyon.com)) \*. Le site du Théâtre Mogador, s'il évoque les belles heures de l'opérette sous la direction des frères Isola (1925) à celle de Fernand Lumbroso (1983), montre sous la responsabilité de Jack-Henri Soumère (depuis 1999) un appétit plus marqué de cette enseigne privée pour le spectacle commercial ([www.mogador.net](http://www.mogador.net)) \*.

On comprend dans un paysage aussi contrasté, où les intérêts privés croisent le service public, qu'il n'est pas aisé de fédérer les énergies autour d'un projet de ressources. En la

matière la prime du mérite et de l'ancienneté revient à l'Académie nationale de l'opérette (ANAO) dont le magazine trimestriel *L'Opérette* publiait en janvier 2005 son 135<sup>e</sup> numéro. Fondée en 1971 par l'ancien directeur du Châtelet, Maurice Lehmann, pour défendre le théâtre musical et son répertoire, elle a successivement porté à sa tête Robert Manuel (comédien), Gérard Calvi (compositeur), Jacques Mareuil (auteur-interprète), Raymond Duffaut (premier directeur du Festival lyrique d'Aix-en-Provence). Sise à Paris sous la présidence de Gérard Davoust (éditeur de musique), l'Académie reste une association de passionnés, heureux de partager impressions, souvenirs, annonces de spectacles, critiques et chroniques. Une trentaine de délégués relaient ses initiatives à travers la France : spectacles, débats, rencontres, voyages. Son site permet de remonter dans les sommaires des numéros échus de la revue, de suivre l'actualité des théâtres et festivals programmant des opérettes et de naviguer vers leurs sites, mais aussi de savoir tout ou presque de *La Périchole* d'Offenbach ou de *L'Auberge du cheval blanc* de Benatzky, Stolz et « divers » (<http://perso.wanadoo.fr/anao/>) \*\*.

Le magazine en ligne *Le Regard en coulisses* ([www.regardencoulisse.com](http://www.regardencoulisse.com)) \*\*, lancé en 1999 par Sébastien Durand et Arnaud Cazet (avec pour rédacteurs en chef Rémy Batteault et Stéphane Ly-Cuong), offre un carnet d'adresses, des notices historiques sur le répertoire, les principales salles, les auteurs, compositeurs et chanteurs, ses archives, sa lettre d'information, des actualités, des programmes et surtout des critiques, qui ne cachent pas leur préférence pour les spectacles à dimension humaine plutôt que pour les « grosses machines ».

Avouant leurs sources d'inspiration dans leur titre (orthographié sans « e », comme en anglais et comme dans music hall) « Les Musicals », premières rencontres du théâtre musical, ont rassemblé à Béziers, du 20 au 23 janvier 2005, les « accros » d'opérette, à l'initiative de Mathieu Gallou, gérant de la société Magloo Productions. En marge d'une dizaine de spectacles, les professionnels y ont décerné des prix et tenu des débats sur l'avenir du genre : il ne semble pas que des résolutions y furent prises en matière d'information et de documentation ([www.lesmusicals.org](http://www.lesmusicals.org)) \*.

## 2 - Théâtre

Parmi tous les modes de représentation, on sait la place que l'art dramatique occupe dans la cité. De même que le théâtre comme bâtiment offre son nom à une vaste catégorie d'installations de spectacle, le milieu théâtral participe depuis longtemps à la détermination des choix publics dans l'ensemble du domaine culturel. La plupart des transformations de la scène au XXe siècle ont commencé sur ses plateaux. Aucune des mutations amorcées au début de ce millénaire ne lui sont indifférentes. Qu'il s'agisse de modifier le rapport au corps, à la voix, à la musique, au récit, de marier les genres, d'investir l'espace urbain ou bien d'introduire au cœur de la représentation les nouvelles techniques de composition et de communication, le théâtre s'est imposé comme laboratoire. Ses inventeurs sont capables d'agencer les dispositifs les plus complexes comme ils parviennent à garder en vie un artisanat hors d'âge. C'est pourquoi ils n'hésitent pas à réclamer au genre tout entier un rôle moteur qu'ils ont du mal à attribuer à un centre particulier.

Par quelque côté qu'on l'aborde, le domaine théâtral se montre mouvant. C'est dans sa nature. Territoire des « ombres collectives » pour Jean Duvignaud (voir *Sociologie du théâtre, Essai sur les ombres collectives*, PUF, Paris, 1965), ronde des monades chez François Regnault, lecteur de Leibniz (entre autres) - « Chaque monade exprime l'univers (du théâtre), c'est-à-dire que chacune d'entre elles, petite ou grande, exprime le théâtre tout entier » (in *Théâtre-Equinoxes*, Actes Sud-CNSAD, Paris, 2001, p.51) -, ses centres sont partout où l'on joue pour des spectateurs, sa périphérie nulle part où il ne soit loisible de monter un autre plateau. Ajoutez à cette philosophie un peu d'histoire et même un tantinet de géographie. Vous verrez que la nation française, si elle entretient la plus ancienne troupe du monde et se représenta longtemps sur une scène axiale nommée Paris, a connu le cosmopolitisme et vécu la décentralisation. Et vous devinerez pourquoi il est devenu ardu de définir ce que doit faire un Centre national du théâtre.

Ce CNT existe bien et, quoiqu'on s'en fut passé des décennies durant, il a démontré son utilité. Les critiques qui lui sont adressées renforcent même le sentiment de sa nécessité. Quand elles ne portent pas sur des missions qui incombent à d'autres organismes, ou sur des carences qu'il su déjà combler, elles expriment des demandes qu'il lui appartient de saisir : ne pourrait-il pas faire mieux ceci, et entreprendre aussi cela ? Il rend beaucoup de services concrets : celles et ceux qui le nient semblent ignorer son *Guide-annuaire*, négliger ses bases de données, ou alors n'ont pas testé son accueil ou requis son conseil. Mais la fonction de tête de réseau est ce qu'il assure le moins bien. Avant de lui en faire le reproche et d'envisager des remèdes, il faut observer comment agissent d'autres citadelles de l'art dramatique, si elles pratiquent volontiers le partenariat, si elles tissent des réseaux et favorisent la coopération.

La première difficulté de l'exercice tient à ce que les professions théâtrales, qui pratiquent un assez haut degré de spécialisation, se partagent entre trois ordres eux-mêmes subdivisés en plusieurs catégories : artistique, technique, administratif. Constat banal pour toute discipline du spectacle ? Concrètes contingences que transcende l'amour de l'art ? Ce n'est pas sûr. Dans la musique vivante – opéra excepté, car il s'agit aussi de théâtre - la part de la régie est moins déterminante que dans l'art dramatique, et leur familiarité avec la langue musical, ne serait-ce que de sa notation, rapproche un grand nombre d'agents, du compositeur au critique, de l'interprète au preneur de son. Sur la piste ou dans les arts de la rue, la polyvalence est souvent de règle. Acteur ou acrobate, figurant ou funambule, mais aussi monteur et démonteur, décorateur et constructeur, bruiteur et éclairagiste, administrateur et médiateur, ces rôles se conjuguent en compagnie et se déclinent dorénavant au féminin comme au masculin. Il suffit de visiter un grand théâtre pour vérifier que ces métiers s'y trouvent encore bien distingués, tant sur le plan des statuts (aux intermittents le plateau, les permanents dans les bureaux) que des langages et les usages. En outre l'information relative à l'art

dramatique emprunte quatre grands circuits qui se mêlent en certains lieux et se croisent en quelques occasions, mais procèdent de centrales séparées, bien qu'ils soient tous censés aboutir dans l'édifice théâtral.

Le premier de ces réseaux pourvoit aux exigences de la formation. Des fédérations d'amateurs aux cours privés les mieux cotés, de l'école municipale au Conservatoire national supérieur, son degré de proximité avec les fabriques de spectacles est éminemment variable. En cette matière, la revue des « partenaires » (voir le chapitre consacré à ceux-ci) fera se succéder quatre contingents, pour l'initiation en milieu scolaire (autour de l'ANRAT, des SCÉRÉN et des pôles nationaux de ressources), la pratique de loisirs (avec la FNCTA, les CEMEA ou encore les fédérations de MJC), l'enseignement initial (culminant avec le CNSAD, l'ESAD du TNS et l'ENSATT), enfin la formation continue du comédien (financée très souvent par l'AFDAS) et du technicien (conçue notamment par le CFPTS et l'ISTS). Contrairement à ce qui s'est passé pour la profession de danseur, dont les conditions de formation, d'exercice et de reconversion ont fait l'objet de rapports officiels et de mesures globales, aucun plan d'ensemble n'est encore venu orchestrer ce concours de prestations.

Le deuxième réseau rassemble et diffuse la connaissance sur le théâtre, son histoire, ses auteurs, ses œuvres, ses acteurs, ses esthétiques, son organisation politique, économique et sociale. Le Département des arts du spectacle de la BNF garde sans nul doute le principal sanctuaire de ces savoirs. L'importance de ses collections lui a permis d'ouvrir une succursale à la Maison Jean Vilar d'Avignon. Dans quelle mesure elle parvient à les livrer à l'ensemble des appétits qui pourraient s'en nourrir, c'est ce qu'on examinera par la suite. Dans cette tâche elle partage des responsabilités avec d'autres établissements publics, généralistes (de la bibliothèque municipale à la BPI, de la bibliothèque universitaire à la médiathèque de l'INHA) ou spécialisées (de la Société d'histoire du théâtre à la Bibliothèque Gaston-Baty, de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française à la documentation de la SACD). Les étudiants et les enseignants-chercheurs des filières d'études théâtrales des universités, qui comptent parmi les rédacteurs des magazines critiques et des revues savantes, s'y montrent assidus. Ils consultent aussi les fonds et surtout les publications du Centre national de la recherche scientifique (CNRS), dont une unité de recherche pluridisciplinaire, l'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS) a absorbé les moyens de l'ex-LARAS. Les catalogues se recoupent bien sûr, pour mieux servir le lecteur. En revanche la coopération qui permettrait d'améliorer son orientation et de l'assister dans ses recherches n'est pas assez développée, en dépit des efforts de l'antenne française de la Société internationale des bibliothèques-musées du spectacle (SIBMAS).

Le troisième circuit veut être le plus court, et pourtant c'est l'un des plus complexes et des plus fragiles, car il doit conduire de l'auteur à l'acteur par l'intermédiaire du metteur en scène. L'aide à l'écriture, la promotion des œuvres, l'édition des pièces intéressent plusieurs organismes qui se fréquentent mutuellement sans toujours s'accorder sur les méthodes et les priorités. A l'amorce de cette circulation des écrits, il y a d'abord leurs auteurs, représentés par les sociétés civiles comme la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) et pour partie regroupés dans les Ecrivains associés du théâtre (EAT). En début de chaîne, la DMDTS est directement impliquée puisqu'elle délivre des subventions à la création et des bourses aux dramaturges d'aujourd'hui. Le ministère reste concerné en bout de chaîne, à travers le Centre national du livre (CNL) qui verse des crédits à la publication au profit de maisons plus ou moins engagées dans le domaine théâtral. Vers l'amont, le Centre national des écritures du spectacle (CNES) à Villeneuve-lès-Avignon favorise l'éclosion de textes en français, tandis que la Maison Antoine Vitez de Montpellier facilite la traduction d'écrivains étrangers. Vers l'aval, le Centre dramatique national (CDN) Théâtre Ouvert à Paris édite et met en espace de telles œuvres. L'association Entr'Actes rend compte de leur parution et l'association Beaumarchais soutient la production de certaines d'entre elles grâce au concours



de la SACD. L'association Aux nouvelles écritures théâtrales (ANETH) les fait lire, alors que le Centre de ressources internationales de la scène (CRIS) présente leurs auteurs et annonce sur son site leurs interprétations publiques. La division des tâches est ici très poussée. Si elle garantit le pluralisme des expressions, il semble que la concertation menée au sein du Collectif de réflexion sur les auteurs contemporains (CRAC) n'ait pas encore réussi à en faire un gage d'efficacité.

Le quatrième circuit est au contraire le plus ample, puisqu'il relie l'ensemble des structures de production et de diffusion, quelle qu'en soient le label, le programme et la taille, du théâtre national à l'anonyme compagnie, en passant par les festivals. Représentés par des syndicats d'employeurs tels le Syndicat national des directeurs d'établissements artistiques et culturels (SYNDEAC) et le Syndicat national des directeurs de théâtre de ville (SNDTV), voire par des mouvements de compagnies comme le SYNAVI, ces entreprises comptent sur la DMDTS, les DRAC et les collectivités territoriales pour abonder leurs budgets de création, et elles attendent de l'Office national de diffusion artistique (ONDA) qu'il les assiste dans le financement des tournées. C'est dans ces larges boucles que le théâtre vit pour de bon, c'est donc là aussi qu'il rencontre de dures épreuves. C'est enfin dans ces cercles professionnels que l'information prend pour lui son caractère le plus décisif. L'action des centres de ressources nationaux ainsi que des pôles d'observation et de conseil émergeant à l'échelle régionale n'a de pertinence qu'en tant qu'ils l'accompagnent et l'encouragent dans son parcours.

Leur place doit se situer aux carrefours où ces réseaux ont des opportunités d'échanger les uns avec les autres. Derrière cette métaphore courante, il convient de désigner deux types d'intersection presque opposés.

D'abord la jonction. L'art en est délicat : il s'agit de nouer des fils entre tous ces écheveaux, pour que le courant passe d'un bout à l'autre du territoire, pour que le désir se communique de l'auteur au spectateur, pour que la tension se propage de l'amateur au professionnel, et inversement. C'est un patient et systématique travail de suture, à reprendre obstinément pour remédier à l'usure du temps. Il incombe surtout au CNT, depuis son siège parisien. En guise de boîte à ouvrage, il dispose d'une banque de données, mais dont l'avantage restera faible si sa conception, son utilisation et son évolution ne sont pas subordonnées à une stratégie d'ensemble.

Ensuite la confrontation. C'est un sport plus risqué : Il s'agit de provoquer la rencontre entre les acteurs, puisque chacun s'accorde sur le fait que le théâtre demeure une affaire d'acteurs, dans tous les sens du terme. Il advient qu'un lieu et un temps concentrent une quantité sans égale d'espoirs et de talents autour d'une pluralité d'institutions. J'appelle celles-ci le quatuor d'Avignon, car c'est à l'ombre du Rocher des Doms et du Fort Saint-André, sous le soleil de juillet, que peuvent et doivent coopérer le Festival d'Avignon, le CNES, la Maison Jean Vilar et l'ISTS. Si la ville le veut, si les deux départements concernés et les deux régions limitrophes y consentent, si le ministère le souhaite et que les directeurs savent s'entendre sous son égide quant à la répartition de leurs tâches et sur la réalisation d'actions communes, alors leur coopération intensifiera le plaisir et la réflexion de tous les protagonistes de cette fête du théâtre, professionnels et spectateurs, qu'ils fréquentent le « In » ou le « Off », qu'ils se reconnaissent dans l'association Avignon Public Off ou qu'ils s'adressent à sa concurrente ALFA. C'est d'ailleurs en s'impliquant dans ce dialogue général, auquel seront tour à tour conviés d'autres organismes comme les Hivernales (Centre de développement chorégraphique) ou l'Université des pays du Vaucluse, que ces opérateurs pourront convaincre de la justesse de leurs choix.

## a) Documentation théâtrale

### **Centre national du théâtre (CNT)**

La création du CNT, en 1993, répondait à un besoin pressant d'information et d'échange dans un milieu théâtral qui atteignait une dimension sans précédent, après une décennie de croissance des subventions publiques (nationales et territoriales) accompagnée d'initiatives et de réformes en tous genres. A l'essor des institutions et des formations répondaient la croissance du nombre des compagnies subventionnées, l'extension des publics (au moins en volume, sinon en poids dans l'ensemble de la population), la professionnalisation des fonctions d'administration, le développement des écoles et des conservatoires, le réveil des amateurs, l'afflux des étudiants, l'augmentation du nombre des partenaires publics. La demande en documentation et en conseil excédait désormais les possibilités d'une agence généraliste, fût-elle nationale, et le ministre de la Culture venait de sacrifier l'ANFIAC sur l'autel de ses choix budgétaires.

Le rôle de ce centre a tout de suite tenu à un problème de statut. Constitué en association – à la différence notable du CND et de la Cité de la musique - son rattachement au Festival d'Avignon s'avéra une réalité durant quatre ans, sous les présidences d'Alain Crombecque, puis de Roch-Olivier Maistre. Ces liens privilégiés, personnifiés par Bernard Faivre d'Arcier qui cumula les deux fonctions de direction jusqu'en 1998, parurent d'abord constituer un atout, avant de causer quelque confusion, puis de susciter des critiques. Il s'agissait à l'origine de réunir sous sa conduite trois entités : le centre d'information et de documentation, logé dans des locaux attenants au siège parisien du festival, rue de Braque ; l'institut de formation, à savoir l'Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS), établi dans une aile de l'Hospice Saint-Louis d'Avignon, à l'entrée de la ville; le centre de conservation et d'exposition destiné à occuper un autre espace de l'Hospice. Ce dernier représentait pour la Maison Jean Vilar, en tous cas dans l'esprit de son responsable Paul Puaux, une concurrence potentielle. La municipalité n'a pas permis d'infirmier ou de confirmer cette crainte, dans la mesure où elle n'a pas laissé le CNT prendre pied durablement dans le superbe ensemble patrimonial dont elle achevait la restauration. Le festival y a progressivement transféré ses bureaux, abandonnant ceux qu'il occupait durant l'été rue de Mons, dans une propriété de la mairie jouxtant l'Hôtel de Crochans où demeure la Maison Jean Vilar. Les rencontres professionnelles accueillies chaque été par le festival se sont tenues à l'Hospice, mais le CNT a dû rester exclusivement parisien. Michel Dubois en a pris la présidence, Jacques Baillon la direction.

Forte de son titre et de ses missions, l'institution doit représenter un repère dans le paysage théâtral en France et un pivot pour la circulation de l'information du secteur. Or l'appréciation de sa place et de son rôle dans les milieux du spectacle ont parfois été brouillée par des considérations de personnes, sur fond de cohabitation. Elle fut d'abord conduite par un ancien collaborateur de Laurent Fabius, sous deux gouvernements de droite (MM. Balladur et Juppé), puis par un proche de Jacques Toubon, sous deux ministres de gauche (Mmes Trautmann et Tasca). Après une troisième phase d'alternance, le rôle du CNT suscite des appréciations qui excèdent la stricte évaluation des services rendus.

Au delà des différences de cursus, d'opinion et de style entre les deux directeurs, en dépit du fait qu'ils avaient auparavant occupé d'éminentes fonctions rue Saint-Dominique (à la tête de la Direction du théâtre et des spectacles), force est de constater qu'en tant qu'organisme de ressources le CNT n'a toujours pas obtenu la considération qu'il espérait de la part des institutions dramatiques. L'origine de ces dernières est en général plus ancienne et leur budget bien supérieur à celui du Centre. Son responsable observe qu'il est davantage sollicité par les compagnies que par les établissements – théâtres nationaux (TN), centres dramatiques nationaux (CDN), scènes nationales (SN) et conventionnées (SC) - , pour ne pas parler du

théâtre privé qui tend à garder ses distances à l'égard d'un organisme assimilé au théâtre public, bien que l'association affiche des compétences à son endroit. Les scènes majeures et les grands festivals y recourent plutôt comme un lieu de promotion qu'en tant que pôle de ressources. Cette situation n'exclut pourtant pas les partenariats. Les accords visant à publier (au format magazine) des brochures consacrées aux théâtres de renom, distribuées gratuitement (à 4.000 exemplaires) à l'enseigne de la nouvelle collection « Avec », en sont un exemple. Il est toutefois permis d'en contester la pertinence. Pour les établissements, cette relation revêt d'abord un caractère promotionnel. Le CNT paye ainsi la moitié d'un d'hommage à tel ou tel directeur en vue. L'illustration des principaux courants de la mise en scène contemporaine est sans doute une nécessité, s'il s'agit d'honorer les talents sans privilégier les artistes en poste vis-à-vis des maîtres dénués de mandat, les patrons d'institutions bien pourvues par rapport aux animateurs de structures désargentées. Une revue indépendante, un éditeur libre de ses choix ou un laboratoire du CNRS guiderait une telle collection avec davantage de distance critique, serait-ce avec la participation d'un TN ou d'un CDN, avec l'aide du Centre national du livre (CNL) et... le concours du CNT.

Le destin du CNT pourrait une fois de plus - à Paris désormais - être examiné comme une affaire de lieux, à la faveur des désirs et des desseins que suscite l'affectation de divers sites franciliens. Le jeu des chaises musicales et des sièges tournants est toujours tentant, mais plutôt que de réduire la perspective aux considérations qui précèdent, il s'agit ici de reprendre librement la réflexion sur ses missions. Le siège de la rue de Braque avait ses charmes - cour sereine, voisinage prestigieux, position centrale à deux pas de Beaubourg - et surtout ses défauts - exigüité de la bibliothèque et de l'unique salle de réunion, loyer élevé conforme à la cote du quartier, accès excessivement discret pour les non initiés. Ce local initial comprenait trois niveaux du sous-sol au premier étage. La bibliothèque occupait une grande partie du rez-de-chaussée, réparti pour le reste entre l'espace d'accueil, où certains théâtres disposent leurs brochures en libre service, et des bureaux. La direction, l'administration et les services de consultation juridique et professionnelle avaient pris l'étage. Le niveau inférieur abritait des bureaux aveugles et une salle de réunion dans laquelle des lectures et des projections publiques ont été accueillies tant bien que mal. La bibliothèque recevait sur rendez-vous ; elle ne pratiquait ni l'accès libre ni le prêt.

Le propriétaire a fait monter les enchères. L'actuelle direction a donc pris en 2004 le parti d'un déménagement pour économiser sur la dépense et gagner en surface. Des locaux de la rue des Envierges, dans le 20<sup>e</sup> arrondissement, promettaient assez d'espace pour accueillir des expositions temporaires, voire de brèves résidences de travail. C'est finalement au 134 de la rue Legendre (Paris 17<sup>e</sup>) que l'équipe s'est installée. R. Donnedieu de Vabres a inauguré ce siège le 25 janvier 2005. Ce décentrement dans un quartier plus populaire peut favoriser une nouvelle dynamique, bien que l'immeuble ne prête guère à la convivialité, si ce n'est par sa petite terrasse à mi-hauteur de la courette intérieure. Le loyer est diminué d'une faible marge et la surface totale est augmentée de quelques mètres carrés, surtout au profit des bureaux. Les activités sont réparties sur trois niveaux. Au rez-de-chaussée, donnant sur la rue, l'accueil contrôle l'accès à la salle de documentation, dont l'espace de lecture est plutôt exigu, ainsi qu'aux paliers supérieurs. L'information professionnelle et le conseil donnent rendez-vous au premier étage, où loge la base de données. La direction est au second, avec des loges de consultation pour les vidéos. L'essentiel n'est pas dans ces aménagements, mais dans la revitalisation des services offerts aux professionnels et notamment aux moins expérimentés d'entre eux. La maison doit s'appuyer sur ses points forts pour atteindre le maximum d'efficacité, sans trop se disperser dans des initiatives au succès incertain.

Le fonds d'ouvrages du CNT comprend bien sûr les guides et dictionnaires disponibles, la plupart des usuels sur les affaires culturelles et des ouvrages récents qui traitent de la vie du théâtre sous ses divers aspects, artistiques, politiques, économiques, juridiques, administratifs,

même si l'âge de l'association ne lui a pas permis de remonter très loin dans le temps pour chacun de ces domaines. Faute de place, le personnel doit d'ailleurs procéder à un « désherbage » périodique parmi ces titres, au profit d'autres bibliothèques et au risque d'affaiblir sa propre faculté de répondre à des demandes touchant au cœur de ses spécialités. Bien que d'autres établissements (DAS et Arsenal, BNF rez-de-jardin, Gaston-Baty, Béatrix-Dussane, SACD, ANETH) en fassent leur point fort, le répertoire dramatique francophone (et les traductions françaises des principaux auteurs étrangers) occupe lui-même une large surface des rayonnages. La collection de périodiques est très sollicitée, de même que les dossiers des principales institutions théâtrales.

La documentation constitue des dossiers sur l'ensemble des organismes dont la description entre dans les bases de données et dont les adresses figurent dans le *Guide-Annuaire* ; service des ministères, agences des collectivités territoriales, réseau culturel extérieur de la France, partenaires socioprofessionnels, organismes paritaires, sociétés civiles, théâtres nationaux, CDN, scènes nationales, scènes conventionnées, théâtres de villes, festivals et autres lieux de diffusion, producteurs indépendants, compagnies dramatiques subventionnées, fédérations d'amateurs, organismes de formation, centres de ressources, prestataires de services... La liste est d'autant plus longue qu'elle englobe de nombreuses structures spécialisées dans les marionnettes, la danse, le cirque, les arts de la rue : ainsi l'influence des gens de théâtre sur l'ensemble des professions du spectacle vivant et la sphère des politiques culturelles s'exprime-t-elle jusque dans les listings du CNT.

Ces bases alimentent une production documentaire assez diversifiée. Actualisé en continu sur le site, le *Guide-Annuaire* est publié tous les deux ans sur papier. Le tirage de l'édition 2002 (4.000 exemplaires) est déjà épuisé. La prochaine, imprimée sur un papier plus léger pour augmenter la pagination, devra avoir son double sur cédérom. La partie guide ayant été constamment enrichie depuis la version d'origine (coordonnée par Gérard Deniaux aux temps de l'ANFIAC), les pages d'annuaire incluant désormais les organigrammes raccourcis et les coordonnées électroniques, ce produit représente pour les professionnels du spectacle un équivalent de ce que fut le *Bottin* pour la bonne société parisienne : un instrument d'orientation indispensable. Sachant que son succès inspire une concurrence commerciale et que la toile fournit les mêmes données gratis, son amélioration doit pourtant rester une préoccupation constante de la direction : par exemple les index réservent encore des surprises, surtout dans le maniement des sigles.

Découlant des saisies effectuées pour la coédition du *Guide de la diffusion théâtrale (Le Scapin)* avec THECIF, la base de données "Didascalies" recense les spectacles de théâtre, de marionnette et de nouveau cirque (à l'exclusion des concerts et des spectacles de danse) à partir des programmes de saison fournis par les structures (notamment celles qui portent un label national). La dernière édition sur papier (1999-2000), tirée à plus de 3.000 exemplaires, incorpore des descriptifs techniques des plateaux. Décisifs pour les progrès de la diffusion, ces éléments varient vite : la constitution d'une base nationale reliée à « Didascalies » s'impose donc avec le concours d'autres partenaires, en particulier l'ISTS, qui sait aussi traiter les plans sur un mode informatique, le RMD (ou RMDTS), pour accéder aux réseaux de salles municipales, si nécessaire avec le concours des experts de l'Union des scénographes et de la revue *Actualité de la scénographie* (AS). C'est à ces conditions que le CNT remplira correctement sa mission de service public d'information et de conseil face à des prestataires privés comme les Editions du Millénaire qui prennent également des initiatives dans ce domaine, avec des guides, des fiches techniques et des cédéroms.

D'autres guides maison ont prouvé leur utilité : celui qui recense les fonds vidéographiques repérés en France gagnerait à quelques compléments, avec une présentation beaucoup plus sobre et un système d'indexation renforcé. Cléo Jacques, recrutée fin 2004, doit s'atteler avec ses collègues à la réalisation d'une base commune (consultable et actualisable en ligne) aux

différents organismes détenant des collections de vidéogrammes, tel le fonds Images de la culture du CNC. Le CNT doit resserrer les liens avec les SCÉRÉN (ex-CNDP), l'ADAV, la BNF, l'association Images en bibliothèque, le SUDOC et les BMVR, de façon à ce que les enseignants, les étudiants et les lycéens obtiennent plus facilement les captations et les documentaires dont ils ont besoin. Un banc de transfert numérique devrait permettre la conversion des documents magnétiques trop fragiles. Il faudrait aussi le mettre librement à la disposition des compagnies qui n'auraient pas trouvé un pareil service auprès d'un organisme régional. Le film de théâtre intéresse en tous cas le CNT qui a convié plusieurs partenaires (CNC, SCÉRÉN, ADAMI) au Théâtre de l'Athénée le 31 janvier 2005 pour discuter (en présence du ministre) de sa production, de son exploitation commerciale, de sa consultation et de sa diffusion gratuites. Puissent les bonnes résolutions issues de cette journée prendre place dans le programme ministériel et dans les cahiers des charges des établissements. Également à l'initiative du CNT, le festival « Scènes grand écran » a fixé sa première édition fin mars 2005 à Saint-Étienne, à la Cinémathèque, au CDN, au Musée de la mine et dans deux cinémas de la ville. Le bilan public de cette manifestation décidera si elle doit être reconduite sur place.

L'ouvrage bibliographique coédité avec la BNF (DAS) pour servir de modèle à la constitution de fonds sur les arts du spectacle dans les bibliothèques publiques et les centres de documentation pédagogique vient à point nommé pour encourager ces dernières à combler leurs manques. La DMDTS a suscité la coédition avec l'association Théâtrales (dorénavant baptisée ANETH) d'un fascicule destiné aux amateurs : *Choisir et jouer les textes dramatiques*. S'il n'est pas censé effectuer des sélections dans le répertoire, le CNT doit en effet éclairer le public sur les ressources respectives des diverses structures dédiées aux auteurs contemporains : ANETH, CNES, Théâtre Ouvert, CRIS, Association Beaumarchais, Maison Antoine Vitez, EAT, Théâtre du Rond-Point. Il faut aussi qu'il serve de plaque tournante à l'orientation des ceux qui désirent découvrir des pièces dans les bibliothèques. Dans le prolongement de ce rapport, la confection et la mise à jour d'un petit guide (sur papier et en ligne) des fonds d'art dramatique des bibliothèques publiques lui incomberait donc, de préférence en rapport avec la BNF (DAS), la Société internationale des bibliothèques-musées du spectacle (SIBMAS) et le Réseau européen des centres d'information sur le spectacle vivant (RECISV-ENICPA). Le *Guide de l'action théâtrale* réalisé sous la responsabilité de Danièle Naudin n'a pas connu de réactualisation depuis le départ de cette dernière. La carence du CNT en ce domaine suscite des réponses – hélas encore trop partielles – de la part de l'ANRAT, mais aussi de Cassandre – Horschamp. Enfin le théâtre pour les jeunes publics, décidément relégué au rang de parent pauvre de la politique publique dans le secteur, ne fait pas l'objet d'un traitement en proportion de l'enjeu.

Le personnel réalise également des notices techniques sur différents sujets : fiches infos (sécurité, contrats, intermittents), fiches métier, fiches formations. Le CNT tient également un fichier sur les filières d'études théâtrales dans les universités – bien que ces dernières omettent souvent de lui signaler les changements intervenant dans leurs cursus.

Sarah Martin, responsable de la communication et des éditions recrutée en janvier 2004, doit veiller à la bonne articulation entre la publication, la diffusion gratuite et la mise en ligne de ces ressources. Le nouveau *Bulletin du CNT, La création en chiffres* (n°1, janvier 2004) a entièrement consacré sa première livraison à une présentation très (trop ?) aérée d'une intéressante étude sur la place des auteurs vivants dans les programmes des théâtres publics en France sur trois saisons (2000-2001 à 2002-2003), à partir des données de la base « Didascalies ». Affichant contre toute attente un taux très élevé de contemporains dans les programmations (53%) et les représentations (47%), celle-ci met en lumière la contribution des scènes nationales et des théâtres missionnés à la découverte de nouvelles œuvres, plus décisive en apparence que celle des centres dramatiques et des théâtres nationaux. La réalité semblerait moins flatteuse si le recensement n'avait retenu que les dramaturges en vie, comme

Serge Valletti et Philippe Minyana, les mieux placés dans ce classement. En fait, la notion d'auteur a été ici étendue à tous les signataires vivants d'œuvres protégées, à titre individuel ou collectif (mais en dehors des adaptations). La présence au palmarès de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, de Fellag et de Michel Laubu (compagnie Turak, théâtre d'objets), des Arts Sauts (compagnie de trapézistes) de Jérôme Thomas (jongleur), du Théâtre Dromesko (poésie, chant, marionnettes, oiseaux), embellit sans doute le tableau. Cette application pratique montre néanmoins la capacité du CNT à contribuer à travers ses bases à l'approche statistique de la vie théâtrale, à condition d'adopter des indicateurs plus stricts et un calendrier plus régulier.

Le site Internet ([www.cnt.asso.fr](http://www.cnt.asso.fr)) \*\*\* a connu un développement assez tardif si l'on compare avec certains homologues (Cité de la musique, IRMA, HLM). La mise en page inaugurée fin 2003, lisible bien que les rubriques permanentes grignotent tout le cadre de l'écran, favorise une navigation vers les différentes catégories de données. Le progrès, déjà très sensible par rapport à la première version, sera encore plus manifeste quand toutes les notices et toutes les bases (y compris « Didascalies » y auront été versées en mode numérique et non plus au format PDF. Cette conversion au tout numérique réclame une réforme des procédures de saisie et de veille, de même qu'à l'IRMA ou à HLM. Ainsi les lieux de production et de diffusion, susceptibles de modifier leurs programmes de saison à tout instant, devraient être incitées par un mécanisme simple à adresser eux-mêmes les informations au CNT en vue de leur mise en ligne. On attend encore la lettre électronique d'abonnement gratuit qui fera écho à toutes les actualités du site, de la maison et du milieu.

Le CNT n'a pas la simple vocation de fonctionner comme une centrale de renseignements pour les étudiants qui fréquentent sa bibliothèque, les amateurs qui consultent ses catalogues, les journalistes qui l'interrogent sur le passé d'une structure. Son utilité concrète pour les artistes, les interprètes et les administrateurs de compagnies dépend aussi de ses activités dans le domaine du conseil. Les permanences délivrant des avis dans le domaine du droit, de la gestion ou de la fiscalité ont fait sa réputation depuis qu'elles furent mises en place par Christophe Blandin-Estournet, puis Vincent Gatel. Hortense Moisan, puis Véronique Bernex leur ont succédé. Mais les besoins ont continué de croître sans que le CNT ne se renforce de ce côté. Le service rendu aujourd'hui repose sur des compétences juridiques solides, mais sur une expérience insuffisante du vécu des établissements et des compagnies. Il convient mieux à des administrateurs peu chevronnés, à des porteurs de projets, à des jeunes en cours d'insertion. Les témoignages des professionnels plus aguerris concordent : ils préfèrent en général chercher les précisions dont ils ont besoin auprès du SYNDEAC (pour les questions salariales), de la SACD (sur le droit d'auteur), de l'ONDA (à propos de la diffusion), ou simplement d'un collègue en poste auprès d'une institution (en ce qui concerne la production). Après tout, le CNT pourrait laisser les spécialistes s'entraider pour mieux assister les débutants. Ce choix réclamerait alors une présence très visible sur le terrain, avec des permanences dans les festivals d'été (lorsque le CNT reste fermé), des sessions d'information communes plus fréquentes avec les autres centres de ressources, des rotations dans les régions, une disponibilité quasiment constante par le biais du téléphone ou du courriel. Il requiert surtout une production éditoriale suffisamment nourrie pour traiter les problèmes de toutes natures qui se posent aux compagnies : connaissance des aides publiques, demande de subventions, obtention de la licence, recherche de partenaires, prospection auprès de mécènes, organisation des tournées, relations avec la presse, autorisation par les ayants droit, déclaration des salariés, paiement des cotisations, calcul des défraiements, construction des fiches de paie, sécurité des personnes et des biens, rédaction d'une fiche technique, traitement des heures d'enseignement ou d'action culturelle, assujettissement aux impôts commerciaux, exonérations, sectorisation, etc.

En fait le CNT devrait intervenir aux deux niveaux. Entre les prestations de formation

continue et le conseil hautement spécialisé, il y a en effet place pour un service d'assistance gratuite aux compagnies. La preuve en est fournie, *a contrario*, par la réussite des agences et des sociétés éditrices qui la proposent à titre onéreux. Le CNT répondra mieux à cette demande s'il partage la charge avec les autres centres de ressources du spectacle vivant. Les thèmes énoncés ci-dessus regardent aussi bien le CND, HLM et l'IRMA. Ils justifient des coopérations ponctuelles ou suivies avec des organismes distincts comme l'ISTS ou le CFPTS (pour les aspects techniques), l'ANPE, l'UNEDIC, l'AFDAS, la Caisse des Congés Spectacle (sur le régime des intermittents), l'AFAA (pour les échanges internationaux) ou le SCÉRÉN (à propos des interventions en milieu scolaire). Sur ce plan, la confection de produits documentaires, l'organisation de rencontres régionales d'information et la tenue de permanences sur site relèvent donc de la mutualisation entre les CR. Quant au conseil individualisé, impliquant un degré de compétence élevé, il peut être apporté par un autre type de réseau. La personne responsable du service au sein CNT devrait animer une sorte de club d'experts appartenant à des structures de tailles et de missions diverses. Celui-ci se réunirait deux ou trois fois par an pour faire le point sur l'état de la réglementation et l'évolution des pratiques dans un domaine particulier, mais surtout resterait relié par une liste de distribution électronique, afin de pouvoir répondre en temps réel à des demandes complexes.

Le conseil personnalisé touche aussi au choix des métiers, à la recherche d'une formation, à la conduite d'une carrière. Les sollicitations en la matière représentent 3.000 appels ou courriers par an. Remontant par le réseau d'information et de documentation Jeunesse (CIO et CIDJ), le canal des centres locaux de documentation pédagogique (CLDP) de l'Education nationale et des services commun d'information et d'orientation (SCIO) des universités, elles émanent du grand public, des amateurs et de professionnels en devenir, mais aussi d'interprètes tentés par une reconversion. Naïma Benkhelifa reçoit sur rendez-vous pour des entretiens, orientant les acteurs en herbe (70% de la demande) vers une dizaine de cours privés parisiens et une demi-douzaine de conservatoires d'arrondissement préparant déceintement au CNSAD, vers les classes de théâtre des écoles nationales de musique (ENM) par exemple celles du Havre ou d'Orléans, et les départements d'art dramatique des conservatoires nationaux de région (CNR), notamment à Bordeaux, Grenoble, Montpellier, Poitiers, Rouen, dirigeant les futurs techniciens, régisseurs ou administrateurs vers le CFPTS, les DESS universitaires (entre autres Paris VIII, Paris IX, Reims, Grenoble) ou le réseau des agences régionales de soutien aux entreprises culturelles (AGECIF, ARSEC, CAGEC, etc). Elle met à jour un catalogue de stages (quinzomadaire ou mensuel) et une brochure (annuelle) proposant des ateliers. En revanche, contrairement à la Cité de la musique, le CNT n'édite pas de guide des métiers, titre du reste inexistant dans le commerce : il serait aisé de réparer cette lacune en se servant des fiches « métiers » et des autres données de la base à l'appui d'une partie rédactionnelle. Le rôle du CNT en matière de placement demeure embryonnaire, malgré un travail de sensibilisation auprès des personnels de l'ANPE et des agents et directeurs de casting. Sortirait-il de son champ de compétences en avançant dans la constitution d'une bourse aux emplois ? La réponse dépend de la méthode. Isolé dans cette mission, le CNT se verrait assailli de requêtes qu'il satisferait très difficilement, même en négligeant sa dimension nationale pour se borner à la région parisienne. Le cinéma et la publicité étoufferaient bientôt sa spécificité : le théâtre. Il convient donc plutôt qu'il participe à un effort redoublé du réseau des ANPE en offrant ses ressources et ses compétences pour parvenir à une meilleure présentation des demandes d'emploi et une localisation plus efficace des offres. D'autre part il doit se rapprocher des écoles et organes d'insertion comme le JTN (en espérant qu'ils formeront ensemble une conférence permanente) pour apporter des conseils d'ordre général aux professionnels désireux d'échapper aux pièges du marché du travail.

Contrairement au CND qui coproduit des pièces, programme des spectacles, gère des

studios de répétition, accueille les compagnies de passage dans ses bureaux, le CNT n'est ni financé, ni équipé pour assister matériellement les compagnies dans leurs projets artistiques. Le théâtre, c'est vrai, ne manque pas d'institutions et de réseaux pour le faire. Si nécessaire – ce qui est souvent le cas – la « Charte des missions de service public », les contrats d'objectifs et les conventions permettent de rappeler leur devoir de partage et les lois de l'hospitalité aux équipes disposant des outils de travail. Quoi qu'il en soit, la demande de locaux et de moyens excède à ce point l'offre, surtout à Paris, qu'un CNT élargi ne parviendrait pas à la soulager. Cela ne dispense pas le CNT, tel qu'il a été conçu, d'agir pour aider les compagnies à conquérir des appuis et à trouver des abris, aussi bien parmi les établissements qu'auprès des collectivités territoriales. Le ministère doit lui faciliter cette tâche. Le CNT peut leur signaler aux DRAC des compagnies dans le besoin, à charge pour les services déconcentrés de lui indiquer les partenaires susceptibles d'être sollicités. Par ailleurs il faut qu'il leur ménage un (ou plusieurs) bureau(x) d'accueil et de travail administratif, correctement outillé, dans ses nouveaux locaux, avec une priorité pour les compagnies venues de province ou de l'étranger.

Les fonctions patrimoniales du CNT méritent d'être mieux définies. Il n'a à l'évidence aucune compétence en matière de conservation. Son bilan dans le domaine des expositions et des publications savantes n'est guère convaincant. Son action doit plutôt consister à alerter en permanence les administrations et les institutions dont c'est l'affaire : services d'archives nationaux, départementaux et municipaux, musées et bibliothèques, théâtres, festivals et écoles d'art dramatique. Un budget spécifique lui permettrait certes d'encourager tel partenaire – la Maison Jean Vilar et la BNF en Avignon, la BNF toujours, l'EPPGHV ou un musée national en Ile-de-France, ailleurs un musée d'histoire ou des beaux-arts, une grande médiathèque ou un CDN, à entreprendre une exposition d'ampleur, puisqu'il s'en fait si peu dans ce secteur. Nous estimons cependant que les manifestations réussies naissent dans l'esprit de commissaires et de conservateurs dont c'est à la fois la passion et le métier. Le CNT peut les accompagner, non les conduire. Il appartient à la DMDTS, en relation avec la DMF, la DAPA et la DLL, de permettre que la France accueille plus souvent ce genre d'initiative.

Cependant le CNT peut montrer la voie par des travaux correspondant mieux à sa nature. Il a ainsi coordonné la première enquête d'ampleur sur les archives des théâtres, dont les conclusions, bien qu'elles aient motivé la rédaction d'un texte ministériel, n'ont pas été suivies avec l'obstination nécessaire par la DMDTS. Son rôle peut encore être décisif pour la captation des spectacles, la sauvegarde des vidéogrammes existants, le recensement et la numérisation des fonds. Les programmes d'ampleur auxquels ce rapport appelle en la matière doivent bénéficier de sa participation, sinon de sa coordination.

De même il n'y a pas lieu d'encourager le CNT dans un programme de lectures ou de mises en espace. Dépourvu de comité de lecture digne de ce nom, privé de crédits de production, il concurrence bien mal en cette matière tant d'établissements dont la mission première consiste à faire vivre, grandir ou rajeunir le répertoire. Il doit donc consacrer ses énergies à mettre en valeur les initiatives des autres, par exemple en publiant sur la toile et en affichant dans ses locaux un calendrier hebdomadaire des expositions et des publications, des lectures et des rencontres, des séminaires et des colloques. Cette modestie n'est pas de rigueur en revanche vis-à-vis du monde de la critique, des études et de la recherche. Il n'est pas inutile, loin de là, que le CNT puisse s'impliquer dans l'organisation d'une rencontre professionnelle ou d'une session savante, du moment qu'il favorise de la sorte la réflexion sur une question délaissée ou l'échange entre des points de vue complémentaires. L'engagement de partenaires – du Festival d'Avignon au CNSAD, du CNRS à la BNF, de l'IIM au CITI – sera alors un gage de pertinence.

Enfin l'opinion portée sur les fonctions du CNT dans le secteur de la formation diffère de celle qui touche à ses homologues d'autres disciplines. Contrairement à ce que l'on observe



dans la danse ou les musiques actuelles, les exigences de la formation continue des comédiens, des techniciens et des administrateurs du théâtre sont largement prises en compte par une série d'organismes, au premier rang desquels s'avance l'AFDAS. Cela ne signifie pas que des améliorations de l'offre ne soient espérées, notamment en ce qui concerne la reconversion des artistes désireux de quitter le plateau, ou des techniciens voulant passer de la coulisse à la régie. Il serait sain que le CNT, comme d'autres, exerce à cet égard une responsabilité de veille. N'est-il pas bien placé pour interpréter la demande, pour identifier les besoins ? Il aura simplement garde de saisir les prestataires compétents au lieu de les satisfaire lui-même.

En travaillant de la sorte, le CNT ferait ressortir aux yeux de tous la cohérence et la transparence de ses missions, qui consistent avant tout à se tenir à l'affût de tous les besoins du milieu théâtral qui peuvent être satisfaits par un effort d'information, de documentation et de conseil.

### Bibliothèque nationale de France - Département des arts du spectacle (BNF-DAS)

*(Voir aussi BNF aux chapitres « Généralistes » et « Toutes les musiques »).*

Fin 2004, le DAS a quitté l'Arsenal pour le site Richelieu où il n'a pas encore pris toutes ses aises. Ce n'est sans doute pas le dernier épisode de l'histoire du célèbre fonds Rondel. Polytechnicien et financier, Auguste Rondel (1858-1934) avait mis son esprit rationnel au service de sa passion pour le spectacle. La collection qu'il offrit à l'Etat de son vivant, en 1920, ne connaissait pas de frontières temporelles, géographiques ou disciplinaires. Pour embrasser tous les supports qui absorbent la mémoire de la représentation, de la photographie à la recension de presse, de l'affiche au programme, du costume à l'enregistrement sonore, il l'a dotée d'un catalogue raisonné. Sa rétroconversion n'a pas encore été achevée, mais il a été transposé sur des microfiches dont les tirages peuvent être commercialisés à l'extérieur pour en faciliter la consultation. Ce manuscrit fit les riches heures des lecteurs de la Bibliothèque de l'Arsenal, où la Bibliothèque nationale installa en 1925 le généreux mécène avec son fonds, noyau du Département des arts du spectacle créé en 1976. Fort d'environ trois millions de documents et d'objets, celui-ci s'enrichit au rythme du dépôt légal, des acquisitions, des dons et des dépôts. Jusqu'en décembre 2004, il a partagé le bâtiment de l'Arsenal avec la bibliothèque littéraire fondée au XVIII<sup>e</sup> siècle par le marquis de Paulmy, elle-même rattachée à la Nationale en 1934 après un demi-siècle d'appartenance à la Ville de Paris, et qui dispose de très nombreux ouvrages français antérieurs à 1880, y compris des pièces de théâtre et des traités relatifs à cet art.

Le principal attrait de la collection Auguste Rondel, outre sa richesse, tient donc à ce qu'elle associe autour d'un spectacle ou d'un thème des livres, des revues de presse, des plaquettes, des programmes. Pluridisciplinaires, couvrant l'actualité musicale comme la chronique théâtrale, quasi-exhaustive sur le spectacle français, elle embrasse un grand nombre de scènes du monde, en remontant le plus loin possible dans le passé, jusqu'au milieu des années 1930. Après la disparition du fondateur, elle s'est étoffée grâce à l'achat de fonds constitués, du fait de dons et legs, d'ouvrages, de périodiques, de manuscrits ou de documents iconographiques. L'ensemble traite aussi bien des fêtes religieuses et nationales que des entrées royales et des spectacles de cour, l'architecture, la scénographie et la mise en scène, l'histoire littéraire et la critique ; il couvre toute la variété des genres théâtraux, musicaux, lyriques, la marionnette et la chanson, le cirque et le music hall, et même le cinéma.

Auguste Rondel a lui-même supervisé la réalisation d'un inventaire manuscrit de sa collection, qui couvre 75 volumes (y compris l'introduction et l'index) reproduits à l'intention des chercheurs en fac-similé ainsi que sur 470 microfiches, ces dernières étant commercialisées par le Service de la reproduction de la BNF et par la société Chadwick-Healey. Une partie des documents n'y sont pas recensés. Les manuscrits (pièces de théâtre,

correspondance) figurent dans des catalogues distincts, tandis que l'iconographie est encore en cours de catalogage informatisé. Le supplément à la collection Rondel rassemble les programmes et les revues de presse de spectacles qui sont en général postérieurs à 1935 et antérieurs à 1955.

Fort de 500 fonds et de trois millions de documents, le Département des Arts du spectacle conserve bien sûr beaucoup d'autres collections. Parmi les plus importantes, on doit citer : les archives de grands théâtres parisiens au XIXe siècle (l'Odéon, le Palais – Royal, l'Ambigu, les Variétés), les fonds de théoriciens et de metteurs en scène tels que André Antoine, Jacques Copeau, les membres du Cartel (Louis Jouvet, Gaston Baty, Charles Dullin, Georges Pitoëff), André Barsacq, Jacques Hébertot, Jean-Louis Barrault (sa bibliothèque étant, elle, conservée sous son propre nom au Théâtre national de l'Odéon), Marcel Maréchal ou encore Peter Brook ; les archives d'Edward Gordon Craig, dont la bibliothèque personnelle a justifié un catalogue spécifique, reproduit sur 70 microfiches (diffusées selon les mêmes modalités que le catalogue Rondel) ; enfin des fonds d'auteurs comme Marcel Achard ou Sacha Guitry, de compagnies comme Art et Action ou le Living Theatre, de théâtres comme Chaillot (sous les directions postérieures à Jean Vilar, de Georges Wilson, André - Louis Périnetti, Jack Lang, Antoine Vitez), de festivals (notamment ceux du Théâtre des nations, d'Avignon et d'Automne), de décorateurs (dont Christian Bérard, Lucien Coutaud, Marie-Hélène Dasté, Sonia Delaunay, Georges Wakhevitch), de photographes – tel Roger Pic -, de mimes (Farina, Etienne), de chorégraphes et de danseurs, de vedettes du music hall (y compris Yvette Guilbert et Mistinguett), de cinéastes et de sociétés de production, dont les prestigieux fonds Pathé et Gaumont. Une partie seulement des inventaires correspondants (seize en tout) peuvent être consultés en salle de lecture. Les autres collections ne sont malheureusement pas encore cataloguées sous une forme permettant la communication. Les documents, souvent rares et fragiles, peuvent être communiqués par les conservateurs, après justification de la demande lors d'un entretien, avec parfois un certain délai. Ces dispositions rebutent certains chercheurs qui les estiment peu conformes à la réputation de modernisme de la BNF et à sa mission de service public.

Le cloisonnement des collections et la disparité des catalogues caractérisent aussi le DAS ([www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm](http://www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm)). L'importance documentation qu'il met au service des lecteurs souffre de discontinuité dans la chronologie. Les livres acquis avant 1935 relèvent de la collection Rondel. Ceux qui sont entrés de 1936 à 1964 sont recensés sur les catalogues de la Bibliothèque de l'Arsenal. De 1965 à 1989, ils figurent sur trois catalogues (auteurs, titres et matières), représentant 270 microfiches exploitées par la société Chadwick-Healey. Seules les notices des livres acquis à partir de 1990 ont bénéficié d'un traitement informatisé dans le catalogue BN-Opale Plus. Ce dernier mentionne également les périodiques nés après 1990, c'est-à-dire une fraction seulement des 800 titres vivants, français et étrangers, suivis par le Département. Les autres, des origines à 1989 (y compris ceux de la collection Rondel) sont décrits sur un fichier manuel. Le dernier *Catalogue des périodiques en cours* édité par la BNF remonte à 1980, une dizaine d'années avant l'entrée en service d'Opale.

Les manuscrits conservés par le Département appartiennent à tous les genres : écrits dramatiques, éléments préparatoires aux spectacles, correspondances, scénarios de films, inventaires, pièces radiodiffusées à partir de 1930 et pièces télédiffusées à partir de 1960, ces dramatiques faisant l'objet de catalogues séparés interrompus en 1982, copiés sur microfiches.

A la façon d'Auguste Rondel, les personnels ont réalisé, de la mort du fondateur jusqu'en 1977, 200.000 recueils factices d'articles de presse, rendant compte de spectacles ou de films, abordant une personnalité ou d'un thème, recensés par un fichier manuel. La pratique ayant cessé après cette date, les rares recueils postérieurs font partie des collections acquises. 400 000 programmes de spectacles, classés par lieux, compagnies ou festivals, puis par saison

théâtrale, composent un panorama impressionnant mais évidemment incomplet d'une production annuelle atteignant la moyenne de 1.500 spectacles. Les fonds de documents sonores, cinématographiques ou vidéographiques sont riches de 9.000 pièces environ.

Les illustrations antérieures à 1945 ont rejoint la section iconographique de la collection Rondel : on y trouve des dessins, des gravures, des photographies, des « défauts de presse », classés systématiquement, par personnalités, théâtres ou genres. De 1945 à 1996, date à laquelle a démarré le catalogage informatique des documents iconographiques dans la base BN-Opaline, les inventaires sont restés manuels et fragmentés. Les photographies de spectacles obtenues auprès des praticiens sont enrichies par les collections que la BNF a constitué elle-même, notamment grâce au concours de l'agence Bernard. Les clichés sont classés par auteurs et par spectacles. Il s'y ajoute environ 80.000 affiches de spectacles remontant au XVIIIe siècle, dont beaucoup reproduites sur diapositives, près de 50.000 maquettes planes de décors et de costumes, toutes photographiées en noir et blanc ou en couleurs. Opaline recense déjà quelques beaux ensembles : l'iconographie des théâtres parisiens, la collection Jeanne Laurent, divers fonds spécifiques, ainsi que les programmes des théâtre de Paris et d'Ile-de-France depuis la saison 1997-1998. Dans ce dernier cas, la notice du spectacle renvoie à celles des documents qui s'y rapportent (affiche, maquette, article de presse...). Enfin la collection comprend 4.000 costumes de scène, des tableaux, des marionnettes, des objets divers.

Il ne faut pas croire que le DAS possède tous les livres ! Inventé par l'ordonnance royale de Montpellier signée de François 1er en date du 28 décembre 1537, le dépôt approvisionne en priorité le site Tolbiac, notamment lorsque l'éditeur n'a pas son siège à Paris. Ainsi les pièces d'Actes Sud Papiers, publiées en Arles, et des Solitaires intempestifs, parues à Besançon, se dirigent vers les BMVR de leurs régions respectives.

Les ouvrages et les périodiques sont systématiquement versés dans BN-Opale Plus, catalogue informatisé de la BNF accessible en ligne qui a pris la suite de BN-Opale, lui-même rôdé en 1990 pour l'ouverture de la nouvelle BNF sur le site de Tolbiac. Déjà fort (toutes matières confondues) de plus de sept millions de notices d'imprimés et de 800.000 notices de documents audiovisuels, Opale Plus va bientôt absorber le catalogue BN-Opaline, qui recense peu à peu les documents d'une autre nature, tels que maquettes, photographies, brochures, affiches, etc. Opaline recense entre autres 450.000 notices relevant de l'audiovisuel, 71.000 regardant le cinéma, 65.000 documents ayant trait à la musique et 37.000 aux arts du spectacle. Ceux-ci pourront de la sorte être rapprochés des textes dramatiques et des articles de revue à la faveur d'une interrogation sur le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur ou d'un interprète. D'*Antigone* à Zavatta, la richesse multiforme d'un spectacle ressortira enfin. Quels que soient les reproches de lourdeur que s'attire déjà le système, il se prête à des usages plus conviviaux sur Internet, bien que la BNF puisse encore faire des progrès dans la simplicité de ses masques et la commodité de ses filtres. Des améliorations ont ainsi été apportées aux interfaces d'Opale Plus en février 2004, surtout en faveur de la recherche simple et des recherches spécifiques pour les documents audiovisuels. Des années entières de notices sur papier demeurent cependant à l'écart du système, car leur rétroconversion avance trop lentement. On se contentera d'évoquer ici le fameux fonds Jovet, dont la saisie n'a pu commencer qu'assez récemment grâce à des soins attentifs. Des pans entiers de la collection restent donc sagement rangés dans les tiroirs et il faut parfois solliciter auprès des conservateurs l'autorisation de feuilleter des inventaires de fonds iconographiques précieux. Dans ces circonstances, comment ne pas songer à ce propos de Louis Jovet, rappelé par Catherine de Seynes-Bazaine, comédienne et militante de la mémoire théâtrale (<http://lechariotpourpre.iffrance.com>) ? « Il s'agit du théâtre, du recueil de ses gestes, de ses annales. Il s'agit de sa continuité et de son entretien. »

Le changement de tutelle intervenu en 1981 au détriment du ministère de l'Education

nationale et au bénéfice du ministère de la Culture n'a qu'en partie contribué au rapprochement entre la grande bibliothèque et les établissements de production et de diffusion qui constituent sa source de jouvence. Beaucoup de théâtres, de lieux de spectacles et d'organisations professionnelles omettent encore la possibilité qui leur est offerte de léguer ou de déposer au DAS les collections et les archives qui les encombrant sans pouvoir être communiquées aux chercheurs. Outre les éditeurs, certains auteurs, quelques metteurs en scène ou leurs héritiers se sentent plus honorés de figurer *post mortem* au catalogue de l'IMEC, aux côtés d'Antoine Vitez. Par ailleurs les plus riches fonds audiovisuels se trouvent plutôt au Département de l'audiovisuel de la BNF, dans le bâtiment François-Mitterrand, notamment à l'Inathèque pour les documents postérieurs à 1995, quand ils ne sont pas conservés sous la garde de l'INA dont on sait que les services sont fort onéreux pour les chercheurs.

Les rares impasses de la collection n'empêchent nullement le DAS de s'affirmer de façon incontestable comme l'institution majeure pour la conservation et la recherche en arts du spectacle, sous la direction de Noëlle Guibert. En décembre 2004, son déménagement sur le site Richelieu, siège de l'ancienne BN, s'il a arraché quelques soupirs aux conservateurs et aux habitués, à juste titre attachés aux charmes lambrissés de la longue bâtisse de l'îlot Sully-Morland, peut lui procurer l'occasion de devenir un point de ralliement pour la consultation d'un public élargi. Ce sera sans doute le cas après les coûteux travaux de rénovation du quadrilatère de 47.431 mètres carrés, que l'Etat ne saurait repousser plus longtemps, tant il importe d'y restaurer les normes de sécurité. Cette opération interministérielle repose surtout sur la contribution de la rue de Valois, dont les crédits d'équipement sont très sollicités. Le gouvernement doit envisager la solution d'une dotation exceptionnelle, faute de quoi la cohérence du grand pôle de documentation et de recherche en art, patiemment construit en vingt ans d'études et d'arbitrages, d'initiatives et d'investissements, restera branlante.

Juste séparée de la BNF par la rue Vivienne, la Galerie Colbert accueille sur 16.000 mètres carrés utiles l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), les laboratoires qui lui sont associés - dont l'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS), Unité mixte de recherche (UMR) 7172, rattachée au CNRS, à l'Ecole normale supérieure (ENS) et à Paris III, ainsi que les cycles de recherche en études théâtrales des universités Paris III et Paris X - et l'Institut national du patrimoine (INP) et son Centre de ressources documentaires de 15.000 références. Elle a été toilettée, aménagée et inaugurée le 9 février 2005 par les trois ministres de l'Education, de la Recherche et de la Culture. Le DAS profite déjà de ce voisinage. Quand le chantier Richelieu aura été achevé, il trouvera place aux côtés d'autres départements riches en images (Cartes et plans, Estampes et photographies, Manuscrits, Monnaies, médailles et antiques, Musique) dans la grande salle Ovale, occupée pour l'heure par la Bibliothèque Jacques-Doucet, fleuron de l'INHA. Les fonds seront répartis tout autour dans des réserves.

En attendant, le DAS loge à l'étroit au second étage, dans l'ancienne salle des livres rares. Repeinte de frais, celle-ci ménage 26 places munies de prises pour ordinateurs portables, plus trois postes de lecture sur microfiches et trois postes de consultation informatisée. Interdite au public la mezzanine, qui montre une partie des fonds, porte quelques mannequins en costume de théâtre. Les lecteurs ont l'accès libre à la totalité des catalogues, mais seulement à 2.500 usuels (rangés selon la classification Dewey) et à une trentaine de périodiques, ce qui paraît très insuffisant au regard de la bibliothéconomie moderne : seuls les auteurs de langue française figurent dans cet échantillon d'ouvrages de généralités (notamment sur les politiques culturelles), de monographies sur le spectacle, les fêtes, le théâtre, le théâtre musical, la danse, les marionnettes, le mime, le cirque, le music-hall et la chanson, mais aussi le cinéma, la radio et la télévision!

Originale ou reproduite, l'image occupe une place éminente dans l'ensemble qui prend forme peu à peu. Le DAS conserve ses illustrations dans plusieurs magasins du site. A terme,

la bibliothèque de l'INHA regroupera toutes ses composantes dans la belle Salle Labrouste, pour valoriser un total de 1,3 millions de documents (dont 250.000 prévus en libre accès). Les collections de la Société d'histoire du théâtre (SHT) sont hébergées quelques étages plus haut. Les espaces d'exposition sont enfin à portée des visiteurs. Ce voisinage prête encore à des escarmouches entre institutions qui, pour être nationales, ne s'en comportèrent pas moins comme des rivales lorsqu'il s'est agi de partager des mètres carrés. Les lecteurs se féliciteront au contraire d'une proximité qui leur permettra d'emprunter de multiples passerelles entre les disciplines plastiques et les jeux de scène, entre les peintres et les décorateurs, les poètes et leurs interprètes, l'histoire de l'art et ses prolongements vivants. Entre le quadrilatère Richelieu et le carré Vivienne, ce sont trois galeries qui peuvent se prêter aux expositions des divers départements de la BNF : la galerie Mazarine, la Crypte, la galerie de photographie. Le DAS qui a déjà coutume d'y tenir l'affiche n'en retiendra que davantage ses lecteurs. Il serait bon qu'il apporte son concours à l'Unité mixte de service (UMS) créée par l'INHA et le CNRS pour produire et diffuser des images et développer l'édition numérique, mais qui n'a pas encore des moyens à la hauteur de ses missions.

L'audience du bâtiment de l'Arsenal se partageait auparavant entre les usagers de la bibliothèque littéraire et les lecteurs du DAS. Parmi ces derniers, beaucoup de chercheurs et d'étudiants de IIIe cycle, des critiques et des documentalistes mais aussi des éditeurs en quête d'originaux ou d'images, des metteurs en scène, des régisseurs, des scénographes et des costumiers. Des visiteurs moins spécialisés mais tout aussi passionnés peuvent fréquenter les expositions de qualité que le DAS réalise – en général sur des surfaces relativement modestes - sur ses différents sites, y compris à la Maison Jean Vilar d'Avignon dont il entretient la bibliothèque, et qui aboutissent à des catalogues très demandés. Mentionnions pour terminer le rôle que le DAS joue dans la SIBMAS, dont il héberge le siège social.

#### Maison Jean Vilar (MJV)

Deux entités distinctes logent à l'enseigne de la MJV, l'association et la bibliothèque. Le DAS possède une seule "antenne décentralisée", mais elle est d'importance. La BNF s'est en effet transportée en Avignon en 1979, pour ouvrir à l'Hôtel de Grammont, propriété de la ville, en partenariat avec l'Association pour une fondation Jean Vilar, un complexe de salles d'archives, de documentation et de lecture, d'espaces d'exposition et de rencontres. Pour la BNF, il s'agit à vrai dire plutôt d'une forme de déconcentration ou de délocalisation, dans la mesure où les quatre membres du personnel (sous la responsabilité de Marie-Claude Billard) et les moyens matériels de la bibliothèque dépendent étroitement d'elle. Le public abonde en juillet, durant le festival, mais il se montre timide le reste de l'année. Avec le septième des effectifs du DAS, la bibliothèque de la MJV, déployée au second étage, traite moins de 7% des documents communiqués. Elle pourrait sûrement mieux faire avec ses 25.000 titres (pièces et essais confondus), sa centaine de périodiques, ses quelques 2.000 revues documentaires, ses revues de presse, ses 5.000 clichés, etc., pour peu que les locaux soient rafraîchis (dans les deux acceptions du terme), le chemin d'accès aux salles de lecture facilité, les produits documentaires mieux connus, le fonds et l'animation mis en valeur par une signalisation efficace, tant sur les programmes de manifestations que sur les sites Internet, de la Maison du off à l'Office du tourisme.

Le programme de l'été a beau s'avérer chargé en spectacles, visites, réunions, et rencontres, il reste toujours quelques heures durant lesquelles le festivalier ne sait où diriger ses pas. La Maison Jean Vilar lui offre l'opportunité de nombreuses activités gratuites. Moyennant un ticket d'exposition à 3 €, elle lui propose en outre de découvrir le passé et les coulisses du Festival. C'est un lieu d'échanges où les étiquettes ordinaires n'ont pas cours : spectateur débutant ou chevronné, praticien amateur ou professionnel, étudiant ou critique, auteur ou lecteur, habitué du « in » ou du « off », il y en a pour toutes les amoureux du

théâtre, à condition qu'ils en soient avertis.

Propriété communale d'une surface totale de 3.000 mètres carrés, l'Hôtel de Grammont est également le siège de l'Association Jean Vilar (AJV), que Paul Puaux, successeur de Vilar à la tête du Festival, fonda et anima jusqu'à son décès. L'association est liée au DAS et à la Ville par une convention tripartite, conclue sous les auspices de l'Etat. C'est aujourd'hui Roland Monnot qui la préside. La cour de l'hôtel accueille les festivaliers en quête de fraîcheur (car la buvette reste ouverte à l'heure de la sieste), de livres (car un deuxième point de vente de la librairie du Festival s'y tient sur des tables), de rencontres programmées ou impromptues (car une tribune devant quelques bancs attend les orateurs). Sur les 20.000 visiteurs enregistrés, combien s'attardent à visionner les documentaires ou l'une des 1.100 vidéos, combien montent consulter les livres de la bibliothèque ? Une minorité, certes. Mais les débats sont animés et les expositions bien fréquentées. Les salles du rez-de-chaussée et du premier étage abritent des projections, des expositions temporaires, des bureaux, et les collections du fonds Jean Vilar, recelant les archives personnelles du maître, sur lesquelles Melly Puaux a longtemps veillé avec un soin tout particulier. Les réserves du sous-sol contiennent 1.500 costumes et maquettes du TNP, pourpoints du Prince de Hombourg, manteaux de roi peints à même la toile par Léon Gischia. Parmi la centaine d'expositions de toutes dimensions réalisées depuis 1979 en puisant dans les collections de l'association et du DAS, plusieurs ont permis de retracer l'histoire du Festival et l'œuvre de son inventeur. Des catalogues, des livres sont issus de ce travail auquel le personnel des deux entités s'est voué avec des moyens souvent restreints.

La mémoire d'Avignon tient en grande partie dans ces murs. Il lui faut plus d'espace, davantage de visibilité, des garanties renforcées pour l'avenir. En 2003, la MJV traversait des incertitudes, sans doutes moins graves que celles affrontées par les artistes et les techniciens du spectacle, mais dont elle ne pouvait sortir qu'au prix d'un effort d'élaboration et de programmation, prélude à des restructurations.

La nomination de Jacques Téphany en tant que directeur délégué de l'association Jean Vilar, effective depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2004, clarifie enfin la situation. Parmi ses projets, la rénovation des locaux, la valorisation des fonds Vilar, une exposition sur la dernière période du Festival d'Avignon, l'établissement de liens plus étroits avec le Festival, le CNES et l'ISTS répondent à la confiance renouvelée des tutelles. La relance des *Cahiers* de la MJV sous une nouvelle maquette sous une nouvelle formule, l'ouverture du site ([www.maisonjeanvilar.org](http://www.maisonjeanvilar.org)) \*\*, avec des aperçus des activités, des expositions, des collections, du fonds Vilar, une bibliographie sur le grand homme et, bien sûr, un lien privilégié vers le site de la BNF et le catalogue Opaline, augurent bien de ce renouveau. Melly Puaux a fait valoir ses droits à la retraite. Les moyens correspondant à son ancien poste pourraient être mis par la mairie à la disposition de l'association. Celle-ci devra peaufiner son projet pour aborder dans les meilleures conditions la révision de la convention l'attachant à la BNF, qui arrive à échéance en 2007. Au cœur des missions de la Maison, il faut sans plus attendre inscrire deux priorités : une meilleure synergie entre la bibliothèque et l'association, d'abord ; en second lieu des partenariats plus intenses et plus réguliers entre la MJV et les autres pôles avignonnais, Festival, CNES, Avignon Public Off, ISTS.

La mairie apporterait un appui décisif à ce projet, visant à faire de la MJV à la fois un pôle permanent de connaissance sur le théâtre et un pivot de la coopération entre le Festival et ses partenaires, en finançant sans barguigner les travaux de rénovation, de sécurité et d'équipement qu'appellent un établissement appelé à recevoir des milliers de visiteurs. Elle lui donnerait aussi une surface supérieure, à tous points de vue, en concédant aussi souvent que possible à l'association – en tout cas pour toute la durée du mois de juillet ! – la jouissance des salles et des bureaux donnant sur le jardin de Mons, ainsi que de cet espace vert, havre de paix dans le tourbillon du festival, propice aux lectures et aux rencontres, aux

échanges entre artistes et spectateurs, entre professionnels du spectacle et gardiens de sa mémoire.

#### Bibliothèque nationale de France – Bibliothèque de l’Arsenal

Depuis janvier 2005, les usagers du DAS ne disent plus je vais à l’Arsenal” mais “je me rends à Richelieu”. Pourtant certains gardent d’excellentes raisons de fréquenter le bâtiment de la rue Sully, ne serait-ce que pour assister aux “Lundis de l’Arsenal”, soirées ponctuées de lectures et de concerts. Offrant 48 places, des postes de lecture sur microfilms et de consultation sur ordinateur, avec 7.000 volumes classés en usuels, l’édifice conserve une importante partie des collections littéraires de la BNF, mais aussi de ses fonds musicaux et théâtraux, dont ni le DM ni le DAS n’ont pu obtenir la garde. Des raisons d’histoire et de patrimoine, liées au souci de conserver dans son ensemble l’héritage du marquis de Paulmy, augmenté de confiscations révolutionnaires, expliquent ce partage qui ne simplifie pas le travail des chercheurs. Ils peuvent se faire une première idée des richesses demeurant à l’Arsenal sur un écran du site de la BNF ([www.bnf.fr/pages/collections/coll\\_ars.htm](http://www.bnf.fr/pages/collections/coll_ars.htm)). Le fonds Georges Douay, légué en 1919, témoignant de la vie théâtrale parisienne du XVIe à la fin du XIXe siècle, en fait partie. La musique du XVIIIe siècle prenait beaucoup de place dans les collections de Paulmy, qui comprend aussi des partitions médiévales : un catalogue manuscrit de 1942 et un catalogue imprimé de 1936 décrivent ces documents parmi lesquels se trouvent de nombreux autographes.

#### Bibliothèque Gaston-Baty

La Bibliothèque Gaston-Baty dépend directement de l’Institut d’études théâtrales (IET) de l’Université Paris III -Sorbonne nouvelle, fondé à l’initiative de Jacques Schérer dès 1959. Le dévouement des bibliothécaires à ces matières est la première marque d’une institution à laquelle Colette Schérer a consacré beaucoup d’années. La vétusté des locaux et des équipements en est malheureusement la plus visible.

Pour les étudiants qui s’y pressent, venant des filières d’études théâtrales de Paris III, Paris VIII et Paris X, mais aussi des autres universités françaises et parfois de l’étranger, ses collections suffisent largement à un premier stade de documentation et de recherche, en art dramatique et autres arts du spectacle (marionnettes, arts de la rue, cirque), ainsi qu’en cinéma. Si la musique n’est pas leur point fort, en dehors de l’opéra, elles recèlent quelques atouts, notamment un fonds conséquent sur le théâtre francophone. Elles rassemblent près de 35.000 ouvrages, presque un millier de thèses, le double ou le triple de mémoires de maîtrise et de DEA, et pas loin d’une centaine d’abonnements en cours à des périodiques, dont le dépouillement a malheureusement été interrompu.

. Un local contigu permet de visionner les cassettes vidéos dont les notices ont été conçues et saisies avec des méthodes toutes personnelles par un technicien passionné de théâtre. Malgré le manque de place et de moyens dont les universitaires ont perdu l’habitude de s’étonner, quelques postes permettent aussi de consulter les bases bibliographiques du SUDOC, d’accéder à Internet, de lire un cédérom, d’écouter une cassette audio ou un CD. Ce bilan n’est pas négligeable. Mais en tant que principal établissement universitaire spécialisé, la Bibliothèque Gaston-Baty soutient difficilement la comparaison avec les sections de théâtre et de cinéma des grandes bibliothèques de campus d’Angleterre, d’Allemagne ou des Etats-Unis. Ses crédits d’acquisition sont notoirement insuffisants pour faire face à une production en constante diversification. Ses outils informatiques souffrent de faiblesse. Surtout le retard accumulé en termes de catalogue électronique nécessiterait l’octroi d’une enveloppe exceptionnelle.

Seul le catalogue des imprimés a été saisi sur informatique, ce qui a permis de le verser au SUDOC. En revanche les données de la Baty ne communiquent pas avec celle de la BU ! Les

autres fichiers (thèses et mémoires en théâtre et cinéma, iconographie) accusent l'usure du papier, l'âge des notices, le manque de personnel et l'hétérogénéité des pratiques.

Comme dans tout établissement universitaire, on y permet la photocopie et l'emprunt, on y pratique le prêt entre bibliothèques, on répond aux requêtes par téléphone ou courriel. Cependant les lecteurs se plaignent souvent de l'indisponibilité d'un titre usuel, dont les trop rares exemplaires sont déjà entre les mains d'un(e) camarade. La longue fermeture de l'été académique (de la mi juillet à la fin août) les laisse aussi démunis.

#### Société d'histoire du théâtre (SHT)

Les historiens du théâtre racontent eux-mêmes l'origine de leur Société. « En 1932, un petit groupe de professeurs, d'érudits, de bibliophiles, de collectionneurs et d'hommes de théâtre s'associent, sous la présidence d'Auguste Rondel, pour mettre en commun leurs recherches et leurs travaux. » Léon Chancerel était du nombre, Jacques Copeau aussi. Jusqu'à la guerre et même durant celle-ci, l'association édita son *Bulletin* trimestriel sous la responsabilité du secrétaire général Max Fuchs, ainsi qu'une série d'ouvrages (épuisés pour la plupart).

La Société est repartie de plus belle en 1945, avec la participation effective de Louis Juvet et l'aide de la Direction générale des arts et de lettres du ministère de l'Education nationale, de sa Direction des bibliothèques, ainsi que de l'AFAA et du CNRS, peu avant que la *Revue d'histoire du théâtre* ne la fasse connaître dans le monde de la documentation, de la conservation, de la critique et de la recherche théâtrales à partir de 1948. A raison de quatre numéros - ou trois dont un double - par an, celle-ci préparait son n° 225 pour le début 2005. Documents originaux et témoignages de praticiens, travaux critiques et études historiographiques ont ainsi nourri l'activité de la Société aussi bien que les colonnes de sa publication. La bibliothèque fut aussitôt constituée et peu à peu enrichie par des dons et achats, auxquels les fondateurs ont largement contribué.

Léon Chancerel en assurait alors la direction. Plus tard, le secrétariat général de la SHT incombait longtemps à Rose-Marie Moudouès, détachée à ce poste par le CNRS. N'ayant pas été remplacée lors de sa retraite, elle s'est résolue de l'assumer à titre bénévole, sous la présidence de Paul-Louis Mignon. Deux chercheuses les assistent, Maryline Romain pour l'administration et Constance Sillet pour le secrétariat. Louis Juvet appelait dès 1948 les professionnels, les spécialistes, les collectionneurs et même les « simples spectateurs qui ont la curiosité et l'amour du théâtre » à fournir leur concours afin que la mémoire de l'art dramatique serve ses projets et conforte son imaginaire – il n'en légua pas moins son fonds à la BNF, faute d'espace pour le déposer à la SHT, qui n'a conservé que quelques lettres et son masque mortuaire... Les bonnes volontés sont en effet requises pour assurer les missions de rédaction et de documentation.

Outre les legs des fondateurs, dont le fonds Chancerel et le fonds Fuchs, la bibliothèque a reçu le don de Sylvia Monfort. Dans le présent et l'avenir elle ne saurait ni ne voudrait disputer à la BNF la garde d'autres dépôts, par manque de place et de moyens pour les valoriser. Elle détient en plus des stocks de la *Revue d'histoire du théâtre* une belle collection de périodiques (au complet pour la plupart), dont beaucoup de titres étrangers qui lui sont servis en échange du sien, qui fait référence. Les aspects artistiques prédominent sur les questions d'administration, pour lesquelles les responsables renvoient les demandeurs vers le CNT. Pour raccorder l'histoire à l'actualité, elle archive en grande quantité des coupures de presse, des programmes, des affiches et des tracts, et elle confectionne des dossiers thématiques. Ces fragiles supports ne font malheureusement pas l'objet d'une forme de sauvegarde. Une photocopieuse fonctionne cependant sur place, sans les restrictions de rigueur au DAS. En guise de catalogue général, la SHT maintient tant bien que mal son ancien fichier alphabétique sur papier-carton, le plus commode y dit-on pour croiser diverses



sources. Ni thésaurus ni cotes : le classement est effectué au fur et à mesure par genres, auteurs, thèmes et aires géographiques, et il a fallu le reconstituer entièrement après le déménagement par les services de la BNF.

En dehors d'une subvention de la DMDTS, d'une aide de la SACD (pour une étude sur le répertoire des jeunes compagnies), des ventes d'ouvrages et abonnements à la revue et des cotisations de ses membres, l'association ne recevait en 2003 que 2.700 € de la direction du CNRS, qui a choisi de concentrer sur le LARAS, puis sur l'ARIAS, Unité mixte de recherche (UMR) qui en a pris la suite, le peu de crédits qu'elle accorde aux recherches sur les arts de la scène. Le conseil d'administration de la société offre pourtant toutes garanties sur le plan scientifique. On y relève entre autre les noms des universitaires Robert Abirached, Pierre Frantz, Martine de Rougemont et Colette Schérer, mais aussi de la comédienne Catherine de Seynes-Bazaine et de l'auteur de la savoureuse et instructive *Histoire du théâtre en bande dessinée*, André Degaine. La directrice du DAS, Noëlle Guibert, y assure en personne la présence de la BNF. Cette institution est non seulement une partenaire et une voisine, mais aussi la logeuse de la Société qui lui verse, en guise de loyer, une simple participation aux frais d'entretien du bâtiment.

Après avoir résidé boulevard Kellermann (Paris 13<sup>e</sup>) dans des locaux étroits et vétustes de 1945 à 2001, la SHT a en effet emménagé dans un étage du 58, rue de Richelieu, abri plus spacieux et confortable qu'elle risque de nouveau de quitter vers 2006 ou 2007, chassée par les travaux de rénovation qui préluèderont au redéploiement des collections des départements de la BNF affectés à ce site. Aucune condition d'âge, de diplôme ou d'inscription n'est exigée, mais l'accès dépend de la disponibilité des agents d'accueil du site, à qui il arrive d'éconduire des lecteurs incertains de leur fait ou de leur droit. Il en passe tout de même un peu plus de 150 par an, qui reviennent souvent plusieurs fois, la plupart ayant au moins le niveau de la licence. Les demandes bibliographiques parvenant par téléphone ou courrier sont traitées aussi vite que possible. S'il se confirme, ce départ ne représentera pas une perte irrémédiable pour le complexe formé par le quadrilatère Richelieu et la galerie Colbert, dans la mesure où les ressources additionnées de la BNF, de l'INHA et de l'ARIAS pourvoient largement aux besoins des chercheurs (voir au chapitre « Généralistes », BNF et INHA). Relativement rares – mais d'autant plus précieuses – sont les références de la SHT qui ne figurent pas dans les collections du DAS ou de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française. A condition toutefois que les notices de la première soient aisément accessibles à distance aux lecteurs du second, la séparation pourrait s'effectuer sans drame. En ce cas, il importerait cependant de chercher à l'association un point de chute digne de ses richesses, sans attendre la veille de l'échéance.

Il est clair que les instances de la SHT considéreraient avec intérêt et même soulagement une proposition de la Ville de Paris (pour la création d'une nouvelle bibliothèque spécialisée comme elle en possède pour la musique) ou bien du CNT (dans le cadre d'un regroupement géographique devenu improbable à court terme depuis son déménagement dans le 17<sup>e</sup> arrondissement). En ce qui concerne la documentation sur l'art dramatique, il est difficile de nier que le reste de la France pâtit d'une cruelle inégalité de traitement par rapport à Paris et Avignon. Afin de rester fidèle au message des Copeau, Chancerel et Jouvet, la SHT réclame pour ses livres, ses périodiques et ses dossiers le double voisinage d'une université dotée d'un département d'arts du spectacle et d'un centre dramatique conséquent, et si possible la proximité d'une école de théâtre démunie de bibliothèque. La capitale étant servie, en Ile-de-France seules les communes de Saint-Denis et de Nanterre offrent une telle combinaison avec leurs universités respectives. A défaut d'une proposition municipale ou intercommunale que l'Etat, la région et le département élu approuveraient sans tergiverser, il faudrait élargir l'appel d'offre à des chefs-lieux de région, en espérant qu'un point de vue d'intérêt général présidera au choix final plutôt que la logique du « mieux-disant ». En tout état de cause,

l'association défendra son identité. Ses fonds sont inséparables d'un travail d'édition et d'une mission d'assistance à la recherche. Il faudrait faire prévaloir ce principe si d'aventure la SHT ne parvenait pas à remédier au vieillissement de ses cadres et à la persistance de ses problèmes financiers. Elle a dû accepter de signer un contrat de dévolution à terme de ses collections à la BNF en compensation des loyers non acquittés. Si un tel versement devait se produire, le DAS en profiterait pour combler quelques trous dans les siennes, tout en avalant une grande quantité de doublons. Or ce département manque moins d'ouvrages que de volume pour les déployer et accueillir ses visiteurs, et de moyens pour dépouiller ses propres fonds. Cette solution aurait peut-être un sens sous l'angle de la conservation, mais elle en aurait bien peu au regard de la diffusion des savoirs et de l'essor de la lecture publique. Il faut donc la récuser.

En attendant de meilleures perspectives, la coopération avec les autres lieux de mémoire et de connaissance pourraient être développés si le travail quotidien d'indexation et d'accompagnement des chercheurs n'accaparait pas les membres de la Société. Les relations doivent notamment se renforcer avec le DAS, l'UMR de la galerie Colbert et la Bibliothèque Gaston-Baty.

La réalisation d'une plaquette d'information était programmée en 2004. Sa diffusion dans les écoles de théâtre, les universités et les centres de ressources Le site de l'association, composé gratuitement par un membre, reflète la sobriété de ses moyens humains et financiers ([www.sht.asso.fr/sht.htm](http://www.sht.asso.fr/sht.htm)) \*. Il permet de consulter les sommaires des numéros de la revue depuis 1999. ni les fichiers manuels, dont une partie reste manuscrite ne sauraient bien sûr monter en ligne tant que le leur informatisation n'aura pas été réalisée grâce à une aide spécifique. Compte tenu de la richesse des fonds, on voit mal comment et surtout pourquoi le ministère, la BNF et le CNRS refuseraient d'y contribuer de conserve. Par mesure de sécurité, le travail de microfilmage et de rétroconversion devrait être entrepris avant tout déménagement.

La SHT a pris part à la fondation de la Fédération internationale pour la recherche théâtrale (FIRT, voir en fin de chapitre) et de l'Institut international pour la recherche théâtrale de Venise.

Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS, ex-LARAS) (voir avec les Universités au chapitre "Partenaires")

Depuis le 1er janvier 2005, une fusion entre le Laboratoire des arts du spectacle (LARAS) et le Laboratoire Intermédias (Intermédialité et transferts culturels dans le monde anglophone, XIXe-XXIe siècles) a abouti à la formation d'une Unité mixte de recherche (UMR) avec le CNRS, Paris III et l'ENS, sous la direction de Jean-Loup Bourget, professeur d'études cinématographiques à l'Ecole normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm.. La nouvelle entité a été accueillie à la galerie Colbert dans le cadre de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA). La bibliothèque du LARAS l'a suivi sur place. Son accès est difficile pour les chercheurs extérieurs, le manque de place se faisant sentir tant pour les classements que pour la consultation. A défaut d'un catalogue informatisé, un nouveau site Internet, encore en préparation en avril 2005, permettra de suivre les activités de l'UMR ([www.arias.cnrs.fr](http://www.arias.cnrs.fr)).

Fédération internationale pour la recherche théâtrale (FIRT-IFTR)

La FIRT rassemble des institutions et des laboratoires de tous pays, ainsi que des chercheurs de différents grades universitaires, de l'étudiant au professeur. Son secrétariat général est tenu conjointement à l'Ecole supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) pour les francophones et à l'Université de Lancaster (Royaume-Uni) pour les anglophones. Elle organise des colloques et une conférence annuelle. Ses nombreux groupes de travail et son forum de jeunes chercheurs permettent à ses membres de faire

circuler leurs articles et d'échanger des références et des analyses sur des auteurs importants tels Tchekhov ou Beckett ou des thèmes variés comme la scénographie ou les performances politiques. Elle décerne un prix annuel pour des auteurs de travaux originaux âgés de moins de 35 ans. Elle publie en anglais la revue trimestrielle *Theatre International Research (TRI)*, Cambridge University Press, dont les sommaires sont consultables en ligne - seules les institutions abonnées ayant accès au contenu intégral - sur le site des Presses de Cambridge (<http://journals.cambridge.org>) \*\*. Très dynamique, le site bilingue de la FIRT annonce le calendrier des activités, permet de rejoindre un groupe de travail et de communiquer avec les équipes de recherche ([www.firt-iftr.org](http://www.firt-iftr.org)) \*\*. Le LARAS (fondu depuis lors dans l'ARIAS), le CNT, la SIBMAS et l'ITI figurent – entre autres – dans son carnet de signets brièvement décrits. Des outils supplémentaires sont promis pour bientôt. Le répertoire des adhérents n'est en revanche accessible qu'à eux-mêmes, ce qui manque d'attrait pour les autres...

#### Bibliothèque-musée de la Comédie-Française

Séparée de la salle Richelieu par les jardins du Palais-Royal, la bibliothèque-musée (BM) a une histoire presque aussi longue que celle du Théâtre-Français, fondé en 1680. Le comédien H.L. Lekain (mort en 1778) l'a rêvée, sa Société l'a réalisée sous Louis-Philippe. Sans rupture ni lacune – fût-ce pour fait de guerre ou de révolution - elle conserve toutes les traces de la vie de la maison à laquelle elle appartient, la plus vieille institution de théâtre qui se soit perpétuée au monde. De droit privé, la Société des comédiens français a subsisté à l'abri d'une structure sous tutelle de l'Etat qui prit en 1990 la forme d'un établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC), sans renoncer à ses règles originales pour autant. La BM retrace son parcours à travers des documents de toutes natures : d'abord le Livre de la Société depuis 1680, avec ses annotations, les incidents de parcours, les grands événements du pays, ensuite ses rôles et ses registres, 35.000 ouvrages, 250 périodiques (dont quarante en cours), 4.000 manuscrits, les imprimés des pièces de son répertoire, les esquisses et 12.000 maquettes des costumiers et scénographes (plus 300 maquettes en volume); enfin des éléments de décor et des costumes, des livres, des effets, des tableaux ayant appartenu aux comédiens ou aux auteurs (356 peintures), à commencer par la figure tutélaire de Molière, des archives et des photographies. Les fonds anciens comptent aussi des livrets et 1.770 partitions (surtout pour la musique de scène), des lettres autographes, 3.300 estampes, des dessins et 268 sculptures, dont beaucoup de bustes. Une partie des objets est stockée aux ateliers du Français, en région parisienne.

Les collections comprennent en outre plus de 60.000 photographies, 4.300 affiches, des dossiers au nom des comédiens et des collaborateurs de plateau, des dossiers de presse et des programmes, des documents administratifs sur les réformes de l'entreprise et son fonctionnement interne, des captations de spectacles, des enregistrements de lectures ou de pièces radiodiffusées. La Comédie-Française est cependant loin de posséder toutes les cassettes des émissions produites avec son concours. Il s'agirait que les futurs contrats soient rédigés de façon à prévoir systématiquement le dépôt d'une copie en libre consultation. L'ensemble de la collection mérite d'ailleurs d'être convertie sur DVD pour garantir sa bonne conservation. Les sociétaires ont sans cesse enrichi la bibliothèque de legs et de dons. Ils lui ont consenti un budget d'achat auquel le ministère contribue bien sûr à travers la subvention globale versée à l'établissement public. Elle occupe un local de 370 mètres carrés environ sur trois niveaux, loué à la Banque de France.

Les recherches en histoire du théâtre ou sur le répertoire français pouvant être effectuées dans des établissements disposant de locaux plus spacieux et d'agents d'accueil plus nombreux, la petite équipe de sept salariés animée par le conservateur-archiviste Joël Huthwohl réserve ses soins aux personnels et partenaires de la Comédie-Française, ainsi qu'aux personnes consacrant leurs travaux à l'histoire de l'établissement, de la troupe, des

corps de métier qui l'entourent, avec quelques exceptions pour des études de portée plus générale, notamment sur le théâtre parisien au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Le public de la bibliothèque est donc composé aux deux tiers de chercheurs, dont une forte proportion d'étrangers. Celui du musée est plus étendu, plus hétérogène aussi dans la mesure où les visites du Français et les « parcours Molière » sont organisés sous sa responsabilité : la découverte des objets conservés complète alors celle des bâtiments, des plateaux, des coulisses et des ateliers.

Faute de place, les 10.000 pièces de costumes ne peuvent être en majorité conservées – et encore moins montrées – sur le site du Palais-Royal. Certaines demeurent cependant à disposition pour animer la fonction muséale, illustrer des expositions, servir de référence technique aux ateliers. Les autres doivent en principe grossir les collections du Centre du costume de scène de Moulins, à condition que celui-ci s'avère capable de les faire vivre en rapport avec l'histoire des acteurs qui les ont portés et des œuvres qu'ils ont colorées, et non seulement à les protéger des mites et des champignons. L'établissement en prête volontiers à des expositions extérieures, comme celle que la Maison Victor Hugo a consacré au dramaturge en 2002, ou celle par laquelle le Musée d'art et d'histoire du judaïsme a célébré la grande tragédienne Rachel en 2004.

Du reste la bibliothèque-musée sera amenée à suivre l'évolution du théâtre dont les administrateurs, suivant l'exemple d'Edouard Bourdet sous le Front populaire, tendent toujours plus à inviter des metteurs en scène venant d'autres horizons esthétiques et géographiques. Cette orientation, accentuée encore par Marcel Bozonnet, doit faire de cette institution de répertoire l'une des rares en Europe à pouvoir garder la mémoire de maîtres de la direction d'acteurs et de la scénographie tels qu'Antoine Vitez, Jacques Lassalle ou André Engel (du côté des Français), Matthias Langhoff, Piotr Fomenko, Anatoli Vassiliev ou Robert Wilson, pour ce qui est des étrangers. Ses collections méritent donc autant d'être connues pour notre siècle que pour celui de Louis XIV. Elles nourrissent des thèses et des articles savants, mais aussi des chroniques dans le *Journal* de la Comédie-Française, paraissant tous les deux mois et demi, qui a pris le relais des *Cahiers*, trimestriel dont Jean-Loup Rivière assumait longtemps la rédaction en chef.

L'arrivée de J. Huthwohl, conservateur formé au DAS de la BNF, a marqué un moment d'ouverture. Quelques spécialistes, notamment parmi ceux qui s'intéressent au théâtre sous l'Occupation, peuvent témoigner de la patience dont il fallait faire preuve auparavant pour accéder à certains documents délicats. Il reste encore à faciliter la consultation par des usagers résidant dans des contrées souvent lointaines. La fermeture d'été dure un mois et demi, de début août à la mi-septembre. A l'heure actuelle, les visiteurs n'ont accès qu'au traditionnel fichier manuel, sur papier. Le catalogue bibliographique, couvrant environ 50.000 références, doit être transféré sur un nouveau logiciel informatique par un sous-traitant, pour permettre sa mise en ligne en 2005 ou 2006 sur le site ([www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)) \*. Celui-ci, encore limité à un rôle de vitrine, pourrait contribuer davantage au rayonnement de la prestigieuse institution en offrant un accès à une base de données qui recenserait les pièces du répertoire, avec les dates de représentation, les mises en scène successives, éventuellement les distributions respectives. Il serait envisageable de faire de même avec les spectacles hors répertoire du Vieux-Colombier et du Studio-Théâtre, les deux autres salles du Français. Pour les œuvres libres de droit qui en composent la plus grande partie, il serait même possible de livrer les textes (en mode numérique), ou du moins des liens vers d'autres banques les proposant, telle Gallica.

La diversité des collections se prêterait aussi bien à la réalisation d'un cédérom pédagogique, matrice d'une animation en ligne. Ces innovations, ces investissements dépendent toutefois du renforcement des missions pédagogiques de la Comédie-Française, qui ne paraissent pas encore proportionnées à l'importance historique ni la l'éminence artistique,

ni à l'ambition nationale de l'établissement, malgré une expérience de partenariat suivi avec l'École des lettres, relevant du ministère de l'Éducation nationale.

Celui-ci doit aussi assumer une fonction de premier plan dans la promotion des auteurs contemporains, en ajoutant de nouvelles pièces à son répertoire contemporain. Le comité de lecture, qui a récemment accueilli l'écrivain Gao Xinjiang parmi ses membres en décide souverainement. Un bureau des lecteurs, formé d'acteurs et de personnalités extérieures l'alimente de suggestions, en parcourant les sélections des éditeurs. Il serait utile qu'il traite aussi le catalogue d'ANETH, les choix du CNES. Les œuvres d'aujourd'hui ne devraient pas attendre la consécration des auteurs à l'étranger ou leur décès pour être admises sous les ors de la salle Richelieu.

#### Bibliothèque Jean-Louis Barrault - Théâtre national de l'Odéon (TNO)

La bibliothèque de l'Odéon s'est assemblée autour des fonds personnels de Jean-Louis Barrault et de Madeleine Renaud, riches de 4.000 ouvrages (dont près d'un millier dédiés), après leur acquisition en juin 1995, à la mort de la comédienne. Elle ouvrit l'année même, en octobre, dans un espace confiné mais plein de charme, sous la charpente du théâtre, afin d'offrir aux lecteurs de la maison comme à ses visiteurs, un ensemble de 6.000 ouvrages environ, en comptant les revues et les programmes, plus des photographies, des enregistrements sonores (160) et audiovisuels (270), ainsi que les programmes des théâtres européens avec lesquelles le théâtre national est associé. Les thèmes touchent à l'histoire de l'art dramatique et de la mise en scène, la vie et les techniques du théâtre en Europe, les auteurs et leurs œuvres, souvent en langue originale.

Dans le prolongement, le service de documentation fondé en 1993 conserve les archives de l'établissement depuis sa conversion en Théâtre de l'Europe sous la direction de Giorgio Strehler, en 1983. Elle rassemble également les documents ayant trait aux programmes des établissements associés dans le cadre de l'Union des théâtres d'Europe (UTE). Aussi regrettable que cette situation paraisse, les vicissitudes de l'institution, qui fut tantôt une simple dépendance de la Comédie-Française et parfois un théâtre doté d'une direction autonome, ont compromis l'unité de son patrimoine : les archives historiques, de la veille de la Révolution française à 1970, terme du mandat de Jean-Louis Barrault à la tête du Théâtre de France, ont été versées aux Archives nationales (série n° 55 AJ), à l'exception de quelques fragments de correspondance achetés par la bibliothèque qui porte désormais le nom de ce dernier. Les documents relatifs à la période intermédiaire se trouvent à la BNF-DAS. Si la bibliothèque-musée de la Comédie-Française pourrait faire valoir son intérêt pour des séries qui se rattachent au passé de la société, il y a peu de chances que l'Odéon puisse un jour rassembler les traces du sien, ne serait-ce que pour des raisons de place.

En travaux depuis 2002 pour une durée équivalente à trois saisons – et un budget d'investissement global de 30 millions d'euros -, le bâtiment historique de l'Odéon, bâti en 1782, rouvrira ses portes à l'automne 2005. En octobre 2003, l'architecte en chef des monuments historiques (Alain-Charles Parot) et l'Établissement de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (EMOTC) n'avaient pas encore précisé à la bibliothécaire (Juliette Caron) les conditions exactes dans lesquelles la bibliothèque et la documentation réintégreront les combles. Après le désamiantage de la structure et de la coupole, la dépose du plafond de la salle a en effet été programmée pour fixer un plancher capable de supporter les installations techniques du théâtre, un dispositif de climatisation, mais aussi et le mobilier de la bibliothèque, vraisemblablement sur une surface réduite et sous une hauteur diminuée d'un mètre. En attendant de déménager de nouveau, les livres et les documents dorment donc dans des cartons. Le personnel s'efforce de répondre à la demande depuis ses locaux provisoires, aux ateliers du 8, boulevard Berthier (Paris 17e), où l'établissement public a transporté son siège et son plateau. En fait, sur une décision du ministre annoncée en mai 2005, cet

équipement restera acquis au TNO pour satisfaire le vœu de son directeur Georges Lavaudant, qui réclamait une seconde salle depuis sa nomination.

Le catalogue informatisé de la bibliothèque est consultable avec l'aide d'un moteur de recherche multicritères, sur une base TAURUS hébergée sur le site du ministère, au sein de la base Malraux. Un lien est proposé depuis le site très convivial de l'Odéon ([www.theatre-odeon.fr](http://www.theatre-odeon.fr)), qui offre aussi, outre les services de réservation et d'abonnement, une visite guidée du bâtiment, une présentation de son personnel, un récapitulatif de la programmation récente, un historique (de 1782 à nos jours), des biographies (de Abram à Wilson), un aperçu des publications du théâtre – la collection Les Cahiers de l'Odéon, dirigée par Jean-Christophe Bailly, a édité quatre titres de 1997 à 2003 –, des entretiens.

#### Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP)

La BHVP a connu trois résidences depuis sa création en 1871 sur les instances de Victor Cousin. Finalement installée à l'Hôtel de Lamoignon, rue Pavée (Paris 4<sup>e</sup>), en 1969, elle héberge depuis cette date l'Association de la régie théâtrale (ART) dont le fond comprend environ 2.000 ouvrages, mais fort peu de périodiques (cinq titres suivis). Sa richesse réside surtout dans une collection de programmes de spectacles dramatiques et lyriques remontant à 1880, d'affichettes (depuis 1950), de dossiers de presse sur les théâtres de la capitale et de sa région, de photographies de plateau et de studio, de maquettes de scénographies et de décors, complétée par des vidéocassettes de pièces de théâtre (depuis 1974, en consultation restreinte). Un millier de spectacles dramatiques et autant de lyriques s'y trouvent documentés de multiples façons. L'accès à la bibliothèque se fait gratuitement, sur rendez-vous ([www.paris.fr/fr/culture/les\\_bibliotheques](http://www.paris.fr/fr/culture/les_bibliotheques)) \*.

#### Centre national du costume de scène de Moulins

La coïncidence entre deux demandes n'aboutit pas toujours à une solution d'évidence. C'est la morale qu'on pourrait tirer avant que la création du Centre national du costume de scène de Moulins ne parvienne à son terme, encore difficile à situer dans le temps. La municipalité de la préfecture de l'Allier souhaitait reconverter à des fins culturelles le quartier Villars, caserne de la fin XVIII<sup>e</sup>, classée monument historique et délaissée par la Défense nationale ([www.ville-moulins.fr/fr/costume](http://www.ville-moulins.fr/fr/costume)) \*. La Comédie-Française, l'Opéra de Paris et la BNF à travers son Département de la musique (DM) et son Département des arts du spectacle (DAS) cherchaient des magasins sûrs, secs et vastes pour entreposer les costumes qui s'accumulaient dans leurs réserves au fur et à mesure que le répertoire s'étoffait, si l'on peut dire... Un ministre a conforté le vœu du maire, un entrepreneur de nettoyage à prêt é son concours, les trois institutions ont accepté de collaborer. Voici en peu de lignes comment naquit un projet dénué d'une véritable ambition muséographique, qui – bien avant d'aboutir – suscita la critique des experts extérieurs et souleva le scepticisme de ses propres promoteurs.

La premier acte découlait d'une décision du Comité interministériel d'aménagement du territoire (CIAT) en date du 20 septembre 1994. En 1996, Pierre-André Périsol, maire de Moulins, signa une convention avec le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy. Les costumes devaient être sélectionnés parmi les collections des trois institutions. Il en était attendu 5.000 de l'Opéra, 2.000 de la Comédie-Française et 3.000 du DAS. Le programme d'aménagement, confié à l'architecte Jean-Michel Wilmotte, envisageait la rénovation de 6.000 mètres carrés pour accueillir environ 10.000 costumes dans des conditions optimales de conservation, les montrer, les expliquer et les mettre en perspective grâce à une équipe de vingt-six membres. L'inauguration des huit salles d'exposition, ainsi que d'un centre de documentation et d'une école spécialisée dans les métiers de la conservation et de la création de costumes, fut fixée à 2001. Ces délais n'ont pas été tenus par les directions du ministère (DMDTS, DMF, DLL, DAG) impliquées dans la mission qui assure depuis 1998 le pilotage

des opérations, dont la maîtrise d'ouvrage a été confiée à la DRAC d'Auvergne avec une enveloppe de près de 20 millions d'euros, dont les trois quarts à la charge de l'Etat. L'équipe de préfiguration, réunissant autour d'un chef de projet un conservateur du patrimoine, un chargé de mission et un chargé d'étude documentaire a prolongé ses travaux en tablant sur des objectifs plus raisonnables : 3.300 mètres carrés de surface utile, dont 1.700 de réserves, 800 pour les expositions, 300 pour le centre de restauration et autant pour la documentation, plus un auditorium et des bureaux. Deux expositions annuelles, dont la muséographie doit inclure des éléments de décor, des écrans et des interfaces informatiques, sont prévues. Le projet d'école a cédé place à un programme plus modeste d'animations et d'actions pédagogiques. Enfin la documentation, au service de ces dernières mais aussi de la recherche, doit comporter une « tissuthèque » et une « banque de patrons », outre un fonds d'ouvrages et de périodiques sur les arts de la scène et les techniques du costume. L'ouverture a été reculée au second semestre 2004, dans le cadre de l'Année de la Chine, puis encore repoussée en 2005. Trois points d'importance restent à éclaircir. D'abord, quels publics seront invités à découvrir le centre au delà des limites de la région ? Ensuite, quels aperçus leur seront proposés de l'histoire et de l'évolution du costume de scène en dehors des trois grandes institutions représentées, dont la vocation patrimoniale ne saurait assimiler toutes les tendances de la création ? Enfin quels occasions leurs seront offertes à Moulins et dans les environs pour apprécier la contribution des costumiers à la réussite d'un spectacle ? En dehors des touristes et des visiteurs locaux, l'établissement attirera sans doute les élèves des diverses filières de formation au métier de costumier, à condition que des moyens de travail et d'étude leurs soient réservés sur place.

En attendant une heureuse conclusion du dossier, les costumes du Français demeurent sous la surveillance de la Société des Comédiens-Français. Ceux de l'Opéra restent sous la garde de la Bibliothèque-musée (BMO), qui dépend du DM de la BNF. 6.000 pièces détenues par le DAS se trouvent dans les chambres climatisées du site François-Mitterrand, où les chercheurs ne peuvent les voir qu'avec une autorisation expresse et sur rendez-vous. Les ensembles détenus à la Maison Jean Vilar d'Avignon sont en général la propriété de l'Association dédiée à la mémoire du fondateur du Festival et du TNP. Les occasions de les exposer aux regards sont assez rares.

#### Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC)

L'idée de Pascal Fouché et d'Olivier Corpet a fait son chemin. De sa création à Paris en 1989 à l'inauguration de sa nouvelle implantation à l'Abbaye d'Ardenne (Calvados) le 13 février 2004 en présence du premier ministre, l'IMEC a étendu son territoire de collecte d'archives, du monde des éditeurs germanopratsins à l'univers d'un grand nombre d'auteurs et même d'acteurs de la vie publique. Il suffit de consulter la liste des fonds récemment déposés auprès de cette association désormais subventionnée conjointement par le ministère de la Culture (DRAC de Basse-Normandie) et le conseil régional de Basse-Normandie pour comprendre ce que l'IMEC vient faire dans une étude sur les centres de ressources du spectacle vivant : on y relève les noms de Maria Casarès, Françoise Giroud, Jack Lang, Michel Vinaver, de même que la mention de l'Académie expérimentale des théâtres (AET), fondée, dirigée et dissoute par Michèle Kokossowski entre 1990 et 2001.

Cette dernière a livré, avec la précieuse mémoire des rencontres, des stages et des expériences réalisées à l'AET avec la contribution d'intervenants du calibre de Tadeusz Kantor, de Jerzy Grotowski, de Bob Wilson, de Heiner Müller, d'Anatoli Vassiliev, de Valère Novarina ou de Jacques Lassalle, dont le CNDP a acquis une partie des droits à l'instigation du ministre de l'Education nationale, sa bibliothèque personnelle et ses archives qui remontent au Festival de Nancy.

Fernando Arrabal, Denis Bablet, Susan Buirge, Jean Duvignaud, Yannis Kokkos, Jacques

Rigaud, Jo Tréhard : des témoins essentiels de la vie théâtrale et chorégraphique, des protagonistes la politique culturelle ont donc désiré que leurs papiers personnels rejoignent un jour, dans les rayonnages de l'IMEC les papiers de Jean Genet, les lettres de Roger Blin, la correspondance de Roland Barthes, les cahiers d'Antoine Vitez, les carnets de Pierre Guyotat, les manuscrits de Kateb Yacine ou de Georges Schéhadé, les archives de Patrice Chéreau. Un voisinage aussi flatteur avait de quoi les attirer. Et pour ceux qui n'ont pas pris de dispositions de leur vivant, leurs ayants droit ou leurs exécuteurs testamentaires ont opéré le choix. Ils l'ont fait au détriment des Archives nationales, de la BNF, du Comité d'histoire du ministère de la Culture, de la Bibliothèque Gaston-Baty, de la Bibliothèque Béatrix-Dussane, voire du CNT ou du CND qui auraient sans doute apprécié de compléter leurs collections en servant de virtuel Panthéon à ces personnages fameux. Les responsables de ces institutions publiques se plaignent parfois du dynamisme de l'IMEC. Ont-ils assez considéré les motivations des déposants pour mériter leurs faveurs ? Les exemples si nombreux de fonds ignorés par l'Etat qui ont filé à l'étranger en vente publique, tout particulièrement vers les fondations et les universités américaines (telle celle d'Austin, au Texas, où nichent par exemple tant de textes de Georges Bataille), ne leur semblent-ils pas plus alarmants ? Du reste l'IMEC ne devient pas propriétaire des fonds : son statut associatif l'exclut pour le moment. Il lui faudra l'adapter à l'avenir pour être en capacité d'accueillir des dons et des legs, sous peine de voir certains héritiers retirer un jour telle collection pour l'aliéner.

Le directeur - Olivier Corpet - et son équipe se sont en effet montrés entreprenants. Ils ont su d'abord chercher auprès des éditeurs ou des rédactions de revues les fonds prestigieux que n'avaient guère sollicités les grands établissements. Les noms d'écrivains ainsi réunis agissent ensuite comme un aimant sur des auteurs dont la réputation politique, sociale, et souvent artistique - en dehors du champ littéraire - éclipsent un succès d'édition moins évident. Ces efforts auraient été vains si l'IMEC n'avait pas résolu en même temps de mettre en valeur les pièces recueillies. L'inventaire (récapitulé dans le *Répertoire des collections*, qui ne saurait s'y substituer) a été mené à bon rythme, la saisie informatique l'a accompagné tant bien que mal, la mise en ligne des fichiers devra suivre. Bien que la consultation soit onéreuse (23 € par an), la délivrance des autorisations et les délais de communication ont suffi à attirer des lecteurs - étudiants, chercheurs, auteurs ou éditeurs, dont près de 40% viennent de l'étranger. Une activité constante d'exposition en participation ou en coproduction, des publications attrayantes dans plusieurs collections ("Inventaires", "Pièces d'archives", "In Octavo", "L'édition contemporaine", "Bibliothèques", "Empreintes", "Entrevues"), des prêts dirigés vers des bibliothèques ou des musées capables d'offrir la réciprocité ont séduit la critique et l'université. Il restait à trouver de la place pour entreposer les mètres linéaires de cartons que son ambition valait à l'association. La préférence s'est arrêtée sur l'Abbaye d'Ardenne, rachetée et rénovée par la région bas-normande, avec le concours du ministère de la Culture et la complicité d'élus territoriaux moins encombrés de propositions que ceux d'Ile-de-France. L'IMEC y a établi dès 1998 un centre culturel de rencontre (voir ACCR au chapitre « Partenaires »). L'Institut garde son siège parisien de la rue Bleue, mais il a transporté dans le Calvados ses collections sur vingt kilomètres de rayonnage, installé là une bibliothèque, aménagé des salles d'expositions et des locaux de séminaires, préparé des logis de résidence (pour des chercheurs mais aussi, de temps à autre, pour des compagnies de théâtre), ouvert une librairie et un café. Spectacles et manifestations culturelles composent depuis 2005 le programme des « Soirées d'Ardenne ». Il restera à vérifier que le site Internet ([www.imec-archives.com](http://www.imec-archives.com)) \*\*, sous-titré "Une mémoire vivante du livre, de l'édition et de la création" tienne ses promesses en procédant à des extensions soumises à des actualisations plus régulières. L'Institut n'envisage pas de sauvegarder la totalité de ses fonds sur support informatique, mais de procéder plutôt à la numérisation de corpus documentaires cohérents, à l'occasion d'une exposition, dans le cadre d'une publication ou sur la base d'un accord avec



une autre institution. L'interrogation sur les auteurs permet pour l'heure d'avoir connaissance des catégories de documents détenus par l'Institut et des références de la petite bibliothèque d'étude constituée autour de chacun d'eux, sans accès aux catalogues proprement dits. Le catalogue des éditions de l'IMEC et une galerie de portraits photographiques complètent le tableau.

Ces activités variées reposent en 2003 sur un budget de 2,9 millions d'euros dont le ministère de la Culture fournit un peu plus de la majorité (1,5 millions) et le conseil régional une substantielle minorité (1,2 millions). Depuis l'organisation en commun de rencontres autour de Bertolt Brecht (« De la fascination à la controverse ») à l'automne 1998, l'IMEC compte le Centre Georges Pompidou et la Bibliothèque publique d'information (BPI) parmi ses partenaires fidèles. Après l'exposition sur Roland Barthes en 2003, une manifestation mettra en valeur l'œuvre et les archives de Samuel Beckett. Signée en 2004, une convention encadre la coopération des deux établissements en matière de numérisation et d'édition en ligne.

Aujourd'hui, pour le déposant, laisser ses écrits et ses dossiers à l'IMEC équivaut déjà à se munir d'un statut d'auteur à part entière pour la postérité. Demain, pour le visiteur, se rendre à Saint-Germain-la-Blanche-Herbe signifiera peut-être s'assurer des conditions les plus confortables. Les institutions à qui l'IMEC fait cette concurrence loyale, bien qu'elles s'estiment à raison plus compétentes dans le domaine du théâtre et des spectacles, ne pourront toujours en offrir de semblables. Il leur revient donc de faire la différence en proposant aux uns et aux autres une activité d'expositions et de publication au moins aussi soutenue, des liens plus nombreux et plus pertinents vers les ouvrages, les images et les cartons de leurs fonds, une meilleure accessibilité dans la consultation en salle comme en ligne, un catalogage plus rapide, moins de réticences dans les prêts.

#### b) Ecriture théâtrale

L'amateur sincère qui veut se faire une idée de la variété des écritures dramatiques contemporaines en France a l'embarras du choix pour entamer son parcours de découverte. Sans compter les éditeurs et les libraires spécialisés, six ou sept structures distinctes, dont les missions se recoupent sans concorder exactement et dont les responsables se concertent sans toujours s'accorder, lui proposent en aval leurs répertoires d'auteurs, leurs sélections de titres, et, selon les cas, leurs textes à lire en bibliothèque, à emprunter à domicile, à recevoir par la poste, à télécharger à distance, à entendre de la bouche d'un comédien ou à découvrir dans une « mise en espace ». Presque tous tentent d'établir un lien entre le stade de l'écrit et la phase orale. Plusieurs d'entre eux interviennent d'abord en amont, pour favoriser l'écriture grâce à une bourse ou une résidence. Un organisme dispense un service analogue pour des traductions de pièces étrangères. Si elle n'est pas exceptionnelle dans le monde des arts, une telle dispersion reflète la diversité des personnalités engagées dans la défense du texte au présent et le manque de coordination générale entre elles, bien plus que la pluralité des esthétiques. Elle étonne d'autant plus que la cause des auteurs vivants suscite - depuis peu - des appels à la mobilisation parmi les gens de théâtre et des manifestations de bonne volonté publique du côté du ministère. Celui-ci enregistre plus qu'il ne l'encadre la multiplicité des structures vouées au rajeunissement du répertoire. La majorité d'entre elles dépendant de ses subsides, il paraît pourtant le mieux placer pour les inciter à fédérer leurs efforts et à rechercher des synergies, sans nécessairement renoncer à leurs stratégies singulières.

Il faut tolérer un certain degré de simplification pour résumer le rôle de chaque structure dans la chaîne qui lie l'élaboration d'une pièce à sa représentation. Cette spécificité détermine les rapports de complémentarité ou de concurrence qu'elle entretient avec les autres. Soutenue ou non, publiée ou non, toute pièce nouvelle peut être déposée par son signataire auprès de la

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) ou bien auprès d'une autre société de perception et de répartition de droits (SPRD), par exemple la Société des gens de lettres (SGDL). Tout auteur justifiant au moins d'une œuvre publiée à compte d'éditeur et de trois pièces jouées dans des conditions professionnelles peut adhérer aux Ecrivains associés du théâtre (EAT), organisation qui se bat pour une reconnaissance accrue des dramaturges d'aujourd'hui. A travers la DMDTS et le Centre national du livre (CNL), le ministère de la Culture accorde des bourses à certains écrivains, des aides à leurs éditeurs et des subventions à la création dramatique, lorsqu'il existe un projet de porter leurs textes à la scène. Adossée à la SACD, l'association Beaumarchais agit de même, suivant ses propres critères. Le Centre national des écritures du spectacle (CNES) héberge à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon certains des auteurs sélectionnés pour des résidences de travail au cours desquelles ils n'ont d'autre obligation que de poursuivre leur œuvre. Les manuscrits achevés par ces résidents, mais aussi ceux qui émanent d'autres auteurs, sont susceptibles d'être retenus au catalogue de l'association Aux Nouvelles Ecritures théâtrales (ANETH), qui les fait lire et circuler par des amateurs, des enseignants et des professionnels. Une partie de cette production dramatique est retenue par des maisons d'édition comme Théâtrales, Actes Sud, L'Arche ou encore L'Avant-Scène, et entame une carrière en librairie. Le Centre dramatique national (CDN) Théâtre Ouvert édite quelques pièces dans sa collection « Tapuscrits » et les fait mettre en espace dans sa salle parisienne. Depuis 2003, la nouvelle direction du Théâtre du Rond-Point, également situé à Paris, consacre tout son programme à la présentation de pièces d'auteurs vivants. De son côté, à Montpellier, la Maison Antoine Vitez (MAV) accueille et encourage les traducteurs qui désirent introduire en France des auteurs étrangers. Entr'Actes, autre association liée à la SACD, offre une vitrine aux éditeurs de langue française en informant le milieu théâtral de leurs parutions récentes. Son action est relayée à l'extérieur du pays par le Bureau du livre français à l'étranger, un service de la Direction du livre et de la lecture (DLL) au sein du ministère. L'Association française d'action artistique (AFAA) contribue elle aussi à cette promotion à travers des opérations telles que « Etant donné » aux Etats-Unis (mise sur pied après la dissolution de l'Ubu Repertory Theater de Françoise Kourilsky), « Tintas Frescas » en Amérique latine, ou encore « Encres fraîches » en Afrique francophone. On peut aussi mentionner la Convention théâtrale européenne (CTE) qui distingue quelques pièces de chaque pays membre (quatre pour la France) tous les deux ans, pour les présenter dans un même volume (*Théâtre en Europe : Les pièces*, CTE, Bruxelles, 2005 ; voir CTE au chapitre « Partenaires »).

La plupart de ces partenaires se retrouvent de temps à autre au sein du Collectif de réflexion sur les auteurs contemporains (CRAC), animé par la responsable d'Entr'Actes. Le Centre international pour les ressources de la scène (CRIS), qui n'est pas convié à ce club, recense depuis son siège de Besançon les mises en scène de pièces contemporaines, françaises ou étrangères, programmées dans le théâtre public au cours de la saison. La plupart de ces organismes procèdent à des lectures plus ou moins régulières dans l'espoir de susciter l'intérêt d'une équipe artistique, comme le font aussi des CDN, des scènes nationales, des festivals, France-Culture ou encore le Centre national du théâtre (CNT), lui aussi tenu à l'écart du CRAC. Enfin la DMDTS veille tant bien que mal au respect des obligations de production d'œuvres contemporaines inscrites dans les conventions des scènes publiques et les cahiers des charges des centres dramatiques, conformément à la Charte des missions de service public pour les établissements du spectacle vivant.

Le but poursuivi par toutes celles et tous ceux qui ne se veulent résoudre à faire du théâtre français un musée du répertoire peut se résumer en quelques mots : il s'agit d'aviver la curiosité et le goût du risque chez les metteurs en scène et les acteurs, afin qu'à l'image de leurs aînés André Antoine, Jacques Copeau, Roger Blin et même Gérard Philipe, ils se mettent au service des poètes de ce monde-ci, dont la pensée demeurerait sinon couchée sur le

papier, au fond d'un tiroir. Pour y contribuer les moyens doivent être aussi variés que les émetteurs et les destinataires : la collection de titres édités, le fonds de manuscrits brochés, la mise en voix d'un texte, sa mise en espace, sa livraison à un lecteur privilégié. Les pouvoirs publics peuvent se féliciter de cette diversité d'approches, du moment que deux fonctions d'intérêt général sont correctement assurées.

La première consiste à nourrir les bibliothèques publiques des nouvelles parutions : d'une part, c'est le moyen le plus simple et le moins coûteux d'ouvrir le chemin du lecteur anonyme (avant qu'il ne se révèle un praticien hardi) vers l'auteur méconnu, d'autre part (coup double !) une excellente façon de soutenir l'éditeur dans son travail de défrichage. La seconde implique de tenir à jour et de mettre en ligne un répertoire exhaustif du théâtre français des XXe et XXIe siècles, comprenant les pièces publiées, jouées, aidées ou commandées ; dans ses propres ramifications ou bien par son réseau de renvois vers d'autres catalogues, celui-ci doit à terme être susceptible d'indiquer les coordonnées des ayants droit, le cas échéant les dates et les lieux de représentations (ce qui consentira d'identifier ensuite le metteur en scène, voire la distribution), ainsi que les traductions autorisées, disponibles en bibliothèque ou sur le marché.

Si ces conditions sont remplies, les directeurs des théâtres publics, mais aussi les artistes en compagnie et les animateurs des troupes d'amateurs perdront la moitié de leur alibi s'ils continuent d'ignorer les textes de leur époque. L'activité des structures dédiées au rapprochement des auteurs et des acteurs en sera grandement facilitée. Leur concurrence dans la quête de crédits tournera à la saine émulation. Pour les réaliser, il importe de consolider leurs acquis, de remédier à leurs lacunes, mais surtout mieux répartir les rôles entre elles. Cela ne se fera pas sans l'impulsion et les indications de l'administration. Une réunion de ces partenaires était prévue le 15 juillet 2003 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon sous la conduite de la DMDTS. L'annulation du Festival l'avait reportée *sine die*. Il importe de la convoquer régulièrement sur un ordre du jour précis et de la prolonger par un travail en commission sur les questions de documentation, afin d'aboutir d'une part à un plan pour la présence du texte dramatique dans les bibliothèques, d'autre part à un schéma national pour le répertoire des auteurs, des pièces et des traductions.

#### SACD - Bibliothèque, Entr'Actes, CRAC, Association Beaumarchais

Quand une société d'auteur se targue d'être la première dans l'histoire de la propriété intellectuelle et d'avoir été fondée par Beaumarchais, il est certain qu'elle doit entretenir avec le monde du spectacle un rapport de fidélité. Comme son nom l'indique, la SACD regroupe les dramaturges, leurs héritiers directs et leurs ayants droits. Elle accueille aussi des librettistes et des chansonniers, des scénaristes de cinéma et de télévision, des auteurs d'œuvres multimédia et des collectifs signataires d'un travail en collaboration. Elle enregistre également les projets de chorégraphes, les synopsis de circassiens, les schémas d'artiste de la rue. Tous ces affiliés peuvent par ailleurs avoir déposé des œuvres dans d'autres sociétés. De même que la Société des gens de lettres (SGDL) compte parmi ses affiliés des polygraphes qui lui confient leurs œuvres de théâtre avec leurs romans et leurs traités, la SACD défend aussi les intérêts de romanciers et d'essayistes. Sa particularité dans le paysage des sociétés de protection et de répartition de droits (SPRD) n'en est pas moins, plus encore que la Société des auteurs et compositeurs de musique (SACEM) à laquelle elle s'apparente également, de tirer la majeure partie de ses recettes de la représentation en scène et de la diffusion publique à la radio et à la télévision, plutôt que de l'édition sur papier ou sur d'autres supports. Quand le spectacle cesse, faute de crédits, faute d'interprètes, voire faute de spectateurs, le prélèvement s'interrompt aussitôt et les auteurs ne sont plus rémunérés. Sachant qu'il n'existe pas de régime d'allocation spécifique pour les écrivains et qu'ils sont fort peu nombreux à vivre d'à-valoir et de pourcentages sur de gros tirages, il importe donc que ceux et celles dont les idées,

l'imaginaire et les mots donnent naissance au spectacle soient à la fois représentés, défendus, conseillés et assistés.

Depuis son siège de la rue Ballu (Paris 9<sup>e</sup>), la SACD entend mener toutes ces missions de front. Si la collecte constitue naturellement le principal souci de ses instances, il faut admettre qu'elle serait plus facile et plus complète si les billetteries du spectacle vivant atteignaient un degré supérieur de transparence et de fiabilité. La mise au point d'un système unifié comme en possède l'exploitation cinématographique est sans doute hors d'atteinte, faute d'une taxe génératrice (qui existe toutefois pour les spectacles musicaux, les concerts de jazz et de variétés, mais aussi pour le théâtre privé parisien). D'autres motifs conduisent pourtant à préconiser une organisation mutualisée qui arriverait à un résultat semblable : le besoin de statistiques sincères, réclamées par tous les opérateurs du secteur, la lutte contre la fraude aux cotisations sociales et contre l'évasion fiscale, rendue encore plus nécessaire par les difficultés de la sécurité sociale, enfin la défense des compagnies payées au pourcentage des recettes, puisque cette habitude perdure, notamment en région parisienne. Par ailleurs de nouveaux types de prélèvement doivent être inventés pour compenser le manque à gagné infligé aux ayants droit par l'essor des pratiques de reproduction numérique sur Internet, dont la loi de 1985 n'a pu prévenir l'étendue. Pour prouver qu'elles feraient le meilleur emploi d'un surcroît de sommes perçues grâce à un mode de déclaration simplifié des spectacles et une meilleure remontée des informations de caisse, un élargissement de l'assiette des taxes sur la copie privée, les SPRD n'auraient qu'à suivre les recommandations des rapports officiels qui les invitent à se prêter de bonne grâce aux contrôles, dont les plus légitimes et les plus efficaces restent ceux de leurs affiliés.

En attendant des réformes et des initiatives dans ce domaine, la SACD peut commencer par améliorer les services rendus à ses sociétaires. Il semble que l'organisation centrale ait pâti de certaines lourdeurs et de certaines lenteurs à l'orée du millénaire, en particulier dans la modernisation de ses outils informatiques. Les interlocuteurs de la société que sont les metteurs en scène, les comédiens ou les chanteurs, ses partenaires que sont tous les entrepreneurs de spectacles, mais aussi les éditeurs, les organisateurs d'expositions et les responsables de publications en ligne, ont souvent éprouvé des difficultés à obtenir dans des délais raisonnables des données élémentaires comme les coordonnées d'un ayant droit ou le montant des droits exigés pour la présentation d'une œuvre.

Au cours de sa longue histoire, la SACD a connu des présidents prestigieux, parmi lesquels Eugène Scribe, Victor Hugo, Alexandre Dumas (fils), Victorien Sardou ou Ludovic Halévy. Plus récemment Claude Santelli (décédé accidentellement en 2003) et Marcel Bluwal ont exercé plusieurs mandats. Les administrateurs ont porté à leur tête Christine Miller en 2003,, puis Laurent Heynemann pour son second mandat en 2004, enfin Francis Girod en 2005. Pascal Rogard, après une carrière active au service des auteurs, réalisateurs et producteurs de films français, a rejoint la SACD en qualité de directeur général en janvier 2004. Il est assisté de Linda Corneille pour le spectacle vivant, Agnès Chaniolleau prenant la direction des relations avec les auteurs, chargée notamment de développer les services et le conseil à leur intention. L'assistance apportée aux auteurs se décline sur les plans juridique, fiscal et social, grâce à des chargés de mission et conseillers spécialisés.

Comme les autres SPRD, de la SACD distribue une part des sommes qu'elle perçoit, notamment au titre de la copie privée, dans le cadre de son action culturelle. Les modalités d'attribution en sont variées. Il s'agit souvent de commandes, parfois assorties d'une carte blanche. « Texte Nu » a inauguré la formule au Festival d'Avignon depuis la fin des années 1980 : un acteur connu choisit un texte méconnu d'un écrivain qu'il s'agit de mieux connaître... « Mots d'auteur » a suivi avec la lecture de textes inédits par leurs auteurs. France culture enregistre et retransmet le tout. « Le Vif du sujet » à Montpellier et « Le Sujet à vif » à Avignon présentent les commandes réalisées par des chorégraphes et des interprètes qui se

sont réciproquement choisis. L'Association Beaumarchais attire d'autre part l'attention sur les spectacles qu'elle soutient dans les manifestations de l'été. Enfin la mise en place d'un fonds de soutien à la production de spectacles, géré par une commission indépendante vis-à-vis du conseil d'administration, a été annoncée en juin 2005, environ une quinzaine de projets devraient en bénéficier chaque année.

D'une façon générale, la Société fait en sorte de se rendre visible et accessible dans les festivals. A Avignon (juillet), elle tient des permanences à l'Espace Saint-Louis et à la Maison du Vaucluse, où elle organise également des rencontres avec les auteurs dramatiques, les chorégraphes et même les auteurs de cirque, puisque cette discipline dispose désormais d'un représentant à la SACD, en la personne de Philippe Goudard. Ses délégations de Montpellier et Nîmes permettent des prises de contact. Elle fait aussi acte de présence à Uzès Danse (troisième semaine de juin), à Montpellier Danse (début juillet), et dans nombre d'autres manifestations : Actoral à Marseille (fin juin – début juillet), le Printemps des comédiens et le Printemps des auteurs dans l'Hérault (juin), Jeux de théâtre à Sarlat (deuxième quinzaine de juillet), la Mousson d'été à Pont-à-Mousson (dernière semaine d'août), Mimos à Périgueux (première semaine d'août), Chalon dans la rue (troisième semaine de juillet), Eclats à Aurillac (troisième semaine d'août).

### SACD - Bibliothèque

Compte tenu de ses origines glorieuses et de son âge vénérable, on ne s'étonnera pas que la SACD possède l'une des plus riches bibliothèques de France en ce qui concerne le répertoire théâtral, avec un total de 200.000 documents du XVIIe au XXIe siècle et 160 titres de périodiques. Les acquisitions, les dons et legs se sont ajoutés aux dépôts des écrivains et artistes affiliés à la société depuis sa création, parmi lesquels Lugué-Poe, Jean Vauthier ou encore le marquis de Cuevas. De Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (le fondateur) à Matei Visniec (pour ses dernières pièces, écrites directement en français) les rayonnages de la rue Ballu accueillent tous les genres, toutes les époques, tous les styles. C'est peut-être cette profusion qui empêche encore d'en faire un instrument de travail au service de tous ceux qui désirent découvrir des textes méconnus pour les lire, les faire lire ou les représenter.

Les auteurs ont priorité d'accès, mais les autres lecteurs sont admis s'ils justifient d'un intérêt particulier. Les amateurs et les professionnels à la recherche d'une pièce inconnue ou peu jouée auront peine à choisir entre toutes ces possibilités, s'ils ne sont pas éclairés par un résumé, renseignés sur le nombre et le sexe des personnages, orientés par un conseil désintéressé. Les œuvres qui ont fait l'objet d'un simple dépôt ne sont pas consultables. En attendant que la SACD s'avise de mieux valoriser ses trésors auprès des metteurs en scène, des comédiens, des élèves et des étudiants, ceux-ci n'ont qu'à se tourner vers ANETH pour obtenir une assistance. Le devoir de réserve de la société, qui ne saurait favoriser certains de ses adhérents au détriment des autres, autoriserait tout de même une présentation sommaire des textes, par exemple la communication d'un résumé rédigé par l'auteur et d'un extrait choisi par lui. Le catalogue n'est pas encore accessible en ligne sur le site, qui décrit cependant les collections et fournit les coordonnées des autres bibliothèques spécialisées, des éditeurs et de centres de ressources ([www.sacd.fr/services/biblio](http://www.sacd.fr/services/biblio)) \*. Son informatisation pourrait être repensée à l'occasion de cette communication, de façon à faciliter la consultation, notamment par un traitement spécifique des auteurs contemporains. Il s'agirait de le croiser avec les fichiers automatisés de la SACD qui permettent déjà de remonter vers l'ensemble de l'œuvre jouée d'un affilié (mais pas nécessairement éditée), c'est-à-dire ayant ouvert des droits une fois au moins. Peut-on espérer un jour que l'appel d'un nom de dramaturge ou d'un titre de pièce renvoie l'utilisateur ou l'internaute à l'ensemble de son œuvre, avec leurs dates, leurs descriptifs et les mentions des spectacles autorisés qui en ont été tirés dans les dernières années ?

## Entr'Actes - SACD

L'association Entr'Actes se présente comme un bureau de diffusion internationale Sabine Bossan l'anime depuis sa création, fin 1991, auprès de la SACD. Sous la présidence de Jean-Claude Carrière, sa mission principale consiste à « promouvoir l'écriture dramatique contemporaine d'expression française à l'étranger ».

Sabine Bossan a constitué à cette fin un répertoire de pièces, augmenté d'œuvres originales chaque année, qu'il est possible de découvrir de trois façons. D'abord le bureau se tient à la disposition des producteurs et metteurs en scène étrangers désireux d'approcher le théâtre français d'aujourd'hui, pour les guider vers les auteurs, les éditeurs, les organismes spécialisés : de la simple demande de coordonnées à la recherche d'ayants droit, de l'envoi d'un texte à la lecture publique, les modalités de cette mise en relation varient selon les demandes et les circonstances. Ensuite il édite, selon un rythme semestriel souffrant quelques écarts, la revue bilingue (en français et anglais) *Actes du théâtre*, qui prépare son dix-huitième numéro durant l'hiver 2003-2004. On y trouve l'actualité de l'édition théâtrale, des traductions d'auteurs français, les sommaires des revues spécialisées, un calendrier d'événements (festivals, colloques, rencontres, concours et prix), de brefs extraits de pièces sélectionnées par les différentes structures compétentes (inédites, en cours d'impression ou récemment parues), des nouvelles de la vie du réseau des partenaires voués à la promotion et à la représentation des œuvres contemporaines.

Le site Internet (<http://entractes.sacd.fr>) \*\* donne un aperçu du dernier sommaire et permet d'effectuer une recherche dans les numéros archivés. Sous le titre « La moisson des auteurs », il donne accès à près de 400 présentations de pièces (comprenant les références du numéro de la revue où elles ont été traitées, un résumé parfois agrémenté d'une photo de plateau, un extrait du texte, des citations de critiques, des indications sur les dates et lieux de création et de diffusion, le cas échéant des informations sur l'édition et les traductions disponibles). La rubrique comporte aussi près de 250 biographies d'auteurs. « La moisson des traducteurs » propose la consultation par correspondance (mais pas encore en ligne, malheureusement) du fichier des « traductions existantes, en toutes langues, de pièces de théâtre contemporain d'expression française ». Constitué à partir de 1997, il recensait 9.000 traductions en décembre 2003. En cliquant sur le « catalogue des éditeurs », l'internaute obtient la liste des vingt-cinq maisons qui ont publié des pièces originales d'expression française dans l'année, avec la mention des ouvrages en question et un lien électronique si l'éditeur possède un site. Une autre liste rappelle, adresses Web à l'appui, la vingtaine de maisons qui disposent d'un catalogue théâtral moins actif, même s'il demeure prestigieux. Un fichier de coordonnées complètes devrait être ajouté à ce service pour le rendre plus performant. Enfin le chapitre « A l'affiche » promet le calendrier « presque exhaustif » des œuvres originales en représentation durant la saison en cours : 207 pièces à Paris, 70 en région parisienne, 199 en « province », donc 476 au total pour le mois de février 2004. Cette performance procède sans doute du travail de saisie effectué par la SACD pour l'exploitation des droits. Si le tableau reflète bien la prépondérance de la scène parisienne avec ses nombreux théâtres publics et privés, il est regrettable qu'il livre les titres et les noms d'auteur en vrac, sans autre critère de tri que ces trois zones, sans autre mode de requête que le mois en cours. L'approche est ici beaucoup moins sélective que celle du CRIS sur son site : leurs lacunes n'empêchent que les deux services paraissent un peu redondants. Une actualisation constante de la base « Didascalies » du CNT, à condition qu'elle incorpore le programme des salles privées, devrait permettre une lecture plus complète et plus fidèle de la réalité.

Il est clair que le travail d'Entr'Actes recoupe sous maints aspects le labeur entrepris par ANETH pour la formation d'un répertoire contemporain, par le CNES pour le rapprochement des auteurs et des metteurs en scène, par le CRIS pour la biographie des auteurs et la

représentation de leurs œuvres, par la Maison Antoine Vitez et le Collège international des traducteurs littéraires (CILT) d'Arles pour l'échange entre traducteurs. Sa particularité n'en demeure pas moins réelle : il s'agit d'encourager la découverte des dramaturges francophones vivants dans les autres zones linguistiques. Tous les « passeurs » de textes dramatiques revendiquent une esthétique théâtrale, un choix d'auteurs, un mode de sélection des pièces, un type de diffusion auprès des professionnels et de la critique, bref une approche de leur mission aussi singulière que les œuvres elles-mêmes sont originales et les motivations des metteurs en scène à les jouer sont personnelles. La dispersion des défenseurs du texte contemporain, leur haut degré de spécialisation pose pourtant des problèmes d'efficacité que le ministère ne saurait résoudre en éparpillant ses crédits. Il importe de mieux identifier le rôle de chaque structure pour qu'elle s'inscrive dans des actions d'ensemble en restant fidèle aux priorités définies avec les tutelles.

Les instances de la SACD ont conscience de l'enjeu d'un « véritable 'chaînage' de l'œuvre à la représentation ». Entr'Actes a commencé à favoriser le couplage entre ces maillons en prenant l'initiative de former, en 1995, un Collectif de réflexion sur les auteurs contemporains (CRAC), qui cherche à développer les synergies entre la SACD, l'Association Beaumarchais, le CNES, les EAT, le Théâtre du Rond-Point, Théâtre Ouvert, ANETH, la Maison Antoine Vitez, le Bureau du livre français à l'étranger (DLL), l'ONDA et l'AFAA. On sait cette dernière engagée dans la promotion des auteurs français hors de l'hexagone, comme le prouvent ses opérations comme l'Ubu Repertory Theater aux Etats-Unis, la « French Theatre Season » de 1997 en Grande-Bretagne (qui avait justifié la publication d'une anthologie du théâtre français contemporain en anglais, *French Theatre Now*, par Bradby & Sparks, Methuen, 1997), les « Tintas Frescas » de 2004 en Amérique du Sud ou les « Encres fraîches » de 2005 en Afrique. Cependant l'absence du CNT et du CRID dément la vocation œcuménique de ce cercle. Son caractère vertueux n'en est pas moins patent pour les interlocuteurs extérieurs. Le CRAC a suscité la création d'une vingtaine de « comités sensibles » dans plusieurs pays étrangers, rapprochant au moins un éditeur, un traducteur, un établissement ou une compagnie dramatique, auxquels les membres du CRAC proposent chacun deux pièces françaises à découvrir. Les 27 et 28 septembre 2000, le CRAC a invité à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (aux frais de la SACD, du CNES et du ministère des Affaires étrangères) une quarantaine d'interlocuteurs (dramaturges, traducteurs, éditeurs, metteurs en scène, directeurs de théâtre, membres du réseau culturel extérieur de la France) pour lancer le projet « Traduire, éditer, représenter » (TER), coordination informelle destinée à prolonger le réseau du CRAC au delà des frontières. On plaide ici pour une structuration plus systématique de ces actions, en vertu du principe qui veut que l'organisation collective n'empêche nullement l'affirmation des talents individuels. Aucun Etat de l'Union européenne n'enrobe d'autant de discours et de secours son engouement pour ses auteurs contemporains. Est-ce donc seulement leur faute, si tant d'écrivains français attendent en vain à l'étranger le succès rencontré en France par Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Werner Schwab, Edward Bond, Sarah Kane, Martin Crimp ou Jon Fosse ? Les initiatives prises pour les y aider – avec un degré de conviction et de sensibilité que personne ne met en doute – ne peuvent-elle acquérir davantage de lisibilité et surtout plus de régularité ? « Une répartition des rôles s'impose », comme le notaient Françoise Avril et Sabine Bossan, à l'écoute de l'éditeur belge Émile Lansman, dans leur synthèse des débats du réseau TER (in *Actes du théâtre* n° 12, février 2000 - février 2001, p. 101)... Pas seulement entre le CRAC et ses correspondants à l'extérieur : entre partenaires français aussi.

#### Association Beaumarchais

L'action artistique de la SACD passe en grande partie par l'Association Beaumarchais que Paul Tabet dirige depuis sa création sous les auspices de la Société. Alimentés par les recettes

engendrées par la loi de 1985 sur la copie privée, ses fonds permettent la répartition d'une large palette d'aides à l'écriture dramatique ou lyrique, à la rédaction de pièces pour la radio, à la compositions d'œuvres originales de danse, de théâtre de rue ou de cirque, mais aussi à la traduction et à l'édition, à la création pour la scène d'œuvres contemporaines, à la réalisation de scénarios pour le cinéma ou la télévision. Le budget total de 5 millions d'euros (en 2003) couvre les frais de fonctionnement, l'octroi des bourses d'écriture pour un montant de 3 millions environ, le reste étant ventilé entre le soutien à l'édition, à la traduction et à la production.

Paul Tabet émet un important *distinguo vis à vis* de la maison mère : « Beaumarchais » s'intéresse aux œuvres et non aux auteurs. » Il ne fait pas mystère du caractère subjectif de ses préférences. Le « coup de cœur » joue ici son rôle, car le directeur lit lui-même les cinq cent manuscrits qu'il reçoit chaque année, sans compter la quinzaine de pièces retenues pour une bourse, et leur apporte une réponse avec une indication du genre, un bref résumé et quelques appréciations critiques dans un délai de deux à trois mois. Ceux qui accusent « Beaumarchais » de reposer sur les choix d'un seul homme et de défendre une esthétique unique négligent pourtant la forme collégiale de ses procédures et la variété des styles figurant à son tableau d'honneur. Les bourses d'écriture sont décernées deux fois par an par le bureau sur l'avis de commissions formées de personnalités extérieures à la SACD. Les lauréats décrochent automatiquement le chapelet des aides proposées, à l'édition, à la traduction, à la production, pour peu que leur texte suscite de tels projets. Sur ce point l'organisation se veut plus cohérente que celle du ministère, qui oblige le candidat à repasser avec un nouveau dossier devant une série de comités. Le conseil aux boursiers prend l'aspect d'une fiche de lecture de leur manuscrit définitif, qu'ils sont libres de considérer ou d'ignorer.

« Beaumarchais » soutient aussi la promotion du théâtre français à l'étranger en relation avec l'AFAA. L'association coopère également avec France Culture pour un concours de fictions radiophoniques. Les aides à l'édition concernent des maisons très variées, de Lansman aux Impressions nouvelles. Des lectures d'œuvres sélectionnées ont lieu au CNT, à la Maison des auteurs de la rue Ballu, dans des festivals et toutes sortes de manifestations. Inutile de faire croire aux dramaturges que des comédiens et des metteurs en scène viennent en masse les entendre afin de s'emparer de leurs pièces. Le public de ces séances, souvent suffisant pour remplir les petites salles où elles sont programmées, est simplement composé d'amateurs de lectures, de familiers de l'auteur, et même de collègues...L'assistance est à la fois plus nombreuse et plus variée lors de la présentation annuelle des réalisations soutenues par « Beaumarchais », sous forme de mises en espace, de scènes brèves ou d'extraits de films, au Studio-Théâtre de la Comédie-Française ou bien au Théâtre du Rond-Point. Quant aux cinq à sept spectacles coproduits par l'association, elles ont en général droit à des représentations dans le « in » ou le « off » d'Avignon. Mais le travail de « passeur » évoqué dans le chapitre sur l'édition théâtrale procède d'une démarche plus discrète. Il s'agit pour P. Tabet, avec ses deux assistantes, d'adresser personnellement à des acteurs ou à des régisseurs un texte qu'il juge important. Vingt-cinq auteurs environ en plus des quinze boursiers bénéficient chaque année de ce traitement de faveur.

Le bulletin semestriel *Nouvelles de Beaumarchais*, dresse le calendrier des représentations, des remises de prix, des lectures et autres initiatives valorisant les lauréats. Le site ([www.beaumarchais.asso.fr](http://www.beaumarchais.asso.fr))\* affiche les mêmes informations.

#### Centre national des écritures du spectacle (CNES)

Classée monument historique et sauvée de la ruine au terme de trois quarts de siècles de travaux entrecoupés de longues phases d'inaction, l'abbaye de la Chartreuse, fondée en 1353, forme avec le bourg de Villeneuve-lès-Avignon, sa collégiale et le Fort Saint-André, le pendant majestueux mais paisible de la Cité des papes et de son Palais, dont l'animation se



devine de l'autre côté du fleuve. Il suffit de passer le pont pour changer de département et de région, mais les touristes bien conseillés et les festivaliers dûment inspirés inscrivent cette étape dans leur parcours de part et d'autre de l'île de la Barthelasse, pour contempler des pierres blondes ou admirer un spectacle. Les cloîtres et les chapelles, le Tinel et les bâtiments conventuels, les cellules des chartreux et les logements des convers abritent un centre culturel de rencontre (CCR) depuis 1973. Celui-ci prit un temps la forme d'un Centre international de recherche, de création et d'animation (CIRCA), à vocation pluridisciplinaire, puis il mua en 1991 pour se consacrer de manière plus exclusive à sa mission de Centre national des écritures du spectacle (CNES), dont l'association est présidée par Jacques Rigaud. Si ces lieux de méditation accueillent aussi les stages d'été pour musiciens du Centre Acanthes, sous la direction de compositeurs, chefs d'orchestre et instrumentistes de renom, ce sont désormais des auteurs de théâtre qui occupent les chambres des moines et chuchotent au réfectoire. Sous tutelle de la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA), le Centre des monuments nationaux (autrement dit « Monum, ») gère l'édifice qui reçoit environ 50.000 visiteurs par an. Sous l'égide de la DMDTS, le CNES en constitue l'occupant principal et permanent. En partenariat avec le Festival d'Avignon, la Chartreuse devient durant le mois de juillet un site de représentations, les unes à l'ombre des voûtes ou à la belle étoile des cloîtres, les autres dans la fraîcheur du Tinel. Pendant les autres saisons, l'hospitalité est une règle observée avec rigueur dans cette Thélème.

Après Françoise Vuillaume, présente à la Chartreuse depuis 1985 et Daniel Girard, directeur du Centre à partir de 1986, ont veillé avec un soin jaloux à ce que leurs pensionnaires n'aient d'autres soucis que d'écrire, en se nourrissant spirituellement de l'atmosphère de lieux, intellectuellement de leurs lectures et conversations, enfin de manière terrestre grâce à la cuisine de l'établissement (d'excellente réputation). François de Bane-Gardonne, ancien DRAC en PACA, a pris à son tour la direction du CNES le 1<sup>er</sup> janvier 2005. Au nombre de sept ou huit à la fois, une trentaine d'auteurs sont choisis chaque année parmi les lauréats des sélections du CNL, de la DMDTS et de l'association Beaumarchais, pour des séjours de six semaines à trois mois. Aucune exigence de restitution ne leur est infligée, et le CNES ne s'impose pas davantage le devoir de promouvoir leurs écrits. La direction estime qu'elle ne saurait sans rompre l'équité entre ses hôtes assurer un tel service qui incombe aux éditeurs ou aux associations spécialisées comme ANETH. Elle se contente d'orienter les metteurs en scène qui lui adressent des demandes vers les textes ou les auteurs qui semblent leur convenir. En revanche, elle organise des lectures au cours de l'été et elle coproduit des spectacles dans le cadre du festival d'Avignon. La librairie, à laquelle « Monum, » et le CNES affectent respectivement deux emplois et un poste et demi, présente en permanence des livres sur le patrimoine et des ouvrages de théâtre en rapport avec le programme des manifestations et les résidences en cours. Elle dégage un chiffre d'affaires d'environ 145.000 €

Le pôle documentaire a surtout été conçu comme un renfort pour les résidents. La bibliothèque provient de l'héritage de l'ancienne Maison des livres et des mots. Elle rassemble un peu plus de 6.000 volumes auxquels s'ajoutent une deux à trois centaines d'acquisitions et de dépôts chaque année. Les dramaturges ne souhaitant pas forcément lire du théâtre pendant leur propre travail d'élaboration, la littérature et la poésie y prennent le dessus par rapport à l'histoire de la Chartreuse, aux livres d'art et aux catalogues d'expositions. Longtemps installée dans une cellule, sur deux niveaux et réservée en priorité aux pensionnaires, la bibliothèque a été vouée en 2004 aux nouveaux volumes du dortoir des frères convers, ruine redressée et réhabilitée sur crédits des monuments historiques, l'aménagement intérieur, notamment le câblage en haut débit devant être financé par d'autres sources. L'investissement public suppose une claire répartition des missions avec l'antenne de la Bibliothèque nationale de France (BNF) à la Maison Jean Vilar (MJV). L'utilité de cette seconde bibliothèque serait garantie, aux yeux des responsables du CNES, par le

développement d'un service de prêt qui n'existe pas à la MJV, par la spécialisation dans le domaine de la fiction et l'insistance sur le répertoire contemporain, enfin par la présence d'une large collection de manuscrits, comparable à celle que peut offrir ANETH. Le renforcement des partenariats avec les conservatoires et les écoles d'art, les collèges et les lycées de la région assureraient une demande nettement supérieure à celle dont sont capables les hôtes de la Chartreuse, que leurs livres favoris ont souvent suivis dans cette retraite. Il faut en accepter l'augure, en mesurant toutefois l'évolution des crédits à la courbe de la fréquentation à laquelle doit veiller la bibliothécaire Maryline Laplante, auteure elle-même. Les visiteurs, les festivaliers, les acteurs et metteurs en scène de passage devraient aussi s'y voir faciliter l'accès, ce qui implique des moyens de fonctionnement renforcés durant une partie de l'été. Quoi qu'il en soit, la bibliothèque se révélera mieux employée que le studio de télévision dont le CNES a été doté et qui ne sert pratiquement jamais.

Les textes dramatiques et les biographies de leurs auteurs composent les principales ressources documentaires du CNES. Il récolte les textes conçus dans ses murs, mais aussi tous ceux que ses hôtes peuvent lui fournir. Il en reçoit environ 700 par an, tout comme les autres organismes au service de l'écriture dramatique. En cas d'édition, le livre est substitué au manuscrit, mais seuls Théâtre Ouvert et Théâtrales envoient leurs parutions en service de presse. Un « Répertoire des auteurs dramatiques », de 1950 à nos jours, a été mis sur pied par le CNES avec le concours de la SACD, de la Maison Jean Vilar, de la Bibliothèque Forney et des éditeurs. Informatisé dès ses débuts en 1992-1993, ses données ont d'abord été versées sur le Minitel, puis sur Internet, non sans vicissitudes techniques. En 2005, 157 auteurs (sur un potentiel total de 500) et plus de 3.500 pièces y étaient recensés. Les notices incluent un curriculum vitae de l'écrivain, une liste de ses œuvres – inédits compris – avec pour chacune un résumé de sa propre plume, quelques lignes sur la thématique (malheureusement sans thésaurus) et la distribution des rôles, enfin la mention des traductions en langue étrangère avec le nom de l'éditeur. La recherche parmi celles-ci procède par auteur, par œuvre ou par mise en scène. La mise à jour dépend de la fidélité des auteurs qui sont censés signaler eux-mêmes leurs nouvelles pièces. Sauf interruption pour travaux, le site en permet la consultation en ligne ([www.chartreuse.org](http://www.chartreuse.org)) \*\*.

Construit au départ avec l'aide d'étudiants de l'Université d'Avignon, il a été révisé en 2003. Il doit encore se développer et s'améliorer pour que la navigation y devienne moins tortueuse que la visite de l'édifice. Pour enrichir son Répertoire, le CNES s'applique à dépouiller les programmes des théâtres et festivals et de relever les productions de pièces de ses protégés. Ce travail semble redondant par rapport à ce qu'entreprennent le CNT, le Département des arts du spectacle (DAS) de la BNF, le CRIS, voire sous certains aspects la Société d'histoire du théâtre (SHT). Il faut donc réitérer notre recommandation d'étendre de façon systématique le traitement conduit pour Didascalies, et d'en répandre les fruits au profit de tous les pôles de ressources.

En 2003, Gérard Drubigny a émis pour le compte du CRIS la proposition de développer l'information numérique en commun. Les membres du CRAC (dont la direction du CNES) ont écarté ce schéma, en arguant de ce qu'ils privilégient l'écriture quand le site [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net) considère les mises en scène. Le résultat de ces querelles de méthode est connu. En laissant de côté « Didascalies », la banque du CNT sur la programmation des théâtres qui reste pourtant la plus exhaustive pour connaître l'actualité scénique de nos contemporains, pas moins de cinq bases de données rendent compte de la vitalité de la dramaturgie d'aujourd'hui, sans se confondre ni se compléter complètement, celles de la SACD, de la DMDTS, du CNES, du CRIS et d'ANETH. Ainsi le lecteur de Michel Vinaver serait avisé de comparer la fiche que lui consacre le CNES avec celle du CRIS et, bien sûr, du site personnel de l'écrivain ! L'œuvre écrite, les spectacles montés, l'homme et son univers sont ainsi vus par trois lorgnettes.

La Chartreuse est un havre d'écriture et non un syndicat d'auteurs ou une maison d'édition. Ses hôtes comptent sur d'autres intermédiaires pour défendre leurs droits, publier et diffuser leur travail. Un magazine a néanmoins paru sous le nom de *Prospéro*. Les deux premiers numéros, coordonnés en 1991-1992 par Jean-Pierre Han et Chantal Boiron, ont traité sur papier glacé des processus de l'écriture dramatique. Leur succès limité a incité le CNES à confier la rédaction à un collectif d'auteurs où l'on remarqua les noms de Michel Azama, Eugène Durif, Roland Fichet, Didier-Georges Gabily, Philippe Minyana, Jean-Marie Piemme, Noëlle Renaude...). Sept numéros des *Cahiers de Prospéro*, servis à près de 600 abonnés au plus fort de l'expérience, se sont succédés de 1993 à 1996, au fil desquels le cercle initial eut tendance à se refermer sur lui-même (ce qui conduisit D.-G. Gabily à le rompre). Un simple *Journal* de la Chartreuse a remplacé cet organe. Trimestriel, il propose sur 18 pages (en moyenne) des informations, des textes brefs, les programmes et les comptes-rendus d'activités. La collection « Itinéraire d'auteur » fait en quelques 120 pages illustrées, ponctuées d'extraits de ses pièces, le portrait d'un écrivain par un autre. La liste des premiers bénéficiaires de cet hommage subventionné – dont le caractère sélectif contraste fortement avec le principe d'égalité entre auteurs affirmé par ailleurs – ne peut que susciter la critique de qui n'en a pas bénéficié, d'autant que le choix n'émane pas d'un jury impartial. Celles-ci et ceux-ci n'attendent pas le jugement de la postérité pour examiner si Yves Reynaud, Daniel Besnehard, Daniel Lemahieu, Denise Bonal, Serge Valletti, Suzanne Lebeau, Jean Andureau composent un échantillon représentatif des écritures de ce temps.

Les charmes qu'enferment ses vieux murs ne doivent pas inciter la Chartreuse à une quelconque forme d'autosuffisance, ni envers ses partenaires en écriture dramatique, ni à l'égard de ses voisins d'Avignon. L'installation de nouvelles équipes de direction au CNES, au Festival et à la Maison Jean Vilar est l'occasion d'inventer une circulation plus intense et des échanges plus généreux.

#### Aux Nouvelles écritures théâtrales (ANETH)

Issue de la mouvance de l'éducation populaire et plus particulièrement de la Ligue de l'enseignement, l'ex-association « Théâtrales » a changé de titre en 2002 pour bien marquer sa différence avec les éditions éponymes, nées sous la même étoile. Initialement liées, les deux structures ont adopté des statuts juridiques différents. A la direction d'ANETH, Mireille Davidovici assure la continuité entre l'ancienne structure et la nouvelle, qui a trouvé refuge en 2003 dans l'hôtel de Massa, siège de la SGDL à Paris (13<sup>e</sup>), dont la société éditrice, toujours dirigées par Jean-Pierre Engelbach, s'est éloignée en 2004 pour s'installer à Montreuil. Les frais du déménagement ont été couverts grâce à une subvention de la DLL, à laquelle le CNL s'est substitué pour faciliter le paiement du loyer, assez élevé.

Le but d'ANETH, qui a signé une convention avec la DMDTS, n'a pas varié depuis une douzaine d'années. Les cinq permanents de l'association s'efforcent de recueillir et de faire lire les textes dramatiques d'aujourd'hui. Son comité de lecture examine par an un millier de pièces en langue française ou traduites d'une langue étrangère, pour moitié environ reçues par courrier, pour moitié acquises auprès des éditeurs, afin de sélectionner une cinquantaine d'entre elles en respectant plus ou moins la même proportion, 50% de publications et 50% de manuscrits. Une partie de ces derniers finissent par prendre la forme d'un livre qui remplace donc l'original dans les collections. La progression des achats témoigne de la vitalité de l'édition théâtrale : 400 ouvrages ont été acquis en 2002 contre 150 en 2001. Les faveurs ne viennent pas forcément du voisinage : la maison belge Lansman fait don de sa production, alors que Théâtrales offre la sienne à la bibliothèque de la Chartreuse... Il suffit en général qu'un auteur ait pris place dans le « centre de ressources » d'ANETH, animé par Agnès Oudot, pour que le reste de son œuvre l'y rejoigne au fur et à mesure.

Le catalogue s'enrichit par ailleurs de sélections effectuées par d'autres organismes.

ANETH a récupéré les fonds de l'ancien concours dramatique de Radio France International, interrompu en 2000. Elle accueille les textes retenus par la commission nationale d'aide à la création dramatique auprès de la DMDTS, ainsi que le fonds « A mots découverts » du Théâtre du Rond-Point. Elle souhaite aussi abriter les manuscrits par le comité du Théâtre national de la Colline, bien qu'ils ne soient pas pourvus de fiches de lecture. L'attribution au CNT des textes de la commission nationale d'aide à l'écriture concurremment avec ANETH fait débat entre les deux structures, et les membres de la seconde, à l'instar des responsables du CNES jugent d'un intérêt limité les lectures organisées par la première, du moins dans les conditions de préparation qui prévalaient encore rue de Braque. La collaboration avec le CNES n'est plus aussi étroite que par le passé, lorsque des colloques étaient organisés en commun, bien que les lignes artistiques défendues semblent convergentes et les missions complémentaires. La même prise de distance peut être déplorée vis-à-vis de Théâtre Ouvert, auquel sa fonction éditoriale, sa mission de création et son accès aux médias confèrent un certain degré d'indépendance. *Entr'Actes*, la revue de la SACD, se fait l'écho d'une partie des sélections d'ANETH. Les rapports avec l'association Beaumarchais ne sont pas aussi ouverts. Les préférences esthétiques de Paul Tabet ne convainquent pas Mireille Davidovici et ses amis, et *vice versa*. ANETH a quatre partenaires dans le monde francophone : le Musée de la littérature de la Bibliothèque royale de Bruxelles, pour la Belgique, le Conservatoire d'art dramatique de Montréal, en relation avec le Centre des auteurs dramatiques du Québec, et le Centre romand de documentation théâtrale de Vandœuvre (Suisse). Ces correspondants lui permettent de récolter d'autres textes et de diffuser ses sélections dans un rapport de réciprocité. ANETH participe en outre aux travaux du CRAC, notamment pour favoriser la promotion des auteurs contemporains à l'étranger.

Au nombre d'une quinzaine en 2005, les antennes françaises accueillent les collections de manuscrits sélectionnés par l'association, et souvent les traductions théâtrales de la Maison Antoine Vitez. Ce réseau est hétérogène. Il s'agit soit de pôles de ressources associatifs comme celui de la section départementale de la FNCTA à Carhaix (Finistère), la Maison des associations de Josselin (Morbihan), le centre de ressources de l'Union régionale des foyers ruraux de Poitou-Charentes à Melle (Deux-Sèvres) ; soit de centres culturels communaux, telle la Maison du théâtre d'Amiens ; soit de documentations installées auprès d'une scène nationale, comme Culture commune à Loos-en-Gohelle ou la Filature à Mulhouse ; soit encore de bibliothèques spécialisées, en particulier la Maison Jean Vilar d'Avignon, la médiathèque de Lyon-Vaise ; soit de bibliothèques généralistes telle la Médiathèque Hermeland à Saint-Herblain, la Médiathèque de Corbeil-Essonnes ; soit enfin de lieux de compagnies comme la Maison du théâtre de Jasseron (Ain).

Les réserves ne serviraient guère le théâtre si elles n'étaient classées et commentées. Il ne s'agit pas de stocker de la littérature, mais de la faire lire et d'inciter à la monter. C'est le rôle des *Carnets de lecture* publiés par l'association en remplacement de son ancien « Répertoire ». Distribués gratuitement à un millier d'exemplaires, ils proposent un résumé et une analyse des pièces retenues. Le genre, les thèmes abordés, la distribution des rôles font l'objet d'indications synthétiques qui nourrissent le catalogue général de la bibliothèque, classé par nombre de personnages et accessible en ligne. La recherche s'effectue par auteur, par texte (avec possibilité d'interrogation sur un mot du résumé), en mode avancé, ou plus simplement parmi la sélection jeunesse ou les nouveautés. L'audience des *Carnets* et le public de la bibliothèque appartiennent à trois composantes. Les acteurs et metteurs en scène professionnels représentaient, aux dires des responsables de l'association, 62% du lectorat en 2002. Les 38% restants se répartissaient d'une part entre des enseignants qui animent des ateliers d'art dramatique dans des conservatoires et des classes à projet artistique et culturel (PAC) dans les établissements scolaires, et d'autre part des amateurs, sensibilisés à travers un partenariat avec la Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur (FNCTA), qui

assure le relais dans certains de ses pôles, comme à Carhaix. La forte demande émanant de l'Éducation nationale a conduit à la réalisation avec les réseaux SCÉRÉN d'une brochure à fort tirage intitulée *Théâtre à l'école*, qui a rarement été diffusée toutefois à un niveau plus fin que celui des centres locaux de documentation pédagogiques (CLDP). Dans ce même registre, il faut mentionner la fin de la coopération avec le CNT autour du « Printemps du théâtre », qui consistait en commandes à des auteurs de pièces pour le jeune public financées par la DMDTS et éditées par Lansman à l'intention des milieux scolaires.

La liste des pièces choisies est envoyée aux éditeurs et aux partenaires, en particulier aux établissements qui disposent de leur propre comité de lecture, comme la Comédie-Française, le Rond-Point, la Comédie de Saint-Étienne, l'Hippodrome de Douai. A ces correspondants s'ajoute le Troisième Bureau (Comité de lecture de théâtre contemporain) de Grenoble, collectif de lecteurs, spectateurs comédiens, auteurs, metteurs en scène, scénographes qui tient table ouverte le second lundi du mois au restaurant La Frise. Cette association a ouvert son propre centre de ressources avec l'aide du CNL en 2002 ([www.troisiembureau.com](http://www.troisiembureau.com)) \*. Les responsables des autres théâtres et les metteurs en scène n'en sont pas destinataires, à l'exception de la Mousson d'été de Pont-à-Mousson, festival consacré aux textes contemporains dont le directeur, Michel Didym, fait partie du comité d'ANETH, et qui bénéficie même de la livraison des textes intégraux. En principe, rien n'empêche les artistes et les producteurs de consulter eux-mêmes le site Internet, qui contribue également à faire connaître les choix de l'association grâce à la rubrique « Dernières sélections » ([www.aneth.net](http://www.aneth.net)) \*\*. A part le catalogue et la description du réseau d'antennes, celui-ci fournit des actualités et quelques renseignements sur les concours et les bourses dans son « Espace auteurs ». L'information n'y est cependant ni exhaustive, ni systématique. La documentation proposée en ligne se résumait encore en 2005 à un article de l'universitaire Michel Corvin. L'annuaire de liens était déjà plus riche, avec notamment une intéressante sélection de sites d'auteurs, parmi lesquels on relève par exemple ([www.novarina.com](http://www.novarina.com), [www.minyana.net](http://www.minyana.net), [www.lesacharnes.com](http://www.lesacharnes.com), [www.christian-rullier.com](http://www.christian-rullier.com), [www.danielkeene.com](http://www.danielkeene.com)).

A côté de l'espace de consultation des textes, une salle de 120 places permet l'organisation des « Préludes », introduction à l'œuvre allant de la lecture à haute voix à la mise en espace, en passant par la présentation de petites formes ou de morceaux choisis. Les « Préludes jeune public » sont programmés avec le concours d'un comité de lecture spécifique, incluant des professeurs de l'enseignement primaire et secondaire. Une fois par trimestre, la manifestation « Un lundi, un auteur » réunit une petite centaine d'auditeurs pour une rencontre et des lectures à la Maison des écrivains (Paris 7<sup>e</sup>). ANETH organise aussi avec la MAV des semaines de la dramaturgie sur tel ou tel pays, notamment dans le cadre des « saisons » coordonnées par l'AFAA ou lancées par la mairie de Paris. Elle prend part aux côtés de la SGDL aux initiatives de « Lire en fête ». Ses actions en Ile-de-France justifient des aides du conseil régional et de la Ville de Paris. D'autres opérations témoignent de cette aptitude aux alliances. ANETH confectionne avec l'Institut international de la marionnette (IIM) et le Théâtre de la marionnette à Paris (TMP) des « valises » de pièces à proposer aux marionnettistes et manipulateurs d'objets. Avec les EAT, elle organise des lectures tant au Rond-Point qu'à l'hôtel de Massa. En 2004, le CNL a cependant préféré se soustraire au financement des journées d'études qu'elle programme à l'intention des bibliothécaires.

Faute de statistiques sur les demandes de droits transmises à la SACD ou à d'autres SPRD, ANETH ignore l'effet de ses efforts sur le sort des pièces qu'elle a distinguées. Parmi les auteurs qui obtiennent les honneurs du plateau, il ne serait pas aisé de discerner ceux qui le doivent vraiment à l'association et ceux qui ont profité d'une autre médiation. Pourtant ce relevé, facile à effectuer par les sociétés civiles et réalisé à sa façon par le CRID, est indispensable pour évaluer l'efficacité des démarches entreprises depuis près de vingt ans

pour rénover le répertoire dramatique. Les liens avec le CRID sont du reste réduits à leur plus simple expression... électronique. Son calendrier annonce les rendez-vous du lundi à la Maison des écrivains, tandis que des signets hypertextes pointent d'un site à l'autre.

L'absence de résultats fiables permet à chaque structure de camper sur ses hypothèses sans trop remettre ses méthodes en question. Si l'association propose sans doute le catalogue raisonné de pièces contemporaines le plus clair et le mieux ordonné, l'association ne parvient à elle seule à présenter un panorama complet de l'actualité dramatique. Les périodiques bibliographiques, du magazine *Lire* au *Bulletin des bibliothèques de France*, remplissent mal cet office en ce qui concerne le genre théâtral. Aux yeux de plusieurs connaisseurs du dossier, un portail commun à l'ensemble des structures impliquées, du CNT au CRID, résoudrait une bonne partie du problème. Une étude préalable a été diligentée en ce sens avec la contribution du conseil régional d'Ile-de-France en 2003. Il est permis de douter de son utilité tant que chaque site restera construit en dehors de toute concertation. La rencontre entre un auteur et un metteur en scène ne dépend pas d'un outil, si sophistiqué soit-il. Si des amateurs ont découvert des écrivains grâce à ANETH, quel régisseur chevronné en dirait autant ? Les hasards, les rencontres, le bouche-à-oreille, les libraires font sans doute les meilleurs intermédiaires. Une vitrine sur Internet ne centralisera pas davantage les échanges entre l'écrit et le jeu que ne le ferait à lui seul un pôle de documentation, un plateau pour les lectures, un théâtre pour les mises en espace ou un festival de formes légères. ANETH pourrait renforcer le service qu'elle rend au niveau national et assumer un rôle de tête de réseau si ses antennes couvraient davantage de régions grâce au concours d'institutions de formation, d'établissements de création et de bibliothèques publiques. Elle y parviendra surtout à la condition de s'inscrire pleinement dans le jeu d'une coopération sans exclusives, à laquelle l'ensemble des partenaires seraient conviés. L'expérience montre que la SACD, dont le devoir de neutralité se révèle plus contraignant que celui de l'Etat, n'est pas en position de l'orchestrer. La mutualisation a peu de chance de dissiper les susceptibilités personnelles et de dépasser les logiques institutionnelles si le ministère n'en indique pas lui-même les voies et les moyens.

#### Créations et ressources internationales de la scène (CRIS),

Le CRIS forme une entité atypique dans l'univers des centres de ressources. Son fondateur François Berreur combine une forte sensibilité artistique, une grande connaissance de la production théâtrale et – fait plus rare dans ce milieu - une réelle familiarité avec les techniques informatique. Le tout lui a permis de réunir à Besançon une équipe habile à concevoir et à développer des produits éditoriaux en ligne, dont le dynamisme a séduit la ville, le département du Doubs, la région Franche-Comté, la DRAC, le MAE et l'AFAA. L'adresse du site Internet du CRIS ([www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net)) \*\*\* est avec son ergonomie l'un de ses meilleurs atouts : toute interrogation qui associe les mots "théâtre" et "contemporain" sur un moteur de recherche du type Google, Yahoo ou Lycos y mène directement. A la fois metteur en scène et responsable du CRIS, mais aussi en parallèle directeur des éditions Les Solitaires intempestifs, François Berreur s'est résolu à séparer physiquement et juridiquement ses initiatives artistiques, menées à partir de janvier 2004 dans le cadre de la compagnie Les Intempestifs, de ses activités d'information, conduites dans le cadre du CRIS. Désormais les deux entités sont logées séparément à Besançon.

Le site principal affiche des statistiques de visite enviables : 207154 visiteurs issus de 61 pays en 2001, et 430.540 en 2002. En 2003, la progression a continué avec 50.000 à 60.000 visiteurs par mois, et pas loin de 80.000 en octobre, pour une moyenne d'environ 4,3 pages lues par personne. Les internautes y trouvent sur plus de 22.000 pages illustrées d'un grand nombre de photos, agrémentées de documents sonores et d'animations visuelles, le calendrier des représentations de pièces contemporaines dans le réseau du théâtre public, ainsi que des

biographies des auteurs, des liens vers leurs sites (quand ils existent) où ceux des éditeurs. Aussi étendu soit-il, le recensement reste empreint de subjectivité. Les écrivains dont la production est jugée boulevardière ou commerciale n'y figurent pas. Ainsi les metteurs en scène d'Allemagne ou d'Angleterre qui apprécient l'écriture incisive de Yasmina Reza la chercheront en vain dans ce panorama. Les nouveautés sont mises en valeur par une lettre électronique hebdomadaire (gratuite) revendiquant plus de 10.000 abonnés. Depuis janvier 2003, un raccord mène aussi vers un site voué à Michel Vinaver, l'auteur des *Coréens* étant inscrit au programme du bac L3 option Théâtre ([www.vinaver.net](http://www.vinaver.net)) \*. Une liste de distribution avertit les internautes inscrits des nouveautés et actualités du site.

Le site donne aussi asile au collectif « A mots découverts », qui regroupe depuis 1996 une trentaine de comédiens, d'auteurs et de metteurs en scène décidés à échanger des textes, des points de vue et des bons procédés en faisant abstraction de toute obligation de production. François Chesnais préside cette association qui a permis à une centaine d'auteurs de faire circuler leur œuvres mais aussi de les mettre à l'épreuve des acteurs ([www.theatre-contemporain.net/amd](http://www.theatre-contemporain.net/amd)).

Partenaire de l'AFAA dans l'opération "Tintas frescas" (Encres fraîches") pour la promotion des auteurs dramatiques d'aujourd'hui en Amérique latine, le CRIS en est venu à bâtir un projet dont l'ambition ne vise pas moins que de "référencer et de se procurer les textes originaux et leurs traductions dans le monde entier en toutes langues", afin de devenir "la référence principale en matière de traduction théâtrale européenne voire mondiale". Ce répertoire universel – mais pas nécessairement exhaustif - décliné en un minimum de quatre langues (français, anglais, espagnol, portugais, en attendant l'allemand et le russe) commencerait avec les années 1950 pour aboutir à nos jours. Vaste programme ! Faute d'un inventaire d'ensemble des ressources en ce domaine, en l'absence d'examen comparatif des moyens et des critères à lui consacrer, il est à craindre qu'il ne débouche sur un résultat parcellaire. Un première démonstration était annoncée pour la mi-décembre avec plus de cinq cents fiches et une interface en quatre langues ([www.theatre-traduction.net](http://www.theatre-traduction.net)). Si une mention en fin de projet indique bel et bien la possibilité pour des opérateurs extérieurs de procéder à des saisies à distance selon un protocole unifié, et si une autre invite d'autres partenaires à rejoindre l'initiative, il faut admettre que la concertation préalable n'a pas abouti. Or le CRIS ne saurait affronter seul une montagne qu'il faut gravir en cordée. Avant de nouer celle-ci, il faut vérifier l'utilité d'une pareille entreprise.

François Berreur et Gérard Drubigny, qui le conseille dans ses relations avec les institutions théâtrales, ont parfaitement intégré cette exigence de mutualisation lorsqu'ils plaidèrent en faveur d'un portail de ressources théâtrales sur la toile. Des objections de méthode ont toutefois été soulevées plus haut à ce propos. Si le CRIS apporte une force de proposition et une faculté de réalisation très appréciables dans l'univers de la documentation en ligne, sa position relativement excentrée par rapport aux institutions dramatiques et les préférences esthétiques qu'il affirme ne lui permettent pas de fédérer l'ensemble des acteurs autour d'un projet. C'est en améliorant et en actualisant ses propres bases de données qu'il s'intégrera au mieux dans l'architecture complexe de statistiques, de textes et d'informations dont les professionnels, les enseignants et les amateurs ont besoin pour approfondir leur commerce avec les œuvres d'aujourd'hui, dont la maîtrise d'ouvrage incombe au CNT sous la tutelle de la DMDTS. Ses capacités d'ingénierie en informatique et infographie mettent en outre le CRIS en situation de proposer son assistance à des programmes originaux portés par des établissements, des festivals ou des équipes artistiques. Identifier les lacunes du réseau et formuler des solutions adaptées, sans nécessairement prétendre les appliquer par lui-même : telle pourrait être sa spécialité au regard de ses interlocuteurs du CRAC, qui doivent sans délai l'inviter à rejoindre leur plate-forme de coopération. Par exemple la proposition de dresser un menu en ligne pour télécharger directement des textes contemporains, un temps

émise par le CRIS, mérite un examen scrupuleux qui confronterait les critères du droit d'auteur en vigueur au droit de ces mêmes auteurs à être lus et joués dans une large sphère. Une telle réflexion exige une concertation entre le ministère, la SACD, les EAT, les éditeurs, d'une part, et les promoteurs de l'écriture théâtrale que sont, d'autre part, le CNES, la MAV, ANETH, Théâtre Ouvert et le CRIS.

#### Maison Antoine Vitez (MAV), Centre international de la traduction théâtrale

Chacun le sait mais peu le disent à haute voix: le difficile travail des traducteurs souffre d'un défaut de reconnaissance sur les plans juridique, économique, artistique et symbolique. Le ministère paraît en avoir conscience, puisqu'il soutient deux institutions originales, le Centre international de la traduction littéraire en Arles (CITL) et la Maison Antoine Vitez (MAV) à Montpellier. Les auteurs le pensent aussi, ce qui incite la SACD et la SGDL de s'intéresser à leurs activités. Beaucoup de metteurs en scène y sont très sensibles, et choisissent avec soin les versions des œuvres qu'ils souhaitent monter ou en commandent de nouvelles à des spécialistes réputés. A l'instar d'Antoine Vitez, quelques uns maîtrisent suffisamment la langue originale pour effectuer par eux-mêmes la préparation du texte. D'autres préfèrent réécrire à leur façon la compilation de deux ou trois éditions disponibles sur le marché, sans les citer, histoire d'y glisser quelques signes du présent et d'empocher des droits en supplément de leurs appointements.

Institution unique en Europe, que la ville de Montpellier accueille au domaine de Grammont mais dont le fonctionnement courant repose presque exclusivement sur la DMDTS, la MAV a été créée en 1991 avec l'appui du ministre d'alors, Jack Lang. Le pays de Molière compense de la sorte l'indifférence - sinon le mépris - qu'elle fit peser jusqu'à la fin du XIXe siècle sur les répertoires d'ailleurs, avant que Tchekhov et Strindberg ne trouvent de loyaux serviteurs, quand les directeurs de théâtre soumettaient encore Shakespeare ou Calderon à des transpositions ou des adaptations plutôt que d'en proposer des traductions intégrales.

Après une session des Assises de la traduction littéraire en Arles consacrée à la spécificité de la traduction des textes dramatiques, le projet en fut porté par Jacques Nichet, qui dirigeait le CDN de Montpellier, entouré d'un groupe de traducteurs reconnus (dont Jean-Louis Besson, Jacqueline Carnaud, Jean-Michel Déprats, Denise Laroutis, Pierre Légglise-Costa, etc.). C'est une association vivante : les quelque cent vingt traducteurs qui y adhèrent animent autant de comités littéraires qu'elle couvre de domaines linguistiques, une trentaine environ ("de l'albanais au vietnamien"). Ces comités recensent les pièces étrangères, anciennes, récentes ou nouvelles, qu'ils estiment dignes d'intérêt, parmi lesquelles vingt-cinq chaque année bénéficieront d'une aide directe au traducteur. Laurent Muhleisen, lui-même germanophone, dirige la structure dont les effectifs sont restreints à deux postes et demi.

Depuis douze ans, près de 250 pièces de toutes provenances ont été ainsi traduites et plus de 400 répertoriées. Leur diffusion passe par le dépôt de manuscrits et de catalogues dans différents lieux de consultation en France, ainsi qu'à Montréal (CEAD) et à Bruxelles (Théâtre Varia). Les textes sont également proposés aux comités de lecture existant dans certains théâtres français (Théâtre national de la Colline, Théâtre Ouvert, TNS, CDN de Montpellier, de Reims et de Valence), ainsi qu'aux compagnies ou structures qui le désirent, comme le Festival d'Avignon ou la Mousson d'été (Pont-à-Mousson). Quelques uns font enfin l'objet de lectures ou de mises en espace dans le cadre de manifestations consacrées au théâtre d'ailleurs, notamment des saisons culturelles lancées par le ministère des Affaires étrangères, qui suscitent chaque fois la traduction d'inédits. Comme les metteurs en scène, les éditeurs sont libres de s'emparer de ces pièces (moyennant le règlement des droits d'auteur, bien sûr !). Théâtrales en publie dans sa collection, « Scènes étrangères », ainsi, moins régulièrement, que l'Arche, Les Solitaires intempestifs, Actes Sud Papiers, Lansman. A Montpellier même, Climats fait paraître les « Cahiers de la Maison Antoine Vitez », recueils



consacrés à des langues ou des zones géographiques (par exemple les Balkans), sinon à des auteurs classiques ou modernes méconnus.

Le site Internet ne proposait encore avant 2004 qu'une simple présentation des missions, activités et actualités de la Maison. Reconstitué grâce à une subvention exceptionnelle de la DMDTS, le site Internet a ouvert ([www.maisonantoinevitez.fr](http://www.maisonantoinevitez.fr)) \*\* de nouvelles rubriques, afin de fournir un accès au catalogue. Les quelques 300 fiches déjà mises en ligne en avril 2005 sont fort bien renseignées : notice synthétique sur la pièce (avec l'origine du texte, ses dates de lecture ou de création publiques, le genre, les rôles, le décor et même la durée approximative d'une représentation) résumé, avis du traducteur, coordonnées de l'éditeur, liens hypertextes vers les fiches de l'auteur et du (ou des) traducteur(s). Les indications biographiques et bibliographiques sur ces derniers sont en revanche beaucoup trop succinctes. Pour obtenir le texte, les solutions varient. Si l'ouvrage est publié, il suffit de le demander en librairie ou auprès de l'éditeur. S'il s'agit d'un manuscrit reprographié, il est possible d'en commander un exemplaire en remplissant un formulaire en ligne. Une version électronique sécurisée peut le cas échéant être téléchargée par des partenaires identifiés. Enfin le site indique la liste des lieux de consultation. Ceux-ci forment autour de la MAV elle-même un réseau moins étendu mais plus proche du monde professionnel que celui de l'association ANETH, qui y figure cependant en tant que telle ainsi que trois de ses antennes (la Filature de Mulhouse, le Théâtre de la Digue à Toulouse, le Panta Théâtre à Caen, la Médiathèque Hermeland à Saint-Herblain). Les autres relais sont le CNT, le JTN, le CNES, la Bibliothèque Gaston Baty, le Troisième Bureau (Grenoble), le Théâtre de la Minoterie (Marseille). Le CNSAD qui parut un temps sur cette liste en avait disparu courant 2005.

Il est prévu que le site offre ultérieurement un éventail de données sur le théâtre étranger, un forum de discussion, les programmes des festivals de théâtre contemporain en France et à l'étranger, enfin des informations sur les droits des traducteurs avec la collaboration de la SACD, de la SGDL et du CNT, toujours avec des liens vers les sites pertinents. En coopération avec le Centre international de la traduction littéraire d'Arles, il serait bon d'inclure dans cette offre un fichier des traducteurs (français et étrangers, adhérents et non adhérents à la MAV, classés par domaines linguistiques) expérimentés dans l'art de faire passer un texte dramatique d'une écriture à l'autre, ce qui signifie aussi de le préparer pour le corps et le souffle d'acteurs issus d'un autre univers culturel.

Dans cet esprit, la MAV envisage de se joindre au projet de portail européen porté par la section allemande de l'Institut International du Théâtre (Berlin) dans le cadre de Culture 2000. En revanche, au vu de ses forces (restreintes à l'équivalent de deux permanents et demi), elle décline la responsabilité de constituer et d'entretenir une banque de données exhaustive sur les traductions disponibles, aussi bien en ce qui concerne le répertoire étranger que, dans le sens inverse, les pièces françaises.

A qui reviendrait une pareille mission ? Trois organismes de tailles et de statuts très différents pourraient la briguer : la BNF, le CNT, le CRIS. Michel Bataillon, président de la Maison Antoine Vitez, propose de partir du catalogue Horn-Monval sur l'importance duquel il n'a cessé d'attirer l'attention des autorités (voir en annexe, lettre du 11 octobre 2003).

“Monsieur et Madame Horn-Monval nous ont légué non seulement le fonds documentaire qui porte leur nom à la bibliothèque de l'Arsenal mais aussi un recensement de l'ensemble des traductions d'œuvres théâtrales réalisées de 1466 à 1960 – environ 20 000 traductions – présentes dans les fonds de la Bibliothèque nationale et de 26 autres bibliothèques de Paris. Entre 1960 et 1967, le CNRS a publié ce répertoire – *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger* – sous forme de 8 cahiers, épuisés bien sûr et pratiquement introuvables. (...) Si l'on décide d'ouvrir le chantier du recensement des traductions théâtrales, la première étape c'est évidemment la numérisation du Horn-Monval que les moyens informatiques actuels permettent d'effectuer par la reconnaissance

optique des caractères et des polices, certes après un paramétrage délicat et soigneux. La seconde étape, c'est la poursuite du Horn-Monval, le recensement à travers quarante années de vie et d'édition théâtrales. C'est une tâche considérable qu'il faut scinder par domaines linguistiques et qui exige des compétences de bibliothécaire et d'historien du théâtre." Pour ces raisons auxquelles on se range volontiers, il préconise de confier cette mission au Département des Arts du spectacle de la BNF qui, forte du catalogue numérisé lié au dépôt légal, pourrait effectuer des recoupements avec d'autres fichiers, à commencer par celui de la SACD, sans oublier ceux des éditeurs, si nécessaire avec le concours financier de la DMDTS et de la DLL. Il va de soi que la mise en ligne de ce répertoire devrait intervenir au plus tôt, afin de favoriser son actualisation régulière.

#### Pôle francophone (Limoges): Les Francophonies en Limousin et Bibliothèque francophone multimédia (BFM)

Le Festival international de la francophonie attire depuis 1984 aux premiers jours de l'automne les auteurs, les metteurs en scène et les troupes des pays « ayant en commun l'usage du français », selon la définition officielle. Pierre Debauche l'a lancé lorsqu'il dirigeait le CDN, Monique Blin l'a conduit jusqu'en 2000, puis Patrick Le Mauff a pris sa suite jusqu'en 2006, tandis que la manifestation, soutenue par les ministères de la Culture et des Affaires étrangères se faisait rebaptiser « Les Francophonies en Limousin ». Invitations et coproductions, résidences et tournées permettent de faire rayonner à Limoges, dans la Haute-Vienne, la région, puis au delà, les expressions du Québec, de la Belgique et de la Suisse, d'Afrique, des Caraïbes, du Pacifique, mais aussi d'autres pays d'Europe, d'Asie et d'Amérique. La musique et la danse y font bon ménage avec les arts de la parole. Des ateliers pédagogiques, des rencontres et des débats accompagnent les spectacles. Beaucoup de textes naissent ainsi à la Maison des auteurs, mise sur pied en 1988 pour accueillir une dizaine d'écrivains sur trois mois grâce à des bourses, attribuées surtout par le CNL ou par l'Association Beaumarchais. Installée dans une cour derrière les bureaux du Festival, décorée par des artistes béninois, elle dispose de trois studios, d'une salle commune garnie de livres et d'une cuisine. Remis dans un délai d'un an, les manuscrits sont parfois édités chez Théâtrales dans la collection « Passages francophones ». Le site du Festival présente la biographie et la bibliographie de ses anciens pensionnaires ([www.lesfrancophonies.com](http://www.lesfrancophonies.com)) \*.

En 1995, un Pôle francophone s'est constitué avec le Festival, la ville, la bibliothèque municipale (BM), l'Université, le Centre régional de documentation pédagogique (CRDP), le Centre limousin des films francophones (CLFF). Parmi les nombreuses initiatives qu'a entraîné ce commerce régulier avec la fiction francophone, la création de la BFM a marqué une étape en 1998. Département au sein de l'établissement municipal, pôle associé de la BNF, la BFM allait depuis lors rassembler dans un bâtiment spacieux et lumineux l'une des premières collections du répertoire francophone. Tous domaines littéraires confondus, elle comprenait en 2005 plus de 16.500 volumes mais escomptait en réunir à terme environ 45.000, à l'intention du grand public aussi bien que des chercheurs et des professionnels.

La section théâtrale est particulièrement riche. Elle se compose d'une part des ouvrages édités, classés avec la poésie, le conte et la critique, par aires géographiques, dans le Forum francophone au rez-de-chaussée, d'autre part des fonds originaux et des périodiques logés dans l'espace des chercheurs en rez-de-jardin, ainsi que des tapuscrits et manuscrits rangés dans la réserve du premier étage. Les pièces viennent d'abord du festival, qui lui confie l'ensemble des inédits commandés pour ses ateliers, ses lectures et ses représentations.

Elles proviennent également du Théâtre international de langue française (TILF), créé par Gabriel Garran en 1985 et établi depuis 1993 dans un pavillon du parc de la Villette à Paris, qui transmet les manuscrits et imprimés qui lui sont adressés ([www.tilf.fr](http://www.tilf.fr)) \*. Le départ du fondateur en 2005 a entraîné la nomination de Valérie Baran qui a tôt fait de rebaptiser

l'établissement le « Tarmac de la Villette » pour en élargir la programmation francophone à la danse et aux marionnettes, à la littérature, aux arts visuels et au cinéma documentaire. La saison ménage quatre mois de résidences pour les compagnies, de novembre à février inclus.

Les partenaires institutionnels font de même : l'Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF), sous tutelle du ministère des Affaires étrangères, lui attribue ses fonds bibliographiques de 4.000 titres qui dépassent largement la sphère de l'art dramatique ([www.adpf.asso.fr](http://www.adpf.asso.fr)) \*\*\*. Radio France International (RFI) a légué les textes présentés au concours « Textes et dramaturgies du monde ». Le Centre des écritures dramatiques Wallonie-Bruxelles (CED) de la Communauté française de Belgique et le Centre d'essai des écritures dramatiques (CEAD) du Québec (Canada) y déposent des textes issus de leurs collections. La plupart de ces écrits sont systématiquement numérisés, imprimés et reliés sous forme de tapuscrits.

L'accès au catalogue, la consultation d'extraits des pièces reprographiées (en ligne ou en mode PDF selon l'ancienneté du document) mais aussi le prêt des documents peuvent se faire sur Internet ([www.bm-limoges.fr](http://www.bm-limoges.fr)) \*\*. En mode simplifié ou « expert », la recherche ne peut malheureusement pas s'effectuer directement à partir des pays, ni du nombre de personnages, et les notices ne renseignent guère sur les auteurs. Mais l'abondance et la diversité sont au rendez-vous : par exemple pas moins de quinze réponses à une requête sur des pièces camerounaises dont le titre comporte le mot « femme ». Un système de prêt international permet de se procurer des ouvrages dans un réseau de bibliothèques relais, moyennement le règlement des frais de port.

La BFM est en outre engagée dans une coopération internationale pour la formation de bibliothécaires, notamment auprès de la Bibliothèque d'Alexandrie, édifiée avec le concours de la France et de bien d'autres pays dans le cadre d'une campagne de l'UNESCO.

#### L'Espace d'un instant - Maison d'Europe et d'Orient (MEO)

Depuis 1985 une association se consacre à la découverte du théâtre de l'Europe centrale et orientale, des Balkans et du Caucase, de la Hongrie à l'Azerbaïdjan. La compagnie l'Espace d'un instant a donné elle-même naissance à la Maison d'Europe et d'Orient (MEO), pôle de ressources déjà riche d'un bon millier de pièces rédigées dans une trentaine de langues. L'histoire tourmentée de ces parties du continent, les changements de régime à la fin du XXe siècle, la guerre en ex-Yougoslavie et en Tchétchénie ont nourri une littérature dramatique d'une grande force, dont quelques auteurs sortis de l'anonymat (Matei Visniec, Biljana Srbljanovic) ne peuvent donner qu'un aperçu. La valorisation de ce répertoire justifie les lectures, les manifestations, les ateliers, les rencontres et les échanges que les codirectrices Dominique Dolmieu et Céline Barq s'efforcent de susciter dans des théâtres en France et à l'étranger. La traduction, l'édition et la mise en scène des pièces en sont l'enjeu premier. Un pas a été franchi en 2002 avec la parution des premiers titres. Le catalogue en comprend aujourd'hui près d'une vingtaine, recueils compris. La Bibliothèque Christiane-Montécot, « bibliothèque théâtrale de l'Europe orientale », est notamment fréquentée par des traducteurs, des étudiants en théâtre ou en langues orientales, mais aussi par quelques professionnels en quête de textes marquants. A l'étroit dans ses anciens locaux parisiens, l'association a trouvé fin 2004 une nouvelle adresse au 3, passage Hennel (Paris 12<sup>e</sup>), où la MEO a fêté son inauguration, le vingtième anniversaire de l'association et l'ouverture du festival du « Printemps de Paris », le 21 mai 2005. Ses activités peuvent être suivies sur son site ([www.sildav.org](http://www.sildav.org)) \*. Il semble évident qu'elles intéressent au plus haut point Theorem, la Maison Antoine Vitez, l'AFAA, la DDAI et les autres acteurs des échanges théâtraux en Europe.

### Ecrivains associés du théâtre (EAT)

Présidée par Michel Azama après un intérim de Xavier Durringer, l'association eut Jean-Michel Ribes pour premier président et porte-parole lors de sa fondation en 2000. Les premiers états généraux des auteurs s'étaient tenus à l'issue d'un colloque organisé à Théâtre Ouvert. Les adhérents n'étaient encore que vingt-cinq. Cherchant un fond pour la photo de groupe, le quateron se retrouva sur les Champs-Élysées, devant le Théâtre du Rond-Point. « Puisqu'on est devant, rentrons-y » : la boutade allait se réaliser un an plus tard, quand la candidature de J.-M. Ribes à la direction de ce Théâtre, avec un projet axé sur la défense des textes contemporains, soutenue par un vote de l'assemblée générale des EAT, obtint l'assentiment de la ministre. Forte aujourd'hui de plus de 310 membres, l'association bénéficie du concours de la SACD, des subventions des ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. Son siège social est fixé au Rond-Point. Les conditions d'admission ont varié : au départ il suffisait que l'écrivain impétrant soit parrainé par un autre ; désormais il faut qu'il justifie au minimum d'une œuvre éditée (mais pas à compte d'auteur) et de trois pièces jouées de manière professionnelle. La réunion mensuelle dans les locaux de la SACD, qui lui offre le domicile postal, réunit de cinquante à cent personnes par mois. Les commissions thématiques et les groupes de travail traitent notamment du rapport avec les éditeurs, avec les institutions culturelles, avec l'Éducation nationale. Des sections locales se sont établies à Caen, Epernay, Béziers, Mont-de-Marsan. Louise Doutreligne a exercé les fonctions de secrétaire générale jusqu'à son élection en qualité de vice-présidente de la SACD en 2003. Dominique Paquet l'a alors remplacée sur un poste à temps partiel, avec l'assistance d'une administratrice et d'une secrétaire.

La cause des dramaturges, c'est-à-dire la défense de leurs droits moraux et patrimoniaux, la promotion de leur place dans le répertoire du théâtre public et privé, la présence de leurs œuvres dans les programmes et les bibliothèques, voire le respect de leurs intentions par les metteurs en scène, constituent naturellement les principaux objets de l'association. L'amélioration de la situation matérielle des auteurs – dont une infime minorité pourrait se contenter des rétributions que les sociétés civiles perçoivent en leur nom sur la reproduction, la traduction ou la représentation de leurs textes – passe aussi par le développement des aides à la création dramatique, des bourses, des prix et des résidences d'écriture. Elle suppose encore une adaptation des dispositifs d'assurance sociale, tout particulièrement au bénéfice de celles et ceux qui n'émargent pas à un autre régime en qualité de professeur, de journaliste, de fonctionnaire ou de salarié d'une entreprise privée. Ces soucis expliquent que des divergences puissent parfois éloigner les écrivains de leurs interprètes. Sachant par exemple que la rémunération de l'ayant droit est proportionnelle au nombre de représentations et que les compagnies du « Off » avignonnais versent en moyenne une fois et demie le montant des rétributions aux auteurs vivants acquittées par le festival « In », on peut comprendre que les EAT n'aient pas été de fermes partisans de la grève totale durant l'été 2003.

Le conseil aux membres occupe une part déterminante des activités de l'équipe permanente : elle détaille les modalités d'accès aux aides publiques, de dépôt des œuvres, de représentation au sein des SPRD. Le site Internet, réalisé avec l'aide de la région Ile-de-France (<http://eattheatre.com>) \* et la liste de distribution annoncent les concours, les rencontres, les manifestations à venir. La liste des adhérents y est accessible, mais une minorité d'entre eux ont fourni une fiche avec leurs coordonnées, les titres, rôles et résumés de leurs pièces. L'annuaire de liens est plus complet et mieux classé que celui d'ANETH. Par ailleurs bon nombre d'adhérents des EAT sont cités dans le dernier des trois tomes de *De Godot à Zucco, Anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000*, établie par Michel Azama (Editions Théâtrales, Montreuil, 2005), présentant 159 écrivains avec leur biographie, une synthèse de l'œuvre et des extraits de pièces.

Cependant, au delà des affaires de leurs affidés, les EAT veulent aussi contribuer à la

vitalité d'un théâtre dont le texte parle une langue de ce temps. S'il s'agit pour eux de replacer l'auteur au cœur d'un théâtre d'où le metteur en scène, sinon le programmateur, l'aurait évincé, il est également question de le conduire au dehors, au contact de la société. Sous la houlette de Bruno Allain, ils relaient les demandes de participation à des ateliers en milieu scolaire. Sous l'impulsion de Jean-Paul Allègre, ils prodiguent des suggestions aux amateurs, tout particulièrement aux compagnies de la FNCTA dont l'ouverture au répertoire contemporain se confirme depuis quelques années. Autour de Joseph Danan, ils accompagnent les éditeurs dont une vingtaine se retrouvent au « village du théâtre », dont la SACD couvre les frais au Salon du livre de la Porte de Versailles. L'association a suscité une rencontre nationale des comités de lecture de textes dramatiques à Saran (Loiret) le 6 avril 2005. Elle s'est rapprochée de la SACD, d'ANETH et de l'APAT, association organisatrice de la soirée des « Molières », pour décerner un prix de littérature dramatique à une œuvre éditée mais non montée dans l'année, à compter de la cérémonie de 2005.

Les EAT mettent bien sûr à jour l'annuaire de leurs membres. Ces diverses initiatives et prestations n'en font pas un centre de ressources pour autant. Les auteurs peuvent compter sur d'autres organismes pour composer leur carnet d'adresses et tisser leur propre réseau de contacts. Les EAT ne sauraient pas plus coordonner les différentes structures vouées à l'écriture dramatique qu'il ne voudraient concilier les styles de leurs adhérents. Cela n'empêche pas les responsables de l'association de porter des avis plus ou moins amènes sur les services rendus par chacune d'entre elles. Théâtre Ouvert est épinglé pour sa farouche autonomie, qualifiée d'esprit « maison ». Le CNES est critiqué pour son ambition académique, comme si la solennité des lieux en faisait le sanctuaire d'une esthétique, mais aussi pour le fait que l'écriture y est parfois présentée comme une fin en soi, à distance trop respectueuse du plateau. ANETH n'a pas la réputation d'être beaucoup plus éclectique, mais la bonne tenue de ses fichiers est louée. Le CNT s'attire le jugement le plus sévère, au vu des maigres résultats d'un entretien entre M. Azama et J. Baillon, alors que son rôle et son rang nationaux le désignent pour orienter tous ceux qui ont le texte en partage (auteurs, éditeurs, régisseurs, acteurs, amateurs, lecteurs, spectateurs, médiateurs, formateurs) vers l'œuvre, l'aide, l'assistance qu'ils recherchent.

### Théâtre Ouvert

Le fondateur de Théâtre Ouvert, Lucien Attoun, avait étreint en 1971 la formule de « mise en espace », qui assure encore l'originalité de l'établissement, dans le cadre du Festival d'Avignon, où Jean Vilar lui avait donné carte blanche pour présenter des textes d'auteurs vivants avec une grande économie de décors, de costumes et même de répétitions. Sous cette même direction, partagée avec Micheline Attoun, Théâtre Ouvert s'est installé en 1981 dans la salle du Jardin d'hiver, au dos du Moulin rouge, cité Véron (Paris 18<sup>e</sup>). Devenu un Centre dramatique national (CDN) en 1988, il poursuit sa mission sous la tutelle de la DMDTS et de la mairie de Paris selon ce simple principe. « Mises en voix », « chantiers », « cartes blanches », « spectacles » permettent néanmoins d'en varier les étapes et les formules. Les pièces nouvelles sont sélectionnées par un petit comité qui en reçoit environ 600 par saison, avant d'être montées de manière spartiate. Un groupe d'acteurs en résidence, le « noyau » choisit lui-même des pièces inédites dont ils s'emparent. La régie peut être confiée à des metteurs en scène expérimentés et l'on s'efforce de ne pas transiger sur la qualité de l'interprétation. La mode des petites formes et des plateaux nus s'étant par ailleurs répandue pour des raisons indépendantes de la volonté de ces pionniers, les sceptiques contestent que ces réalisations constituent un échelon intermédiaire entre la lecture et la représentation dans sa pleine acception. La situation parisienne du CDN, idéale pour toucher le plus grand nombre de professionnels, a aussi pour conséquence que le spectacle offert affronte la concurrence de cent autres programmes et finit donc par être jugé à la même aune, comme s'il s'agissait d'un

état achevé de l'œuvre scénique.

Cependant tout Théâtre Ouvert ne se résume pas à la mise en espace. Le lieu se prête aux lectures du lundi, aux rencontres avec les auteurs associés, à des « cellules de création », à des ateliers de formation et de transmission, notamment en relation avec le master « Mise en scène et dramaturgie » de Paris X-Nanterre . Homme de plateau et de terrain, Lucien Attoun est aussi une figure de France-Culture où il a son mot à dire en matière de critique comme de création dramatique. Il recherche les occasions de transmission, que ce soit en direction des théâtres, des conservatoires ou des universités. Enfin il y a les « Tapuscrits », réalisés grâce à une subvention du CNL et destinés à une diffusion gratuite auprès des metteurs en scène. A raison de cinq à six titres par an, cette collection de pièces reprographiées a évolué vers un véritable catalogue d'éditeur de plus d'une centaine de titres, auquel a été adjoint la collection « Enjeux ». La présentation s'est améliorée, sans que soit pour autant garantie une diffusion en librairie aussi ample que celle d'une maison classique. En 2003, Théâtre Ouvert s'est doté d'un *Journal* trimestriel pour donner la parole aux auteurs et à ceux qui portent leurs textes. Hébergé par le CRIS, le site informe des actualités de la saison. Il permet pas de consulter le catalogue éditorial ([www.theatre-contemporain.net/theatre-ouvert](http://www.theatre-contemporain.net/theatre-ouvert)) \*, dont les fiches ne sont détaillées et pourvues d'un extrait du texte (pour la plupart) qu'à partir du numéro 87, paru en 2000. Les noms d'auteurs renvoient cependant aux notices du CRIS chaque fois qu'elles existent.

### Théâtre du Rond-Point

Le bâtiment du Rond-Point témoigne au mitan des Champs-Élysées de la longue histoire des loisirs à Paris. Ancien Panorama national, l'édifice de Davioud remplaça en 1855 une rotonde plus ancienne (1839) due à Jacques Ignace Hittorff. Elle abrita longtemps la patinoire du Palais des glaces, avant d'être offert au théâtre. Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud s'y installèrent en 1981 pour mettre un terme à l'errance où les avait conduits l'éviction du directeur du Théâtre de France après les événements de 1968. Ensuite le théâtre accueillit la Maison des cultures du monde de 1991 à 1995, puis la compagnie de Marcel Maréchal jusqu'en 2000. Durant l'intérim de Philippe Buquet, un appel à projets fut enfin lancé par l'Etat, allié ici à la Ville, qu'emporta Jean-Michel Ribes dont le discours en faveur des auteurs avait séduit. Depuis octobre 2002, les saisons font donc la part belle aux pièces écrivains vivants, de styles aussi variés que sont éclectiques les intérêts du directeur, lui-même auteur et metteur en scène. Celui-ci a beau revendiquer sa complicité avec les EAT, hébergés au Rond-Point et représentés à son comité de lecture, le théâtre n'est pas une courroie de transmission pour l'association, et inversement. Ce comité examine plusieurs centaines de pièces qui lui parviennent chaque année et en recommande un petit nombre à la direction. Ses choix apportent au répertoire contemporain une autre tonalité que celui de Théâtre Ouvert. L'humour se taille une assez large part du programme dans les trois salles. Les œuvres sont présentées dans des mises en scène achevées, mais d'autres formules contribuent à la découverte de dramaturges. C'est notamment le cas des « mardis midi des textes libres », qui expérimentent plusieurs formes de lectures, des rencontres avec des écrivains français ou étrangers, des invitations lancées à des collectifs ou à des compagnies.

La librairie concédée à Actes Sud présente un éventail d'ouvrages assez large, touchant aux arts du spectacle, aux politiques culturelles, à la littérature et aux sciences humaines. La revue lancée dès 2002 fut d'abord éditée avec cette même maison (« Papiers »), qui s'est retirée après huit numéros. Les *Carnets du Rond-Point* sont depuis lors réalisés en interne avec le concours des éditions de l'Amandier pour la fabrication et la diffusion. Le théâtre consacre par ailleurs à ses principales productions une collection de DVD dont des extraits peuvent être consultés sur le site. La conception de ce dernier accorde plus d'importance à la présentation qu'à l'ergonomie ([www.theatredurondpoint.fr](http://www.theatredurondpoint.fr)) \*. En attendant que les archives

aient été mises en ordre et en ligne, on y trouve cependant des renseignements utiles sur les auteurs joués durant la saison.

#### La Mousson d'été - Maison européenne des écritures contemporaines (MEEC)

La Chartreuse, Théâtre Ouvert et le Rond-Point ne sont pas les seuls pôles qui aimantent les auteurs. La MEEC peut aussi les attirer vers l'est... Le festival de la Mousson d'été, lancé par le metteur en scène Michel Didym à l'Abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson (Meurthe-et-Moselle), a entrepris en 1995 de rapprocher les dramaturges des compagnies, mais aussi les éditeurs des spectateurs, ou encore les traducteurs des comédiens et les programmeurs des critiques. Forums, débats, ateliers, stages, lectures, mises en espace et mises en scène, chaque année durant la dernière semaine d'août, toutes les méthodes ont été mises à contribution pour donner leur chance à des textes dont certains étaient encore en devenir. Des stages d'hiver sont organisés d'autre part en février avec la participation d'auteurs, de metteurs en scène et d'universitaires. Peu à peu la Mousson s'est mise à souffler plus fort de l'étranger.

De cette expérience a émergé en 2001 le projet de la MEEC, qui se présentait à l'origine comme une structure itinérante basée à l'Abbaye. Ses initiateurs souhaitaient en quelque sorte arrimer à un même mousqueton tous les maillons de la chaîne qui lie le texte à sa représentation. Une résidence devait permettre à un trio formé d'un auteur dramatique étranger, d'un traducteur et d'un écrivain francophone d'élaborer une version française, en relation avec un groupe d'acteurs qui en éprouve les vertus orales et scéniques. Une session de formation à l'intention d'élèves, d'étudiants, d'enseignants ou de professionnels est censé accompagner le processus qui débouche sur une lecture publique, elle-même préparée par diverses rencontres et manifestations. A l'issue de ce parcours, il s'agit d'éditer le texte définitif, tandis qu'une autre résidence est envisagée auprès d'un théâtre partenaire, pour l'auteur ou pour la compagnie qui s'attache à monter un spectacle tiré de sa pièce. Les collectivités territoriales et plusieurs institutions théâtrales (dont la Comédie-Française, la MAV, le CNES, le Festival d'Avignon) ont prêté leur concours à l'expérience. Les Solitaires intempestifs ont dédié une collection aux traductions établies sous les cieux de la Mousson. Cependant le caractère saisonnier de la manifestation, avec ses surprises et ses opportunités, semble l'emporter sur l'ambitieux mais complexe programme de travail. Le site conçu et hébergé par le CRIS pour la MEEC ([www.meec.org](http://www.meec.org)) \* permet de consulter les archives des précédentes éditions.

#### France Culture

Station culturelle de Radio France, France Culture aborde tous les domaines de la connaissance et des arts, de la philosophie à la génétique, de l'archéologie au cinéma, sans oublier la musique servie par l'antenne-sœur de France Musiques. Le théâtre y occupe cependant une place à part, pour trois raisons. D'abord aucune chaîne publique ou privée de rang national ne lui consacre autant de temps en informations, reportages, analyses, entretiens, critiques, débats, extraits sonores et captations. Ensuite la radio se montre un partenaire actif auprès des sociétés civiles, des établissements et des festivals, sur le site desquels elle installe volontiers ses studios comme elle le fait chaque année en Avignon, tendant ses micros aux metteurs en scène et aux comédiens, aux auteurs et aux programmeurs. Enfin, depuis les origines du service public, elle passe commande de fictions dont elle réalise et diffuse les versions radiophoniques. Cette mission fait de France Culture davantage qu'un producteur, puisqu'elle contribue ainsi au renouvellement du langage théâtral et à la reconnaissance de nouveaux dramaturges. Son répertoire enregistré constitue à la fois un panorama du théâtre français et de la création radiophonique, puisque la mise en ondes est aussi un art à part entière.

Le site Internet de la chaîne ([www.radiofrance.fr/chaines/france-culture](http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture)) \*\*\* présente les programmes en cours, le calendrier des fictions, mais aussi des dossiers thématiques (avec illustrations visuelles et sonores, articles, archives des émissions consacrées au sujet, bibliographies et signets) sur des écrivains, des interprètes, des spectacles, des manifestations ou des événements en rapport avec la vie culturelle et notamment l'actualité théâtrale. Munie d'un moteur de recherche, la médiathèque en ligne donne accès à des références de livres, périodiques, disques, DVD, cédéroms ou émissions indexés depuis 2001. Encore très lacunaire, cette base pourrait devenir au fur et à mesure un outil indispensable si la plupart des programmes numérisés et des documents cités à l'antenne y étaient véritablement versés. Une observation similaire vaut pour les archives des émissions de fiction, « Perspectives contemporaines » ou « Théâtre européen », « Mauvais genre » (littérature policière et fantastique), « Histoire d'écoutes » (pour le jeune public). S'il est possible de remonter jusqu'aux notices de 2002, il faut se laisser guider par les titres des pièces faute de recherche par nom d'auteur, par thème, par réalisateur ou interprète. Pour des raisons de droits d'auteur, seules les dernières productions sont audibles en ligne ; cependant le moyen de consulter ou de commander les autres enregistrements n'est pas indiqué. Enfin aucune vision d'ensemble du répertoire n'est proposée, alors que le catalogue de France Culture est l'un des plus riches du théâtre occidental.

L'amélioration progressive de ce service figure au programme de la direction de la fiction, à la tête de laquelle Blandine Masson a notamment pris la suite d'Alain Trutat et de Claude Eveno. A la direction générale de la station, Laure Adler, nommée lorsque Lionel Jospin était à Matignon, a dû céder son fauteuil à David Kessler (ancien directeur général du CNC) à l'été 2005.

### ThéâtreOnLine

Mordu de théâtre et d'informatique, Xavier Pauporté a ouvert en septembre 1999 le site commercial ThéâtreOnLine ([www.theatreonline.com](http://www.theatreonline.com)) \*\*\* qui a obtenu le soutien d'un groupe industriel scandinave (Orkla). Adossé depuis 2001 à une centrale de réservation par téléphone (numéro indigo), la nouvelle version du site se présente d'abord comme un guide des spectacles qui référence 250 théâtres (publics et privés) avec leur programmation et leurs coordonnées. Un "Journal du théâtre" présente des brèves et des nouveautés à l'affiche. Un annuaire Web étend ses liens vers les sites des établissements artistiques, mais aussi vers plusieurs centres de ressources et bibliothèques, des institutions, des compagnies, des formations universitaires ou des organismes de formation continue. Le moteur de recherche fonctionne correctement. Une billetterie en ligne, un forum de libre critique et un espace pour les adhérents complètent la palette. En revanche le bibliophile, simple lecteur ou chercheur confirmé, risque d'être déçu, car il est aiguillé vers un autre site commercial. Le gestionnaire, qui revendique plus de 100.000 visites mensuelles en 2003, invite les internautes, adhérents ou non, à faire référencer leur propre site dans l'annuaire. Sans atteindre encore le degré d'efficacité et de rapidité des sites consacrés aux programmes hebdomadaires de cinéma, ThéâtreOnLine n'en donne pas moins une leçon de lisibilité à bien des sites subventionnés.

Des informations sur les programmes, des liens vers les sites des théâtres et les services de réservation en ligne (Aden, Fnac, Billetel, Ticketclac, LastMinute... et TheatreOnLine) sont aussi proposés sur [www.canaltheatre.com](http://www.canaltheatre.com), \*\* portail qui indique aussi, à la demande, des liens vers des compagnies d'amateurs. Ceux-ci peuvent par ailleurs consulter des offres de stage sur le site [www.surlesplanches.com](http://www.surlesplanches.com) .

### c) Action théâtrale

Association nationale de recherche et d'action théâtrale en milieu scolaire et universitaire



### (ANRAT)

Le titre exact de l'ANRAT est aussi compliqué que sa tâche, aussi long que le parcours qui lui reste à accomplir, si bien qu'il ne figure pas toujours sur ses propres documents. L'association se fait mieux connaître sous son sous-titre : théâtre-éducation. Pour Michel Vinaver, il pourrait tenir en deux lettres ("Saynète en guise d'envoi", 7 septembre 1995, in *Théâtre Education*, nouvelle série, n° 3-4, décembre 1995)..

"Le théâtre : - La conjonction. Un petit ET, 'e' et 't', allant de moi à vous, de vous à moi.

"L'éducation : - Pas si petit que ça. Un grand, un large ET par lequel, de l'un à l'autre, le passage se fera."

Fondée en 1983, l'ANRAT a été présidée entre autres par Robert Abirached après qu'il eut quitté la Direction du théâtre et des spectacles. En 1999, Jean-Pierre Lorient a succédé à Jean-Gabriel Carasso en qualité de délégué national d'une association dont le metteur en scène Jacques Lassalle assure depuis 2000 la présidence effective. La passation de témoin a précédé de peu le déménagement des bureaux, hébergés depuis 2003 dans l'hôtel dont dispose la SGDL, qui abrite aussi ANETH et les éditions Théâtrales. Elle a coïncidé avec le tournant de 2001, année marquée par le lancement du plan de cinq ans pour l'éducation artistique et l'action culturelle en milieu scolaire.

L'ANRAT est d'abord un mouvement pratiquant ce que Jean-Gabriel Carasso a appelé un "militantisme innovant" en faveur du rapprochement entre le théâtre et l'éducation. Ses adhérents, artistes, pédagogues, enseignants du secondaire et du supérieur, partagent une certaine philosophie du partenariat entre l'école (terme générique englobant aussi le collège, le lycée, l'université), les compagnies dramatiques et les établissements artistiques. Les ministères de la Culture, de l'Éducation et de la Jeunesse, qui s'entendent pour lui apporter des moyens vitaux de fonctionnement, trouvent en elle un relais mais aussi un aiguillon pour mettre en application leur protocole d'accord, leurs circulaires communes et leur plans d'action. Elle vit au rythme des rencontres régionales et des assises nationales qu'elle convoque régulièrement, des stages de formation, des sessions de réflexion et des ateliers auxquels elle contribue fréquemment. Elle publie un périodique intitulé initialement *Théâtre-Éducation*, sobrement rebaptisé *Trait d'union* en 2000, qui répercute ses débats internes, entre des éditoriaux et des tribunes qui reprennent inlassablement leur travail de persuasion en direction des artistes et des enseignants, des directeurs de structures culturelles et des chefs d'établissement, mais aussi des personnels rectorats et des DRAC.

Les expériences d'intervention théâtrale sont encore en France si minoritaires par rapport à la masse des élèves, et les progrès du partenariat si précaires que l'ANRAT reste condamnée à exprimer l'inquiétude de ses partisans : vis-à-vis des coupes budgétaires qui affectent directement ces actions; au sujet de la fragilité des pôles nationaux de ressources (PNR) mis en place dans les disciplines du spectacle; au regard du nouveau régime d'indemnisation des intermittents qui permet de comptabiliser seulement 55 heures d'interventions artistiques dans un cadre pédagogique au lieu des 169 heures espérées (soit le tiers des 507 heures cumulées ouvrant droit aux allocations); en ce qui concerne la qualification des intervenants et la sensibilisation des professeurs ; à propos des complications imposées aux porteurs de projet dans le montage des dossiers et la quête de subventions. Cette préoccupation se manifeste toujours dans la conception du bulletin de l'ANRAT et dans le programme de ses réunions. La vie intérieure de l'association et ses prises de positions publiques y prennent une place assez importante, même si les comptes-rendus d'expériences, les propos d'ateliers, les exemples concrets, les fiches pédagogiques et le travail d'évaluation occupent le reste des colonnes. Pour se rendre utile bien au-delà du cercle des convaincus, parmi ces artistes et ces enseignants qui s'adressent à elle pour obtenir des conseils, trouver des partenaires, monter un projet ou encadrer un stage, l'ANRAT a d'abord déployé une première batterie d'outils : le bulletin, un fonds documentaire, une bibliographie raisonnée (coéditée avec le CNT en 1995),

une collection d'ouvrages édités chez Actes Sud. La fourniture de services devrait s'amplifier et se diversifier dans les années à venir.

En effet, les instances de l'ANRAT souhaitent qu'elle s'affirme de plus en plus comme un pôle de ressources à caractère national. Cette inflexion répond à une situation nouvelle. Jack Lang et Catherine Tasca ont allumé le feu vert fin 2000, pour amorcer un élan national vers la généralisation des actions artistiques à l'ensemble des élèves du primaire et du secondaire. Bien qu'il ait rogné sur les moyens affectés à ce plan, le gouvernement suivant n'en a pas démenti les objectifs à long terme. Au contraire, le rapport de Christine Juppé-Leblond, suivi d'une nouvelle circulaire, a confirmé le bien-fondé des thèses que l'ANRAT avançait dès ses origines. Le rapport de Jean-Marcel Bichat pour le Conseil économique et social (CES) propose des voies originales pour avancer vers la généralisation de ces actions dans le cadre des programmes obligatoires (voir « L'enseignement des disciplines artistiques à l'école », Rapport au CES, assorti d'un avis adopté par cette assemblée le 11 février 2004).

L'administration de l'Education nationale a entrepris de structurer ses services, ses dispositifs et ses services de documentation pédagogique de manière à soutenir le choc d'une demande beaucoup plus vive de la part du corps enseignant (déjà 299 options facultative "théâtre" en section L dans les lycées, 1.951 classes à PAC "théâtre" et 1.314 ateliers de pratique artistique pour cette discipline dans les premier et second degrés durant l'année scolaire 2002-2003, si l'on en croit la Direction de l'enseignement scolaire du MENJR). Le ministère de la Culture a renforcé la capacité de ses services extérieurs dans ce domaine, bien que l'on constate d'une DRAC à l'autre d'étonnantes et choquantes disparités entre les modes de traitement des dossiers de l'action culturelle en milieu scolaire.

Sans renoncer le moins du monde aux facultés de réflexion et de proposition qui en font la richesse, l'association doit donc s'efforcer d'accompagner ces transformations par des initiatives, des prestations, des publications adéquates. Son rôle évolue notamment à travers la participation aux PNR pour l'éducation artistique et l'action culturelle mis en place avec des IUFM, des CRDP et des établissements artistiques. Déjà impliquée à Limoges dans un PNR orienté vers le théâtre francophone et à Lyon dans un autre pôle auprès du Théâtre des jeunes années, l'ANRAT sera régulièrement associée à celui qu'envisage de constituer bientôt le CNES de Villeneuve-lès-Avignon avec les deux académies concernées autour du thème de l'écriture dramatique. Il reste encore fort à faire pour dépasser le cap des 100.000 élèves concernés par un dispositif théâtral au cours d'une même année, sans abaisser le seuil des exigences esthétiques et heuristiques qui inspirent l'intervention. Une brochure éditée en décembre 2003 ("L'artiste à l'école ?", ANRAT, hors série) fait le point sur les questions que soulève cette ambition. Rédigée en style direct, présentée avec clarté, elle augure bien des prochains fascicules prévus, sur la formation initiale des enseignants au théâtre (mal assurée dans les IUFM), puis sur le thème "Comment commencer ?". Un travail sur les modalités d'évaluation des actions devrait se dérouler en parallèle. L'ANRAT n'est jamais aussi convaincante dans son rôle que lorsqu'elle s'évertue à concevoir des instruments pratiques pour venir à bout des réticences ou des blocages qu'elle déplore.

L'équipe permanente comprend actuellement, outre le délégué, une administratrice, Danièle Naudin, issue du Centre national du théâtre où elle avait mis en place divers outils (dont un *Guide de l'action théâtrale*) au service des rapports entre ces deux univers contigus qui s'ignorent encore trop souvent : la création et l'enseignement. Deux autres personnes, respectivement chargée de projets et chargée de communication, prennent en charge la documentation, les relations publiques, l'accueil, le secrétariat, l'organisation matérielle des rencontres, les relations avec les adhérents.

Après une conférence de presse de l'ANRAT et de la Ligue de l'enseignement au Théâtre du Rond-Point, le 15 décembre 2004 (voir *Trait d'union* n° 8, février 2005), pour alerter l'opinion et interpeller le gouvernement sur l'absence de l'éducation artistique dans le projet

de loi d'orientation déposé par François Fillon, le conseil des ministres du 3 janvier 2005 a tenu à réaffirmer son attachement à cette mission. Peu convaincu par la teneur des circulaires, la cohérence des méthodes et la réalité des chiffres, en baisse très accusée rue de Grenelle même s'ils ont légèrement progressé rue de Valois, l'ANRAT a maintenu la pression en formant le 8 février 2005 un « Forum permanent pour l'éducation artistique » avec une vingtaine d'organisations (ARTA, Danse au cœur, Danse sur cour, EAT, FNCC, GRAME, Kyrnea International, Ligue de l'enseignement, L'Oiseau rare, MGI, OCCE, Scène(s) d'enfance et d'ailleurs, SE-UNSA, SNUIPP, SYNAVI, THEMAA, UNAAPE), et en convoquant des « Assises nationales de l'éducation artistique et du partenariat – théâtre et spectacle vivant » du 11 au 13 novembre 2005 à la Maison de la culture de Loire-Atlantique (Nantes).

#### Amis du théâtre populaire (ATP)

Jacques-Olivier Durand raconte dans son livre *Tous spectateurs*, « La belle aventure des Amis du théâtre populaire » (Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1992). Au départ, elle se confondit avec l'entreprise de Jean Vilar au Théâtre national populaire (TNP). Avec Jacques Rouvet, l'administrateur fidèle, celui-ci prospecta tous les cercles auxquels pouvait s'élargir le public du théâtre : fédérations d'éducation populaire, syndicats, comités d'entreprise, mouvements étudiants, clubs de spectateurs. L'association des Amis du TNP naquit ainsi à Paris peu avant que les Amis du Théâtre populaire (ATP) ne prissent leur suite en 1953. Un groupe de spectateurs d'Avignon imita leur démarche auprès du Festival vers la fin 1953. Les statuts officiels des ATP furent déposés en juin 1954. Cette année-là, une Fédération nationale des ATP (FNATP) vit le jour. Ses délégations régionales comptèrent vite 15.000 adhérents. La Fédération se dota d'un bulletin d'information, *Bref*. Il fallut cependant la dissoudre dès octobre 1956 afin d'alléger les finances du théâtre. *Bref* (du n° 7 au n° 17) redevint alors un organe du TNP dont Robert Voisin confia quelques temps la rédaction en chef à un certain Antoine Vitez.

Pendant ce temps, l'organisation avignonnaise ne se contentait pas de plaider la cause du Festival et de son directeur. Elle se mêlait de programmation pour perpétuer le théâtre pendant la saison hivernale. Son exemple fut surtout imité dans les régions où les centres dramatiques n'avaient pu encore s'implanter, par des délégations qui se convertirent en associations autonomes, notamment à Poitiers (en 1956), Aix en Provence (en 1959), Arles et Nîmes. En 1966 une nouvelle Fédération d'associations de théâtre populaire (FATP) se constitua à Avignon, avec l'appui d'organisations de Grenoble et Villefranche-sur-Saône. A son apogée, elle rassemblait une quarantaine de sections locales représentant environ 25.000 adhérents. Sous divers noms, des associations s'y reconnurent, entre autres à Roanne, Clermont-Ferrand (affiliée à Peuple et Culture), La Rochelle, Saint-Étienne, Besançon, etc. Après 1968, ce fut le tour de la Côte basque (Biarritz et Bayonne), de Dax et de Pau, mais aussi de l'Est (Epinal pour les Vosges, Colmar), du Centre (Orléans), et toujours du Midi (Alès, Uzès, Saint-Gaudens, Millau, Montauban, Villefranche-de-Rouergue, Carcassonne pour l'Aude, ou encore Vauvert-Vergèze pour le Gard...), pour citer seulement les associations dont l'activité s'est prolongée jusqu'aux années 1990. Aujourd'hui placée sous la présidence de Gérard Cardonnet, la FATP a son siège à Nîmes. Elle reconnaît vingt associations indépendantes qui n'attendent de sa part qu'un appui ponctuel. Structure légère, celle-ci n'entretient ni documentation ni pôle de conseil, ni organe central ni site électronique. En revanche elle prête son concours à l'échange entre membres ainsi qu'aux productions communes du réseau ([theatre-atp@wanadoo.fr](mailto:theatre-atp@wanadoo.fr)).

Les « atéapistes » se présentent comme des spectateurs passionnés de théâtre, bénévoles et même militants. La majorité programment durant la saison une sélection de spectacles de qualité professionnelle, destinés à une large audience, qui sont accueillis dans les théâtres

municipaux de leur territoire d'intervention. Certains animent de la même façon un festival estival, comme celui d'Uzès, couronné par un concours de compagnies. Toutes les sections organisent des rencontres avec les auteurs, les metteurs en scène et les interprètes. Elles mènent enfin des actions culturelles ou pédagogiques en direction de diverses catégories de publics, notamment scolaires. Ces opérations ont un coût que les subventions locales et la billetterie ne suffiraient pas à couvrir. En 1975, la fondation de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), à l'initiative de Philippe Tiry, a sans doute sauvé les ATP de la ruine ou de la marginalisation dont les menaçaient l'inflation des frais d'achat des spectacles. Les associations qui ont réussi à se maintenir ont rejoint les groupements régionaux d'action culturelle (GRAC), renommés depuis lors réunions interrégionales de diffusion artistique, afin d'unir leurs forces pour organiser des tournées avec les établissements du réseau national, en bénéficiant au passage des garanties de l'Office. La tentation d'adapter à la baisse le prix et la qualité de leur programmation ainsi écartée, les ATP ont même pu s'engager dans la production en certaines occasions. Si elles représentent à l'échelle d'un département, voire d'une région, des pôles d'appui solides pour l'action des compagnies dramatiques, en revanche ces associations ont fort peu développé leurs prestations en matière de ressources documentaires. Au printemps 2005, seules les associations d'Aix-en-Provence et de Poitiers signalaient (modestement) leur existence sur la toile.

#### Maison du comédien Maria Casarès

La maison dont Maria Casarès avait fait son refuge à partir de 1961, au domaine de la Vergne, à Alloue (Charente) a vu passer bien des comédiens de son entourage, jusqu'à sa mort en 1996. Avec l'aide du conseil général, du conseil régional et de la DRAC et sous la direction de Véronique Charrier, une association lui permet depuis l'an 2000 de servir d'abri pour des stages, des ateliers, des résidences d'acteurs et de troupes venues de la région ou de plus loin. Les tutelles se sont accordées sur des travaux étalés de 2005 à 2006, au terme desquels les actions reprendront, en direction des amateurs comme des professionnels, en partenariat avec le Centre dramatique régional, les scènes nationales ou encore le Centre chorégraphique de La Rochelle, mais aussi les festivals, les écoles et les compagnies, ainsi que des établissements scolaires

([lamaisonducomedien@wanadoo.fr](mailto:lamaisonducomedien@wanadoo.fr)).

#### d) Manifestations théâtrales

##### Festival d'Avignon

Jean Vilar a conçu le Festival, quasiment dès les premières Rencontres d'art en Avignon, en 1947, comme la concentration dans un temps et dans un lieu de tout ce qui fait du théâtre un art vivant : des spectacles, bien sûr, mais aussi des concerts et des expositions ; de grands acteurs comme ceux du Théâtre national populaire (TNP), oui, mais d'abord des auteurs et des metteurs en scène ou « régisseurs », comme il préférerait dire, pour les servir, vivants ou disparus ; des créations, mais aussi des rencontres avec les spectateurs au Verger, des réunions sur les politiques culturelles à la Chambre des notaires du Palais des Papes (de 1964 à 1970), et des séjours de jeunes au Centre d'entraînement aux méthodes de l'éducation active (CEMEA). Les directeurs du Festival ayant succédé à Jean Vilar – Paul Piaux (1971-1979), Bernard Faivre d'Arcier (1980-1984 et 1993-2003), Alain Crombecque (1985-1992), Vincent Baudriller et Hortense Archambault (depuis 2004) - ont varié dans leurs initiatives et leurs préférences, mais ils ont tous compris à des degrés divers qu'ils devaient accorder de l'importance à ce qui, en dehors de la salle et du plateau, avant ou après la représentation, contribue à faire d'Avignon la cité du théâtre, au moins durant le mois de juillet.

L'album des cinquante ans (*Avignon, 50 festivals*, Actes Sud, Arles, 1996, rééd. 1997)

retrace cette évolution d'édition en édition. On y voit le TNP céder peu à peu place à d'autres troupes, d'autres styles, d'autres talents. On retrouve les chefs d'œuvre qui ont enchanté les nuits de la Cour d'honneur et autres lieux, comme les productions qui se sont estompées dans la mémoire du spectateur. On vérifie que la manifestation a concédé très tôt de l'espace à la musique et à la danse, aux arts du récit et au chant lyrique, avant de s'ouvrir aux marionnettes, au théâtre équestre, aux arts de la rue et au cirque. On suit aussi la diversification des activités parallèles à l'interprétation des pièces : cycle d'orgue et poésie, lectures et projections, tables rondes et débats, rencontres et conférences. Encore cet ouvrage ne dit rien des multiples prises de parole qui ponctuent la journée d'un festivalier assidu : conférences de presse inaugurales et conclusives, point de presse quotidien, forums professionnels, assemblées associatives, etc. Après la vague d'assemblées générales qui noya l'édition annulée de 2003, le programme des années 2004 et 2005 s'est de nouveau ouvert à des initiatives de la SACD (« Désirs d'auteurs » et « Le sujet à vif »), de l'ADAMI (« La vingt-cinquième heure »), de France-Culture (au Musée Calvet), de l'association Musiques sacrées en Avignon, du cinéma Utopia. Un « Théâtre des idées » invitant philosophes, sociologues et écrivains a même été planté en collaboration avec la revue *Janus*. Pour éviter d'ajouter à la confusion ambiante, V. Baudriller et H. Archambault entendent centrer le propos sur des thèmes qui entrent en résonance avec les enjeux soulevés par l'artiste associé à chaque édition (Thomas Ostermeier en 2004, Jan Fabre en 2005, Josef Nadj en 2006, Frédéric Fisbach en 2007), et le cadrer grâce à l'apport d'artistes et de chercheurs.

En effet, malgré le constant désir d'enrichir l'offre faite au festivalier, les directions successives ont souvent manifesté la crainte que le théâtre proprement dit soit débordé par son commentaire, les spectacles éclipsés par les débats professionnels, les artistes marginalisés par les administrateurs et les agents... La cacophonie guette en effet dès lors que les rencontres, les forums et les débats se multiplient sans concertation préalable. Du Parti socialiste à la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), de la SACD à la CGT, de l'ONDA au SYNDEAC, de l'Association des conseillers pour le théâtre du ministère à l'AFAA, du Centre international du théâtre itinérant (CITI) au Syndicat du cirque de création (SCC), un grand nombre d'organisations donnent rendez-vous à leurs adhérents, sympathisants et partenaires en Avignon, qui pour une journée de réflexion, qui pour un séminaire de formation. Les problèmes généraux de politiques culturelles y sont abordés plus volontiers que les questions esthétiques plus pointues. Les professionnels chevronnés, celles et ceux qui souhaitent le devenir ou qui tiennent à le rester, tous passent d'une réunion à l'autre, sachant que ces séances informelles, parfois clôturées par un buffet, favorisent des contacts plus directs et moins protocolaires qu'à l'accoutumée. Les pratiques du marché et les coutumes du salon ont cours dans ces circonstances où il n'est plus besoin de faire antichambre. Les habitués du « In » y croisent les gens du « Off » plus aisément qu'au cabaret nocturne du Festival, où un système de cartons d'invitation (tout de même moins sévère qu'à Cannes) opère depuis plusieurs années une discrète sélection. Il n'est question pour personne de supprimer ces rendez-vous qui concourent à la circulation de l'information dans le milieu du spectacle, mais aussi aux échanges entre le théâtre et l'agora, à la transformation de la ville en espace de débat public sur la culture. Il est cependant nécessaire qu'une instance de régulation tente de fluidifier ce trafic de discours. Avec l'approbation de la DMDTS et la collaboration de l'ISTS qui assure la régie des salles, la direction du Festival en est venue à élaborer un agenda couvrant les réunions publiques accueillies à l'Hospice Saint-Louis, livré au professionnels quelques semaines après le programme définitif des spectacles et actualisé au jour le jour sur des feuilles volantes disponibles à l'entrée du site. Il suffirait peut-être d'avancer de quelques jours la mise au point de ce calendrier pour inciter les autres organisateurs à mieux situer leurs initiatives dans le temps du Festival et sur la carte de la ville, qui ménage tant d'autres espaces de rencontres à la Maison du Off, au Palais des

congrès, au Verger Urbain V, à la Maison des pays du Vaucluse, aux jardins du CELA, ou encore du collège de la Salle à la chapelle du Verbe incarné.

A la fin des années 1980, une « maison du théâtre » a pris pour plusieurs années possession d'un hall ou d'une salle, soit au Lycée Saint-Joseph, soit à l'Hospice Saint-Louis. Là les administrations et les centres de ressources, les sociétés civiles et les syndicats, les offices nationaux et les organisations professionnelles tenaient des permanences devant une table où chacun pouvait feuilleter tracts et brochures, quérir un renseignement ponctuel ou obtenir un conseil personnalisé. Durant trois années consécutives, de 1999 à 2002, les principaux centres de ressources du spectacle vivant (CR-SV) ont su convaincre la DMDTS et la direction du Festival d'aller plus loin en montant un pôle de consultation commun, équipé d'une documentation minimale ainsi que de quelques écrans reliés à leurs bases de données et à la galaxie Internet. D'abord situé dans un local spécifique loué à cet effet et fort peu fréquenté, la permanence s'est ensuite installée au cœur de l'Hospice, carrefour des pérégrinations journalières des professionnels. Le succès eut sans aucun doute été plus grand si ce service avait été dûment annoncé sur tous les documents du Festival « In » et d'Avignon Public Off (APO), si la nature des conseils délivrés (notamment en matière d'administration, de droit social, de fiscalité) avait été mieux explicitée, enfin si des moyens d'impression légers avaient consenti à fournir aux demandeurs des listes et des notices. La DMDTS ayant manqué de constance sur ce dossier, l'expérience a été abandonnée. Cela n'a certes pas empêché les agents de quelques organismes de ressources de poursuivre leur présence et leur mission d'information à Avignon comme sur d'autres sites, tels Montpellier pour la danse, Chalon-sur-Saône et Aurillac pour les arts de la rue. Pourtant la capitale estivale du théâtre a besoin d'une plate-forme d'orientation pour les compagnies, et tout particulièrement pour celles qui méconnaissent leur environnement juridique ou qui ignorent les arcanes de la gestion. La coordination entre les CR-SV doit aboutir à la rétablir, avec si nécessaire une incitation de la part du ministère. La demande croissante que les auteurs, les interprètes, les techniciens et les administrateurs expriment en termes de bilan de compétences ou de recherche de formations justifierait à elle seule le financement d'un tel service. Les partenaires spécialisés comme l'ISTS, le pôle régional qu'est ARCADE, les agences du réseau d'assistance à la gestion des entreprises culturelles (AGEC), les collectivités territoriales - notamment les régions dont la présence s'affirme en Avignon - pourraient se joindre à sa réalisation.

L'arrivée du jeune équipe de direction et la concentration des activités administratives du Festival à Saint-Louis – y compris en dehors du temps de la manifestation, puisque le personnel y est désormais basé toute l'année, à l'exception des agents de la communication - favorisent la relance des projets de collaboration entre les établissements qui animent l'été d'Avignon et sa saison hivernale. L'ambition de 1993 est encore présente aux esprits, quand le Festival allié au CNT voulait dessiner un « carré magique » à partir de l'Hospice, avec l'ISTS, la MJV et le CNES. En vérité, les partenaires de ce que nous appelons également le «quatuor d'Avignon » ont émis maints couacs et n'ont pas encore tout à fait surmonté leurs désaccords. Les héritiers de Jean Vilar rappelaient volontiers que l'existence des autres institutions devait tout à la sienne propre. De leur côté, les gardiens de la mémoire du maître, comme Paul Piaux, ont longtemps considéré que le Festival avait changé de nature en 1979 ; le Jardin de Mons, qui les voyait se fréquenter mais rarement se consulter a été rendu à la ville. Retranchés sur l'autre rive, les résidents de la Chartreuse tendaient à l'isolement, au recueillement propice à l'écriture. Partageant des expériences artistiques et des préoccupations techniques avec le Festival, les cadres de l'ISTS n'en élaboraient pas moins leur programme de formation et d'études de manière séparée.

Un nouveau climat peut s'instaurer. D'après V. Baudriller, la dynamique du Festival et la cohérence de sa programmation permettent d'entraîner les partenaires dans des projets communs de rencontres, d'actions pédagogiques, d'expositions, de publications autour du

thème choisi avec l'artiste associé : sans doute, mais ses interlocuteurs ne tarderont pas à lui demander de faire preuve d'une disponibilité équivalente pour appuyer leurs propres initiatives. Faut-il formaliser une sorte de conseil de concertation pour favoriser ces rapprochements en amont de chaque édition ? La présence de représentants, d'observateurs ou d'invités au conseil d'administration de l'association gestionnaire du Festival (constituée en 1980) garantirait-elle mieux la coopération des entités avignonaises ? La direction en débattrait avec ses tutelles (la DMDTS, la ville, le département du Vaucluse et le conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur). Parions que l'entente avec ces composantes, entourées par un second cercle de partenariat impliquant APO, France-Culture, Arte, la SACD, l'ADAMI et quelques autres, dépendra d'abord de la volonté d'ouverture qu'elle manifesterait dans les intentions et manifesterait par des actes. Outre l'harmonisation entre les productions du Festival et les initiatives de ses alliés, l'information du public, la valorisation du patrimoine immatériel et l'animation de la réflexion des spectateurs et des professionnels constituent des sujets d'intérêt commun.

Le Festival d'Avignon est depuis 1947 un agent des métamorphoses du théâtre français, mais aussi un témoin de la scène européenne et un observateur d'autres contrées du monde du spectacle. Il importe que cette mémoire puisse être interrogée par quiconque désire en comprendre les inflexions et les ruptures, en connaître les événements à défaut d'en reconstituer les émotions. Mais le passé est une mine dont l'exploitation ne doit pas peser sur les finances de la structure ni obérer ses choix au présent, car le goût du risque ne fait pas bon ménage avec le souci de conserver. Cette conviction ne saurait conduire la direction à négliger le sort des documents engendrés par l'activité festivalière. Les archives sur papier doivent être déposées à la Maison Jean Vilar après le délai minimum durant lequel elles sont encore utiles à l'administration, une fois les critères de tri et d'indexation définis dans l'intérêt commun. Il peut en aller de même pour les affiches, les objets, les photographies et les enregistrements sonores – en dehors de la collection la plus riche et la plus cohérente, qui appartient à France-Culture –, que l'équipe du Festival n'a ni le loisir ni les locaux pour mettre à la disposition du public. Il serait en revanche logique et judicieux qu'elle se préoccupe de la valorisation de ses fichiers électroniques, dans la mesure où cela ne réclame pas un investissement excessif. Loin de faire céder les festivaliers à la nostalgie, cet effort contribuerait au contraire à leur faciliter la mise en perspective des novations en cours, puisque la chronique de la manifestation regorge de ces remises en cause sans lesquelles le théâtre est condamné d'abord à s'imiter, ensuite à se caricaturer.

Le site du Festival ([www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)) \* décrit l'organisation de la manifestation, présente l'artiste associé, expose l'avant programme ou le programme, indique les modalités de réservation, réserve un espace à la presse (mais non aux professionnels du spectacle), renseigne sur les emplois saisonniers. Le futur spectateur peut télécharger le plan des lieux de spectacle et recevoir un agenda des représentations sur sa messagerie. La rubrique « Histoire », qui propose un résumé de l'aventure avignonnaise en quatre périodes et une quinzaine d'images montre peu de traces des éditions précédentes. Le visiteur comprend que la nouvelle équipe veut mettre le cap sur la création : les silhouettes de Vilar et de ses successeurs n'ombragent pas cette vitrine virtuelle. Les nouveaux spectateurs que ce brillant passé attireraient vers Avignon iront le contempler à la Maison Jean Vilar. C'est insuffisant. L'internaute devrait avoir accès à une base de données sur les spectacles produits et accueillis, qui lui permettrait par une simple requête de retrouver la date d'une création, le nom d'un scénographe, le lieu d'une représentation, que ce soit pour aviver son souvenir, combler ses lacunes ou bien exciter sa curiosité.

La gestion des archives audiovisuelles est plus complexe, en raison des problèmes de droits traités à diverses reprises dans cette étude. Avant de proposer des solutions, dont la plupart passeront à n'en pas douter par la vidéothèque de la MJV, il s'agirait de dresser un inventaire

des documents existants dans ces quatre catégories : films de réalisateurs tirés de certains spectacles, captations intégrales ou partielles de représentations, reportages et documentaires sur la vie du Festival, enregistrements de débats et d'entretiens avec ses protagonistes. Les chaînes de télévision publiques et les sociétés de production privée détiennent sans doute des stocks plus importants que la direction du Festival elle-même. Ainsi la Compagnie des Indes, société de production audiovisuelle commissionnée par Arte chaque année sur le « In », en profite pour filmer ses productions depuis 1994, ce qui représente un fonds d'environ 700 captations qui ne saurait être exploité sans l'aide des pouvoirs publics. Les demandes adressées au ministère par le gérant Gildas Le Roux étant restées vaines, il appartient à l'actuelle direction du Festival de négocier les crédits, les procédures et les contrats qui permettront de conserver et valoriser sa mémoire, comme le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence le fait depuis longtemps, pour un marché réputé plus étendu il est vrai. Vu son expérience à la tête de l'ex-Société européenne de programmes de télévision (SEPT), elle ne saurait en ce domaine se passer de l'avis éclairé de l'ancien directeur, Bernard Faivre d'Arcier.

#### Avignon Public Off (APO)

Aux marches du palais, aux marges du festival, Jean Vilar a vu grandir le nombre des troupes venues tenter leur chance au soleil du Vaucluse, en dehors du programme officiel. André Benedetto a peut-être donné le signal en jouant à l'écart du Palais, dès 1966. Les journalistes, puis les gens de théâtre et les spectateurs eux-mêmes ont adopté le terme « *off* » pour distinguer la manifestation parallèle, libre et désordonnée, de ce qui devenait dès lors par antithèse le festival « *in* », bien que cette joyeuse cacophonie évoque davantage le « *fringe* » d'Edimbourg que les théâtres à vocation dramatique du sud de Broadway. D'année en année, l'affluence n'a fait qu'augmenter. C'est quasiment une constante d'une direction à l'autre : le Festival proprement dit ne se reconnaît aucune responsabilité dans la régulation de ce phénomène auquel il sert d'aimant, mais qui lui échappe totalement. Tout juste ses responsables acceptent-ils de conclure quelques accords de bon voisinage, afin d'éviter la perturbation de leurs spectacles. Même les équipes demeurant à l'année en Avignon souhaitent se démarquer du tout-venant : le théâtre des Carmes, celui des Halles, le Chêne noir ont fini par obtenir, avec l'assentiment du Festival et l'appui des collectivités territoriales, que leur programme soit encarté dans les documents qui font autorité.

Les artistes du off avignonnais viennent jouer de leur propre chef. Les uns font leur premier essai pour sortir de l'amateurisme. D'autres présentent au contraire, pour la seconde ou la troisième année consécutive, un succès dont les recettes (aux deux sens du mot) éprouvées doivent leur permettre de renflouer la caisse. Beaucoup défendent avec ferveur un texte, un auteur, un spectacle pour lequel ils ont risqué leurs économies. Des metteurs en scène honorablement connus dans le secteur public, des compagnies invitées dans le « in » lors d'éditions antérieures tiennent à montrer leur travail dans ce forum permanent des talents, petits et grands. Comme dans la manifestation mère, l'ouverture disciplinaire s'accroît au fil des ans. A côté du théâtre – mais aussi du monologue farcesque en vogue à la radio et à la télévision –, la poésie, la danse, le cirque, les arts de la rue, le théâtre équestre, les marionnettes ont droit de cité.

Pourquoi résister à la tentation ? La quasi-totalité de la profession s'affaire dans la place, pour composer la saison prochaine, envisager des projets et conclure des contrats. Les pouvoirs subsidiant et les instances légitimantes, les producteurs et les acheteurs potentiels, la moitié de la DMDTS et la totalité des conseillers théâtre des DRAC sont présents dans les remparts, ainsi que quelques responsables influents des services et offices culturels territoriaux. Les journalistes occupent les rares heures que le « in » leur concède à pister les bonnes surprises que le bouche-à-oreille leur indique. Si les directeurs des CDN et des scènes



nationales arrêtent leurs choix dans une sphère moins pénétrable, les administrateurs de salles municipales et de centres culturels dont les moyens ou les tutelles ne leur permettent pas d'engager des coproductions font ici leurs emplettes. Le « off » s'apparenterait donc à un grand marché du spectacle, avec des produits pour toutes les bourses et tous les goûts si un public chaleureux et passionné (dans lequel la sociologue Anne-Marie Green, hier, et, plus récemment, les chercheurs de l'Université d'Avignon, avec Emmanuel Ethis et Paul Rasse, ont mis en évidence la prépondérance des femmes, un degré d'instruction élevé et une forte proportion d'enseignants) n'en faisait aussi une fête du théâtre. Il ferait de la ville entière ce caravansérail à saltimbanques que des touristes pressés croient apercevoir en réduction sur la place de l'Horloge, s'il ne s'agissait pas tout simplement du plus important carrefour annuel des professionnels du spectacle, permanents et intermittents confondus. Ce constat vaut mieux que de l'indifférence ou de l'agacement devant la piètre qualité d'une frange des prestations proposées.

Constatant la confusion qui régnait entre les propositions du off, Alain Léonard eut l'idée de décrire ce qui ne pouvait être dirigé, pour faciliter un parcours de spectateur qui devait rester aléatoire. Grâce à son intuition et à son obstination, l'association Avignon Public Off (APO) est née en 1982. Il y avait alors un peu moins de cent compagnies. Elles sont plus de 600 de nos jours. D'une part APO a dressé le calendrier précis des spectacles, traitant toutes les compagnies à égalité dès lors qu'elles acceptaient les règles simples allant de conserve avec l'adhésion. D'autre part l'association a instauré une carte d'abonnement permettant aux spectateurs d'obtenir un tarif très modéré dans l'ensemble des salles. APO ne s'est pas érigée en centre de ressources. Elle a cependant apporté aux artistes un service de base pour faciliter leur installation, recevoir leur courrier, déposer leurs tracts, informer la presse et recevoir les professionnels. Elle a enfin contribué à doter les compagnies d'une vitrine centrale au Conservatoire de musique, face au Palais des Papes, d'une animation commune à la Maison du Off. Dans cette demeure de la rue Buffon, pendant toute la durée du festival, les lectures et les rencontres alternent avec les débats et les interventions des représentants des sociétés d'auteur (SACD, SPEDIDIAM, ADAMI). Enfin, depuis 1998, APO a pris l'initiative d'un forum public au centre des congrès, « Les Controverses », consacré à des thèmes tels que « Théâtre public » ou « Action artistique et éducation populaire ». Ces initiatives, les programmes, les mémentos du spectateur, de la compagnie, du journaliste et du programmateur sont affichées sur le site de l'association qui attire environ 50.000 visites en l'espace de trois mois ([www.avignon-off.org](http://www.avignon-off.org)) \*\*.

Le mouvement des intermittents, en 2003, a mis à l'épreuve l'unité entre des agents aux opinions dissemblables, aux esthétiques diverses, aux intérêts divergents. La décision d'APO de suspendre son activité après l'annulation du festival, alors que la moitié environ des équipes du off – non sans déchirements – avaient résolu de jouer, a été mal comprise. Alain Léonard a préféré quitter ses fonctions après une édition 2004 qui vit la zizanie troubler de nouveau le consensus entre des tribus de théâtre très bigarrées. En septembre, le nouveau président d'APO, Bernard Turin, mit en place un comité de direction en attendant la désignation d'un nouveau directeur par le CA pour préparer l'édition de 2005. Jean-Claude Walter, ancien directeur de l'ADAMI qui demeure le principal mécène de l'association, a assumé cet intérim jusqu'à l'automne 2005.

En 2003, une autre structure était entrée en scène : l'Association des lieux de festival en Avignon (ALFA), regroupant sous la présidence de Bernard Le Corff (Collège de la Salle) 36 des 115 lieux de représentation recensés dans la Cité des Papes en dehors du « in ». Durant l'été 2004, la guéguerre entre ALFA et APO fit mauvais effet dans une édition qui devait permettre aux compagnies de panser les plaies de la précédente. Deux programmes distincts ont été distribués aux spectateurs - celui d'APO restant de loin le plus complet -, tous deux introduits par le même éditorial de la maire d'Avignon, Marie-José Roig. Les membres

d'ALFA ont mis en place leur propre carte d'abonnement au prix 8 € contre 13 € pour APO. Reprochant à Public Off de ne rien reverser aux compagnies de la somme ainsi collectée, ALFA affirmait son ambition de construire un fonds avec le reliquat de ces recettes, augmenté des subventions des pouvoirs publics, pour favoriser des projets artistiques et des initiatives culturelles. Les fidèles d'APO eurent beau jeu de leur répliquer qu'ils devaient prêcher par l'exemple en modérant leurs tarifs, qui varient entre 7.500 et 12.000 € pour la location d'une salle deux heures par jour durant le mois du festival, ou bien en participant aux dépenses de publicité, voire aux frais de séjour de leurs hôtes, dont le total atteint facilement un montant équivalent.

Il n'est pas dit que les deux logiques s'opposent de manière irréconciliable. Entre les propriétaires de salles à louer au plus offrant et les directeurs de théâtre choisissant leurs hôtes selon des critères artistiques, la cohésion pourrait se révéler moins forte à la longue qu'entre les représentants des compagnies qui siègent au CA d'APO. Le bilan de cette dernière reste respectable. En 2004, elle comptait 533 compagnies adhérentes et présentait un budget supérieur au million d'euros. Reflet, de l'offre existante, le programme dont l'impression et la distribution constituent sa plus grosse dépense, prend l'aspect d'un catalogue raisonné d'un format toujours difficile à manier. Sa conception et sa présentation peuvent encore être améliorés pour mettre en valeur les disciplines, les créations par rapport aux reprises, le parcours des compagnies, les textes d'auteurs contemporains français et étrangers (en les distinguant des simples adaptations), les spectacles aidés par les sociétés d'auteur, les sélections réalisées par les régions. Il importe surtout de raisonner du point de vue des spectateurs et des compagnies, sans se laisser enfermer dans un clivage trompeur entre lieux et troupes, gérants assoiffés de profits et bureaucrates cédant à la routine. Dans cette perspective d'intérêt général, la proposition d'ALFA de bâtir un système mutualisé de billetterie doit être mise à l'étude : outre une fiabilité accrue pour la rétribution des compagnies et la rémunération des droits d'auteur, elle fournirait des statistiques précises sur la fréquentation. La suggestion de présenter des sélections de spectacles, avec ou sans palmarès, sur le modèle de la Quinzaine des réalisateurs, parallèlement au Festival de Cannes a également ses partisans : il reste à savoir quel comité ou quel jury en assurerait le succès. L'idée d'un fonds à redistribuer, la plus séduisante, réclame un accord entre toutes les parties. Il s'agit qu'aucune d'entre elles ne soit tenue à l'écart, mais aussi que les sommes récoltées s'avèrent suffisantes pour que le mécanisme ait des effets sensibles sur la production et la diffusion.

La crise de 2003 ne laissa pas le loisir à Alain Van der Malière, chargé d'une mission de réflexion sur les rapports entre le « in » et le « off », de proposer des solutions décisives. Le 2 juillet 2004, le ministre a demandé à Alain Brunsvick (inspecteur général chargé de la création et des enseignements artistiques à la DMDTS) de prolonger cette réflexion en procédant à l'évaluation et à l'analyse de la situation du « off ». Rendues publiques en mars 2005 sous le titre « Avignon, scènes d'avenir », ses conclusions allaient dans le sens d'une réconciliation d'APO et d'ALFA, mais aussi d'une reconnaissance mutuelle entre le « In » et le « Off ». L'élégant retrait d'Alain Léonard, l'intercession de Bernard Turin, enfin l'appel de l'inspecteur à une requalification, voire à une « refondation » du festival « Off » reçurent d'abord bon accueil. Un protocole d'accord a été signé le 23 mars entre les deux associations rivales. Elles ont résolu de constituer une structure commune sur des bases tarifaires. Elles se sont entendues sur le prix de la carte d'abonnement pour 2005 : 14 €, dont 8 iraient à APO, 2 à ALFA, et 4 au nouveau fonds de soutien que les collectivités publiques sont invitées à abonder. Elles ont convenu d'imprimer en 100.000 exemplaires un programme unique amélioré, ménageant davantage d'entrées. Le ministre a aussitôt pris la plume pour inciter les partenaires à entamer la concertation en vue de réformes significatives pour 2006. Las ! Deux nouvelles associations contestèrent aussitôt la représentativité d'ALFA en réclamant leur part du fonds de soutien, forts du fait que leurs adhérents seront eux aussi amenés à vendre des

cartes : Scènes d'Avignon regroupe sous la présidence d'André Benedetto les salles « historiques » et les compagnies conventionnées (théâtres des Carmes, du Chêne noir, du Balcon, du Chien qui fume, des Halles), tandis que Avignon Réseau Théâtre Œuvres (ARTO), présidée par Pascal Papini (Théâtre des Trois Pilats) réunit d'autres lieux d'activité permanente. La renégociation de la convention s'imposait donc. Elle a abouti entre les quatre composantes en juin 2005.

Alain Brunsvick a proposé entre autres hypothèses l'octroi de labels à certains spectacles, l'attribution d'une mention aux compagnies en voie de professionnalisation, et l'édition de quatre cahiers destinés au grand public pour présenter le « In », le « Off », les rendez-vous professionnels de l'une et de l'autre manifestations, ainsi que les lieux permanents d'Avignon et des environs. En accord avec lui, on peut recommander à Avignon Public Off de concentrer ses efforts sur l'information du public, la lisibilité du programme, les performances du site Internet, l'informatisation de la billetterie, la qualité des services rendus aux compagnies. Beaucoup peut être fait encore pour améliorer l'accueil des équipes en amont, pour renseigner les artistes sur leurs droits et leur rappeler ceux des auteurs, pour dresser au jour le jour le calendrier des débats et des rencontres, indiquer les permanences des centres de ressources et des organismes sociaux. En ce qui concerne la participation des directeurs de salles à l'orientation d'APO et à l'animation de la saison estivale, il faut pleinement souscrire à la solution qui consiste à remodeler les statuts de l'association, afin d'y inclure des collègues représentant différentes composantes : auteurs et compagnies, directeurs de théâtres permanents et propriétaires de salles temporaires, bailleurs et locataires, programmateurs et journalistes, collectivités et ministère. Ce dernier a peu de poids dans l'association. En participant au fonds de soutien, il peut gagner en influence et inciter les parties à replacer l'intérêt général au dessus des ambitions personnelles.

Suivant l'exemple de la région Nord-Pas-de-Calais qui avait investi la Caserne des pompiers de la rue Carreterie pour héberger les compagnies qu'elle désirait promouvoir, les conseils régionaux ont éprouvé diverses modalités pour affirmer leur présence en Avignon, tout en soutenant des compagnies méritantes. Il est utile qu'elles mettent leurs expériences en commun pour mieux répondre aux besoins de leurs protégées.

#### Association professionnelle et artistique du théâtre (APAT)

La littérature française avait ses Goncourt, Médicis et autres Renaudot, la science universelle avait ses prix Nobel, les mathématiques leur médaille Fields,, l'architecture son prix Pritzker, la presse et l'édition d'outre-Atlantique leurs Pulitzer Prizes, le film américain ses Oscars, le cinéma de France eut ses Césars, la musique ses « Victoires », la télévision ses « Sept d'or »... le théâtre français a donc ses « Molières » depuis 1986 grâce à une initiative de Jean Drucker. En une vingtaine d'années de remises de récompenses retransmises à la télévision, quelques polémiques ont perturbé la succession un peu monotone des citations, des nominations, des applaudissements et des remerciements. Les préoccupations des intermittents eurent beau éclipser les querelles de famille entre la branche du théâtre public et celle du théâtre privé, demeure cette discorde derrière laquelle se devine plus grossièrement un clivage gauche-droite. Patronne de la manifestation, l'APAT est nettement plus représentative de la seconde que de la première, et cette prépondérance - qui est aussi celle de Paris vis-à-vis ses régions - se reflète parmi les professionnels appelés à voter pour distinguer les réalisations de leurs collègues. Cette situation, dénoncée par beaucoup, fut aussi déplorée par Jean-Michel Ribes, le directeur du Rond-Point, qui devait mettre en scène la soirée du 19 avril 2004, ce qui incita France 2 à déprogrammer la retransmission de la manifestation, qui se déroula dans une certaine confusion.

Une règle du jeu entre les deux systèmes a néanmoins été adoptée à la suite de cet épisode, dont le comédien Pierre Santini, qui a remplacé Jean Piat à la présidence de l'APAT, a vanté

le caractère paritaire. La 19<sup>ème</sup> édition des Molières, organisée le 9 mai 2005 au Théâtre Mogador sous les caméras de France Télévisions, a recruté quelques 6.600 électeurs pour attribuer dix-sept Molières en deux tours de scrutin, sous le contrôle d'un jury national qui a fait en outre appel aux suggestions des programmeurs régionaux pour signaler des spectacles et des compagnies méritant une distinction. Un Molière du théâtre public et un Molière du théâtre privé sont décernés en parallèle. Pour la première fois un jury exclusivement composé d'auteurs (parmi lesquels les adhérents des EAT sont en force) a été prié de délivrer un prix de littérature dramatique.

#### e) Enseignement de l'art dramatique

Le ministère reconnaît le niveau supérieur de huit écoles d'art dramatique avec lesquelles il a signé une charte le 30 avril 2002, la « Plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien ». Si ce texte ne dit pas un mot des ressources bibliographiques et documentaires dont devraient bénéficier les élèves durant leur cursus, il mentionne en revanche l'importance pour les futurs acteurs d'acquérir « un corpus de culture générale, théâtrale d'abord, incluant les principaux mouvements du théâtre public contemporain, mis en regard des grands courants esthétiques », de pratiquer « l'ouverture sur d'autres arts – notamment la musique, le chant, la danse, les arts plastiques, le cinéma » ainsi que « la vision et l'analyse de spectacles », de se confronter aux écritures comme aux diverses formes de la scène, de se préparer à l'exercice de la profession à travers « une familiarisation avec les réalités techniques et économiques du spectacle », « des modules de formation aux réalités du métier », « une approche de la pédagogie de la transmission ». Ces exigences supposent un lien étroit des écoles avec les institutions de création ou de diffusion et les universités, citées par la « Plate-forme », mais aussi avec les bibliothèques spécialisées et les centres de ressources du spectacle vivant, qui n'y figurent pas encore comme des partenaires obligés. Il appartient à chaque établissement d'aménager en son sein la cellule documentaire dont ses élèves ont besoin tout au long de leur parcours, et il revient à ses tutelles de lui en permettre le développement. La charte ministérielle encourage la mise en réseau des écoles à visée professionnelle et prévoit « le missionnement, en tant que pôles-ressources, de celles d'entre elles qui ont acquis des compétences pédagogiques particulières pouvant bénéficier à l'ensemble des écoles signataires ». Il s'agit maintenant de préciser dans quelle mesure cette formule devra s'appliquer aux ouvrages dramatiques, aux guides pratiques, aux périodiques, aux vidéogrammes, et aux dossiers thématiques que les élèves devraient consulter à l'appui des enseignements qu'ils reçoivent et des projets qu'ils montent. La « conférence permanente des écoles » installée par la « Plate-forme » doit se saisir de ce sujet pour formuler des propositions concrètes à la DMDTS. En attendant, les huit écoles bénéficiant du label ministériel recèlent en la matière des richesses aussi inégales que leurs statuts et budgets sont disparates.

#### Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD)

Le CNSAD offre à ses élèves un service très étoffé grâce à la Bibliothèque Béatrix-Dussane. Créée en 1786, l'ancienne classe de déclamation de l'Ecole royale de musique a connu une seconde naissance en devenant un établissement public distinct à la Libération. Une lignée de professeurs et de directeurs parmi lesquels Louis Jouvet ne fut pas le moindre ont permis à ses élèves de briguer les premiers rôles du théâtre et du cinéma français après les épreuves de sortie. Comme toutes les grandes écoles d'art, l'institution a subi des avaries en traversant la tempête de 1968. Une importante réforme eut ensuite lieu sous l'impulsion de Jacques Rosner, de 1974 à 1983. En 2002, Claude Stratz a pris la suite de Marcel Bozonnet au poste de directeur, Marc Dondey assumant la direction des études et de l'Unité nomade de la

mise en scène créé par Josiane Horville. Le Conservatoire occupe un sobre bâtiment dans la rue du 9<sup>e</sup> arrondissement de Paris qui a pris son nom.

La séparation de 1946 a vu partir, avec les musiciens, la plupart des fonds bibliographiques accumulés depuis l'origine en art dramatique. Durant deux décennies, les élèves ont dû donc se contenter d'une documentation interne avec quelques rayonnages de livres. Il fallut attendre le legs des collections de la comédienne Béatrix Dussane, en 1969, pour que soit créée la bibliothèque qui porte aujourd'hui son nom. Celle-ci a pris place dans la partie droite du rez-de-chaussée qui offrait assez de hauteur pour lui installer un second niveau en mezzanine. Un premier poste de bibliothécaire a été pourvu en 1973. La titulaire actuelle, Brigitte Colleu, dispose d'un assistant à plein temps et d'un autre à temps partiel. L'espace est compté, mais cette situation au carrefour des allées et venues des élèves favorise la fréquentation de ces derniers. Si l'emprunt leur est réservé, les lecteurs de l'extérieur, filtrés par le personnel de l'accueil général, sont également admis dans une proportion d'environ 5% des visites, pour peu que leur demande n'ait pas été satisfaite ailleurs, notamment au DAS de la BNF et à la Bibliothèque Gaston-Baty (à laquelle quelques pièces anciennes ont d'ailleurs été remises) pour les textes dramatiques, au CNT pour les problèmes d'administration du spectacle.

La collection Dussane, qui comprend des raretés, constitue encore le cœur d'un ensemble de 21.500 volumes (dont 14.000 en accès libre). Le répertoire international y est couvert (en traduction) sans lacune majeure. Les acquisitions ultérieures ont permis de suivre quasiment toute la production dramatique contemporaine, avec indexation du nombre de rôles offerts par les pièces. Les livres d'étude (en français) sur le théâtre, le mime, les marionnettes, mais aussi des titres de littérature, de poésie et de philosophie, nécessaires à la culture générale des élèves autant qu'à des projets d'adaptation, sont achetés régulièrement. Les abonnements aux périodiques spécialisés et à la presse généraliste font la part indispensable à l'actualité. Le personnel de la bibliothèque réalise une revue de presse (conservée six ans durant sans indexation) qui paraît faire double emploi avec celles que confectionnent le ministère et d'autres documentations qui en dépendent : dans ce cas comme pour tant d'autres, la numérisation, la transmission électronique et la conservation sur support informatique de la sélection du DIC (moyennant la négociation d'un forfait pour les droits) doit être mise à l'étude. Le catalogue bibliographique, bien qu'il ait entièrement été rétroconverti sous le logiciel Ex Libris, n'est pas accessible en ligne, et ne prête guère à des recherches fines, faute de renvois en nombre suffisant. La section des vidéogrammes possède 90 titres de cinéma et 300 de théâtre (pas tous recensés par le CNT, dans la mesure où les droits afférents n'ont pas toujours été acquittés), dont les enregistrements de spectacles d'élèves à compter de 1975.

En dehors de la bibliothèque, le service de documentation photographique gère 11.000 clichés ; il s'agit pour la plus grande partie de portraits des élèves depuis 1982. Il conserve aussi les brochures présentant les lauréats de chaque promotion depuis 1971, dont une collection se trouve aussi dans le bureau du directeur... et non en bibliothèque. Une liste des sortants est bien sûr mise à jour au fur et à mesure par l'administration de l'école, mais elle n'a pas encore subi de traitement informatique permettant de l'interroger automatiquement ni de la consulter en ligne. Le registre des concours, contenant des renseignements sur les candidats admis, est conservé un certain temps. Les autres pièces étant systématiquement versées aux Archives nationales de Fontainebleau au bout de dix ans, le Conservatoire ne s'avère pas en mesure de fournir l'ensemble des matériaux relatifs à l'activité dans ses murs d'un élève, d'un professeur ou d'un metteur en scène au delà de ce délai, encore moins au delà de 1971 ou de 1946. Il manque dans les ressources de la bibliothèque et du site Internet un schéma facilitant la localisation des différents dossiers d'archives éparpillés entre la BNF (DAS et DM), les AN, le CNSMDP, le CNSAD, selon les matières et les périodes. En attendant une thèse sur le sujet, pour connaître les vicissitudes de la plus ancienne et de la

principale institution de formation théâtrale en France, il faut se reporter à l'ouvrage de Monique Sueur (*Deux siècles au Conservatoire national d'art dramatique*, CNSAD, Paris 1986), qui retrace notamment la période 1951-1986, et à celui dirigé par Jacques Rosner (*Conservatoire national d'art dramatique*, CNSAD, Paris, 1983), sur ses neuf années de mandat. Quant aux élèves en fin de scolarité, les agents qui les sollicitent (parfois dès la première année !) et les directeurs de casting qui voudraient les auditionner peuvent les approcher par l'intermédiaire du service de placement.

Si elle ne peut à elle seule renseigner sur l'histoire de la maison qui l'abrite, on s'attend du moins que la Bibliothèque Béatrix-Dussane fournisse l'information la plus complète sur l'art de l'acteur, l'enseignement de l'art dramatique et les formations à la mise en scène en France et dans le monde. En effet, en l'absence d'un institut de pédagogie théâtrale, le CNSAD paraît désigné d'office pour tenir dans cet art le rôle que remplissent dans leur discipline la Médiathèque pédagogique de la Cité de la musique et la Médiathèque Hector-Berlioz du CNSMDP. Or il est encore loin d'y parvenir. Cette mission imposerait un partage des tâches plus clair entre le CNSAD et ses principaux homologues ou rivaux : d'abord l'Ecole du TNS et les autres formations agréées par le ministère de la Culture, comme celles de Cannes et de Rennes ; ensuite l'ENSATT de Lyon (sous tutelle de l'Education nationale) ; puis les conservatoires nationaux de région comportant une filière d'art dramatique de haut niveau ; d'autre part le Jeune théâtre national (JTN), chargé de favoriser l'insertion professionnelle des lauréats des écoles supérieures ; enfin les départements universitaires spécialisés. Elle réclamerait en outre une collaboration étroite avec le CNT. Peu d'écoles étrangères sont recensées dans les bases de données en ligne (« Organismes » et « Stages et formations ») de ce dernier. En revanche, il a apporté son concours à l'enquête menée, à l'instigation de la DMDTS, par le Relais Culture Europe (RCE) en partenariat avec la revue *Ubu Scènes d'Europe*, qui a publié un panorama de *La formation des comédiens en Europe occidentale* dans son numéro 30/31 de janvier 2004. Elle nécessiterait au minimum l'envoi régulier à la Bibliothèque des brochures des diverses académies et conservatoires, en France comme à l'extérieur du pays. Elle supposerait la réalisation de produits documentaires que la bibliothécaire et ses assistants ne peuvent élaborer seuls. Elle justifierait aussi la mise en place sur le site du Conservatoire ([www.cnasad.fr](http://www.cnasad.fr)) \*, encore fort modeste, d'une rubrique plus étoffée, avec des fiches pratiques sur les métiers et les écoles, des liens vers les partenaires en Europe et sur les autres continents, des renvois vers les sites des prestataires de formation continue, un catalogue de ressources, une bibliographie complète.

Une conférence permanente des écoles d'art dramatique existe au Royaume-Uni : elle parraine une collection d'ouvrages pédagogiques et entretient un site Internet. La France peut s'inspirer de cet exemple. Une « Plate-forme de l'enseignement supérieur en art dramatique » a déjà été ratifiée par neuf établissements en 2002, avec l'ambition d'aller vers un diplôme d'Etat commun. Le CNSAD, dont le diplôme spécifique n'est toujours pas homologué au regard des critères de l'Enseignement supérieur ni de la formation professionnelle, appartient au nombre. Il n'a rien à craindre, bien au contraire, d'une transgression des catégories qui séparent encore, officiellement, les institutions relevant d'un ministère ou de l'autre pour le label, de l'Etat ou des collectivités territoriales pour les crédits. La collection « Apprendre » qu'il a coéditée avec Actes Sud (« Papiers »), les « Poursuites » qu'il organisa - sans net succès public, il faut l'avouer - de 1998 à 2001, montrent ses dispositions à susciter des partenariats fructueux. Des échanges réguliers relient déjà le Conservatoire à l'école de Strasbourg. Il nourrit aussi des relations suivies avec l'Institut de formation européenne aux métiers de l'image et du son (IFEMIS) et à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD). Des liens plus distendus l'attachent aux écoles supérieures des disciplines voisines (IIM, CNAC, CNDC), mais pas encore à l'ISTS. L'actuelle direction, après avoir achevé en 2003 la rédaction d'un nouveau programme d'établissement, se montre prête à lancer d'autres

coopérations, comme celle qui la rapproche de l'Université Paris X où doit être délivré pour la première fois en 2004 le diplôme de troisième cycle (DESS) en « Mise en scène et dramaturgie ».

Quelques travaux pourraient faciliter la préfiguration d'un tel service pédagogique : le colloque international coordonné par Josette Féral (UQAM) en 2002, le numéro que la revue *Ubu -Scènes d'Europe* a consacré au sujet au début de l'an 2004, la recherche qu'un stagiaire issu de l'Université Paris VIII a entamé au Conservatoire en 2003 sur des filières prestigieuses comme celles du GITIS (Moscou), du Piccolo Teatro (Milan), la Ernst Buch Hochschule, l'Institut del Teatre de Barcelone, l'École royale de Madrid, l'École du théâtre de Cracovie, l'École supérieure de théâtre de l'UQAM (Montréal), de l'American Repertory Theater (Boston), de l'Université de Yale, etc. Cependant les investigations devront aller plus loin, pour envisager les acquis de la méthode de Jacques Lecoq à Paris, les expériences des disciples de Jerzy Grotowski à Pontedera, les traditions de transmission en vigueur dans les théâtres de l'Inde ou du Japon... Le CNSAD entend demeurer une institution de référence. Dans l'univers théâtral occidental, où les certitudes académiques sont sans cesse ébranlées par les inventions de francs-tireurs, une pareille autorité ne saurait lui être assurée par l'ancienneté de ses principes ni même par l'excellence de ses maîtres ou les succès de ses diplômés. Il doit la conquérir en stimulant partout l'intelligence de l'art de l'acteur, qui se révèle aussi multiple et mouvant que le théâtre lui-même. Il entre donc dans son intérêt, dans celui de ses élèves, du ministère qui le finance, d'en faire un lieu de confrontation des idées, des connaissances et des techniques de la transmission. Sa vocation à nourrir une réflexion nationale et internationale sur les enjeux et les procédés de l'interprétation découle d'ailleurs d'un besoin interne. La haute école est aujourd'hui celle qui sait faire le compte de ses mérites et de ses carences pour réécrire ses règles. Ainsi le Conservatoire a dû ouvrir ses enseignements dans des matières (chant, danse, acrobatie) utiles à la préparation physique et à la sensibilité artistique du comédien, mais aussi à ses capacités d'adaptation aux réalités professionnelles (droit d'auteur, statut de l'artiste, organisation du spectacle vivant, montage de projets). Encore faut-il que des moyens humains et financiers puissent être affectés à une mission de recherche pédagogique dont la documentation sera le principal support mais non le seul moteur.

Pour gagner de l'espace et surtout pour investir des plateaux ouverts aux innovations esthétiques et techniques d'aujourd'hui, le CNSAD est candidat au déménagement. Le bon état de conservation et le charme exquis des deux théâtres qu'enveloppe l'édifice historique ne suffisent pas en effet à compenser l'inadaptation des locaux à certaines exigences pédagogiques. Le plus grand (à l'italienne), a été classé monument historique grâce à sa décoration en style troubadour, restauré et muni d'un faux grill, mais il reste dépourvu de cintres et ses dégagements sont fort étroits et ses dessous très réduits ; le petit (une simple salle rectangulaire), habillé de boiseries, compose un bel ensemble avec l'escalier à large révolution qui le dessert depuis le hall d'entrée, mais il n'a rien de la boîte noire dont rêvent les apprentis scénographes. Deux studios (Antoine Vitez et Maria Casarès), une salle de danse près de laquelle des douches viennent d'être aménagées, des salles de cours et des bureaux complètent l'ensemble de telle sorte que le Conservatoire peut assurer ses missions sans démeriter, en attendant le transfert que Jean-Jacques Aillagon lui a laissé espérer. L'hypothèse d'un nouveau bâtiment sur le site de la Villette, près de la Cité des sciences et de l'industrie, restait à l'étude au printemps 2005. Si l'opportunité d'un nouvel équipement se présente pour un coût de construction, d'achat ou d'aménagement raisonnable, il conviendra de trouver une autre affectation à cette propriété d'Etat.

L'idée d'y reloger le CNT et certains de ses partenaires du spectacle vivant a couru un temps. Or le bâtiment paraît difficilement se prêter au développement de fonctions documentaires en direction d'un public diversifié. Sous réserve d'un audit architectural, ces

lieux chargés de mémoire ne constituent pas la plate-forme modulable sur laquelle un ou plusieurs centres de ressources pourraient se déployer à l'aise. Il faudrait défaire ce qui a été fait, convertir les studios en salles de réunion, multiplier les bureaux, réserver des locaux techniques et câbler tous les niveaux. Certes, en supposant levé tout obstacle en matière de sécurité, les volumes du rez-de-chaussée permettent sans doute de déployer une médiathèque plus ample que la bibliothèque actuelle, à ce détail près que leur inscription à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques ne saurait tolérer une altération des décors. Le petit théâtre ferait une élégante salle de rencontres et d'expositions, un honorable plateau de lecture, voire de mise en espace. Mais le maintien en ordre de marche de la grande salle ne prendrait son sens pour la collectivité qu'à la condition d'en faire un théâtre d'application au service d'un projet global. Bref, les avocats d'une « maison du théâtre » combinant une documentation, des services d'information, de formation et de conseil, un programme d'expositions temporaires, un cycle de séminaires et de lectures, quelques colloques, ainsi qu'une véritable saison de représentations publiques, trouveraient dans l'édifice du Conservatoire des raisons de rêver, même en l'absence de budget pour concrétiser ce songe.

#### Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD) du Théâtre national de Strasbourg (TNS)

L'Ecole du TNS date de 1954, tandis que la naissance du théâtre remonte aux premières années de la décentralisation, en 1947, lorsqu'il se dénommait encore Centre dramatique de l'Est (CDE) et que son implantation se situait à Colmar. Animée à l'origine par Michel Saint-Denis, qui avait travaillé tant avec des comédiens français que britanniques, elle est supervisée depuis lors par le directeur en titre de l'établissement, passé du statut de centre dramatique à celui de théâtre national en 1972. Elle y a pris le nom d'ESAD. Ses élèves sont recrutés sur concours (deux années sur trois), de 18 à 25 ans, pour trois ans en ce qui concerne la section Jeu (douze places), pour deux années dans les sections Régie et Scénographie (quatre places chacune). Une section « Mise en scène et dramaturgie » a de plus été créée en 2001. Les promotions participent à la vie du théâtre, à travers des stages, des rencontres, des spectacles. L'enseignement du jeu dramatique est abordé en parallèle avec des cours de mise en scène, de scénographie, de régie son et lumière, les élèves optant pour une spécialité au cours de leur scolarité. Outre cette formation initiale d'acteurs, de scénographes (mais aussi décorateurs ou costumiers), de régisseurs et de dramaturges, l'Ecole du TNS dispense également des stages de formation continue en son, machinerie et vidéo pour le théâtre.

Elle dispose d'une Bibliothèque mais aussi d'un Service d'histoire et de documentation. Le fonds de la bibliothèque, comprenant environ 4.000 ouvrages, des périodiques et plus de 200 vidéogrammes, couvre les différents aspects de vie théâtrale : textes du répertoire et pièces contemporaines, essais, critique, ouvrages techniques, traités de scénographie. Les fichiers sont manuels, le prêt n'est pas autorisé, mais l'accueil est ouvert à tous publics. Créé en 1991, le service de documentation recueille les archives, les dossiers de presse, les affiches, les maquettes, les photographies et les captations du CDE, du TNS et de l'Ecole. Il doit en dresser inventaires et répertoires pour les verser sur le site de la maison ([www.tns.fr](http://www.tns.fr)) \*. Beaucoup d'établissements du réseau national pourraient s'inspirer de ce modèle pour éviter que leur mémoire – qui appartient au théâtre public tout entier, et d'abord à ses spectateurs – soit livrée aux caprices de directions obnubilées par leur propre programmation. Comme la Comédie-Française avec ses *Cahiers*, puis son *Journal*, le CDN de Gennevilliers avec *Théâtre/Public*, le TNS a lancé en février 2003 sa propre revue, de parution irrégulière, avec Anne-Françoise Benhamou pour rédactrice en chef : *Outre Scène* a publié en deux ans des dossiers consacrés à des auteurs (Sarah Kane, Henrik Ibsen), au travail de l'acteur, au rôle du metteur en scène, s'installant ainsi au confluent des programmes du théâtre et des préoccupations de l'école.



### Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT)

L'ENSATT a hérité de la célèbre Ecole parisienne, dite de la rue Blanche, qui avait ouvert ses portes en 1940. Elle demeure sous la tutelle de l'Education nationale dans les vastes et modernes locaux de Lyon où elle s'est installée en 1997 sur 6.000 mètres carrés. Comme son nom l'indique, elle a poursuivi sa diversification dans le registre des techniques de scène, sans oublier l'administration du spectacle. Futurs comédiens, costumiers, scénographes, concepteurs son et lumière, administrateurs de production, directeurs techniques, et même metteurs en scène (depuis la rentrée d'octobre 2004) forment une promotion restreinte, répartie en neuf domaines. Leur formation, qui dure trois ou quatre ans selon les domaines, débouche sur un diplôme équivalent au master (Bac + 5). Une bibliothèque déployée sur 200 mètres carrés s'efforce de répondre aux demandes des élèves, mais ses moyens et ses collections (7.000 ouvrages, vingt abonnements à des périodiques, un fonds vidéo insuffisant, quelques archives, des revues de presse, des mémoires de fin d'études) sont encore loin d'atteindre les dimensions des deux principales écoles sous l'égide du ministère de la Culture. Elle est ouverte sur demande aux visiteurs extérieurs, le prêt étant réservé aux étudiants et enseignants de l'établissement. Le site décrit les programmes et les conditions d'admission, les spectacles réalisés ou en projet. Il donne accès à un annuaire en ligne des anciens étudiants, exhaustif à partir de 2001. Le catalogue de la bibliothèque, en cours d'informatisation, doit incessamment y être mis en ligne ([www.ensatt.fr](http://www.ensatt.fr)) \*\*.

### Autres écoles reconnues par l'Etat

La DMDTS a signé une charte avec le CNSAD, l'ESAD du TNS, l'ENSATT et cinq autres écoles de théâtres en avril 2002 : l'ERAC de Cannes, les CNR de Bordeaux et de Montpellier, l'Ecole du TNB à Rennes, l'Ecole du CDN de Saint-Étienne et l'Ecole supérieure nationale des arts de la marionnette (ESNAM) de Charleville-Mézières. Cette « Plate-forme de l'enseignement supérieur pour la formation du comédien » définit les exigences artistiques, pédagogiques et professionnelles qui doivent animer ces formations.

L'Ecole régionale d'acteurs de Cannes (ERAC) a, dès ses début en 1990, été portée par le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA), mais l'Etat s'est engagé dans son financement dès 1991. Le cursus a été allongé de deux à trois ans en 1995 ([erac@wanadoo.fr](mailto:erac@wanadoo.fr)).

Deux formations ont pris souche au sein de centres dramatiques nationaux (CDN). L'Ecole du Théâtre national de Bretagne (TNB) et l'Ecole de la Comédie de Saint-Étienne. La première, fondée par Emmanuel de Véricourt (avec Christian Colin) en 1991, actuellement sous la responsabilité de Jean-François Le Pillouer, occupe le premier étage du théâtre. Le recrutement d'une quinzaine d'élèves s'effectue par concours pour un cursus de trois ans dirigé par un artiste chaque fois différent ([www.t-n-b.fr](http://www.t-n-b.fr)) \*. La seconde, créée en 1982 par Daniel Benoin, a vu arriver ses successeurs à la tête du CDN, François Rancillac et Jean-Claude Berruti. Jean-Yves Lazennec dirige les études d'une dizaine d'élèves sélectionnés pour trois ans

(<http://perso.wanadoo.fr/comedie.saint-etienne/permanent/ecole/ecole.htm>) \*.

Une troisième Ecole professionnelle d'art dramatique a vu le jour en octobre 2003 auprès du CDN de Lille dirigé par Stuart Seide, avec l'ambition de rejoindre sans tarder ses homologues signataires de la charte de 2002, en suivant le même principe de promotion unique de quinze élèves recrutés pour trois ans de formation ([www.theatredunord.fr](http://www.theatredunord.fr)) \*.

Le Départements d'art dramatique du Conservatoire national de région (CNR) de Bordeaux et l'Ecole professionnelle d'art dramatique du CNR de Montpellier recrutent sur concours et dispensent des cycles de trois ans. Tous deux ont noué des relations étroites avec le CDN de leur ville, qui permettent par exemple d'envisager un enseignement de la scénographie à Bordeaux. Ces établissements territoriaux tendent à se distinguer de leurs

équivalents dans les autres régions par la reconnaissance que leur accorde l'Etat, mais aussi par leurs fonds documentaires : la bibliothèque théâtrale de Montpellier a été logée à proximité des salles de travail, à l'étage qui leur est réservé au sein d'un hôtel particulier récemment rénové. Les autres CNR offrant un enseignement théâtral se situent à Amiens, Angers, Besançon, Clermont-Ferrand, Dijon, Grenoble, Lille, Limoges, Metz, Marseille, Nancy, Nantes, Nice, Perpignan, Poitiers, Rennes, Rouen, Strasbourg, Toulouse, Tours, Saint-Denis de la Réunion et pour l'Ile-de-France à Cergy-Pontoise, Saint-Maur, Versailles. Les classes d'art dramatique de ces conservatoires sont d'ordinaire ouvertes aux élèves de 15 à 25 ans. Elles n'ont pas directement vocation à déboucher sur une carrière de comédien, bien qu'elles puissent préparer aux concours d'entrée des trois hautes écoles, le CNSAD, ESAD, ENSATT. Une classe d'initiation accueille parfois les enfants.

Le CNT diffuse sur son site ou sur papier des fiches présentant les classes des différents CNR avec leurs conditions d'accès et leurs coordonnées. Il recense également, les enseignements dramatiques des Ecoles nationales de musique (ENM), des conservatoires municipaux agréés ou non, ainsi que des cours privés ([www.cnt.asso.fr](http://www.cnt.asso.fr)) \*\*. Ceux-ci sont classés par région de façon non exhaustive, surtout pour la capitale où abondent les écoles payantes, du célèbre Cours Simon ([www.cours-simon.com](http://www.cours-simon.com)) \* à l'Ecole du Théâtre national de Chaillot. L'Ecole internationale de théâtre du regretté Jacques Lecoq, ouverte en 1956 et développée sans aide des pouvoirs publics, constitue un cas à part avec son Laboratoire d'étude du mouvement (LEM), créé en 1977, et son atelier d'écriture dramatique dirigé par Michel Azama. Elle ne possède qu'une petite documentation. Son site consacre plusieurs écrans à l'exposé des méthodes pédagogiques du maître, avec des extraits de ses ouvrages, une bibliographie et une filmographie. Il comporte aussi un annuaire international des compagnies dont les metteurs en scène sont passés par l'Ecole, d'Ariane Mnouchkine à Simon Mc Burney. Les candidatures peuvent être soumises en ligne ([www.ecole-jacqueslecoq.com](http://www.ecole-jacqueslecoq.com)) \*\*. Depuis la disparition du fondateur en janvier 1999, c'est son épouse Fay Lecoq qui assume la direction.

Nous ajouterons à cette liste de formations à finalité professionnelle l'Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD) de Paris (à ne pas confondre avec celle du TNS). Logée au Forum des Halles à la Maison des conservatoires, sous la direction pédagogique de Jean-Claude Cotillard, l'ESAD recrute chaque année ses élèves pour un cycle de préparation professionnelle de trois ans parmi les candidats issus des conservatoires d'arrondissement de la Ville ([esadmdc@wanadoo.fr](mailto:esadmdc@wanadoo.fr)).

Quelques écoles privées disposent d'une petite bibliothèque. C'est le cas de l'Ecole supérieure du théâtre, à Paris (11<sup>e</sup>), qui autorise à tous publics la consultation de ses quelques 380 ouvrages, 24 titres de périodiques, 400 partitions, 300 disques, 500 vidéos (dont 20 films), et des ses photographies, ainsi que de ses bibliographies.

#### Jeune théâtre national (JTN)

Subventionné par la DMDTS, le JTN accompagne durant trois ans les anciens élèves des deux écoles les plus cotées qui se trouvent sous la responsabilité du ministère de la Culture, le CNSAD et l'école du TNS. Ce dispositif d'insertion professionnelle, mis au point sous forme associative dès 1971 avec Loïc Volard pour premier directeur, puis placé à deux reprises sous la responsabilité de Josyane Horville, incite les metteurs en scène et les producteurs du théâtre public à faire appel aux diplômés de ces formations supérieures pour monter et jouer leurs spectacles, en prenant en charge une partie substantielle de leur rémunération durant les répétitions et les représentations. Le JTN intervient donc comme un coproducteur qui place ses jeunes protégés, en se réservant le droit de privilégier les projets dont l'intérêt artistique lui semble plus patent. Ses moyens lui permettaient en 2005 d'accueillir en provenance des deux écoles élues 115 comédiens des deux sexes, mais aussi deux metteurs en scène, huit

scénographes, neuf régisseurs et un dramaturge. Depuis sa nomination en 2000 le nouveau directeur, Marc Sussi, a entrepris de diversifier les activités. Le JTN intervient de cinq façons. Les « recherches d'acteurs » (ou castings) bénéficient de sa médiation. Les « recherches d'auteurs » prêtent la voix de ses comédiens aux dramaturges ou à leurs traducteurs dont les textes ont été retenus par un comité, avant d'éventuelles lectures ou mises en espace. Les « ateliers de recherche » offrent le concours des lauréats à des metteurs en scène ou réalisateurs qui souhaitent élaborer un spectacle avec eux dans une salle de l'établissement, le cas échéant en prélude à une production ultérieure. Les « recherches libres » sont menées de la même manière à l'initiative des artistes du JTN eux-mêmes. Enfin le « soutien des productions » apporte sa participation financière à l'embauche d'un ou de plusieurs de ses collaborateurs dans une production professionnelle, selon un barème salarial fixé à l'avance.

Le désir initialement affiché par Marc Sussi d'étendre le bénéfice du système aux élèves de l'ENSATT (sous tutelle de l'Education nationale), mais aussi aux anciens de l'ERAC ou de l'Ecole du TNB, ainsi que des principaux conservatoires nationaux de région – ce qui aurait représenté près de 150 acteurs chaque année - s'est heurté à des réticences administratives et à des limites budgétaires. Il n'est pas pour autant indispensable d'attendre l'accroissement de cette sorte de *numerus clausus* pour que le JTN contribue aux efforts de ses partenaires proches (les écoles et les théâtres) ou moins proches (le CNT, l'AFDAS, l'ANPE Culture Spectacle) à l'amélioration des conditions d'entrée dans la carrière des comédiens. Cependant cette cause ne progressera de manière décisive qu'avec l'implication des conseils régionaux aux côtés de l'Etat. Leurs compétences dans le soutien au développement économique, à l'emploi et à la formation professionnelle les distinguent pour cette tâche. La région Champagne-Ardenne l'a déjà compris en apportant son aide à l'année d'insertion professionnelle des lauréats du CNAC. Le ministère pourrait proposer aux élus de les accompagner dans un effort similaire en faveur de jeunes acteurs qui ne verraient plus en Paris et son Conservatoire les seules portes d'accès au métier.

Auparavant réduit à la description de l'organisme, le site a été étoffé début 2005 pour présenter le détail des procédures et la liste des spectacles aidés. Mais il ne livre pas l'annuaire des pensionnaires et son carnet de signets omet beaucoup de liens utiles, ne serait-ce que le site du CNT ([www.jeune-theatre-national.com](http://www.jeune-theatre-national.com)) \*.

#### Formations à la mise en scène

Rappelons que, faute de filière spécifique, la formation du metteur en scène s'effectue le plus souvent en France par apprentissage direct, en tant qu'assistant auprès d'un professionnel confirmé ou bien par l'exercice de cette responsabilité dans le giron d'une compagnie. Le CNSAD fait néanmoins exception à cette règle depuis 2001, lorsqu'il devient le port d'attache de l'Unité nomade de formation à la mise en scène, fondée par Josyane Horville et coordonnée depuis 2003 par le directeur des études du Conservatoire, Marc Dondey ([www.cnsad.fr/ecole/Unomade](http://www.cnsad.fr/ecole/Unomade)) \*. L'Université Paris X-Nanterre ([www.u-paris10.fr](http://www.u-paris10.fr)) \*\* a également innové en ouvrant à une première promotion, en 2002-2004, son DESS de « Mise en scène et dramaturgie » sous la direction de Jean-Louis Besson, en partenariat avec le Théâtre de Nanterre-Amandiers, Théâtre Ouvert et même le CNSAD. Ce diplôme a été transformé en master professionnalisant dans le cadre de la réforme des études supérieures. Ces deux formations ont établi des relations et leurs étudiants bénéficient – pour peu qu'ils désirent approfondir leurs connaissances - des bibliothèques respectives du CNSAD et du campus universitaire. Enfin il faut rappeler que l'ESAD du TNS et l'ENSATT réserve dans chaque promotion quelques places à de futurs metteurs en scène ou scénographes.

Association de recherche des traditions de l'acteur (ARTA)

L'attraction que le théâtre oriental exerce sur la réflexion et la pratique du Théâtre du

Soleil s'est révélée dans bien des spectacles de la compagnie, des pièces de Shakespeare à celles d'Hélène Cixous. Ariane Mnouchkine et Paul-Louis Mignon ont joué un rôle déterminant dans la fondation de l'ARTA, en juin 1988, mais les cinq théâtres installés à la Cartoucherie, dans le bois de Vincennes (Paris 12<sup>e</sup>), s'y sont associés : outre le Soleil, la Tempête, l'Aquarium, le Chaudron et l'Épée de Bois. L'ARTA a réparti ses activités entre leurs salles et leurs plateaux. Depuis 1994, elle dispose de sa propre demeure sur le site même, dans la « Maison blanche » aménagée aux frais de la Ville et de l'Etat. Sous la direction de Lucia Bensasson et de Claire Duhamel, puis de Jean-François Dusigne depuis 1999, l'association ne s'est pas contentée de regarder vers l'est. Pour confronter le travail de l'acteur européen à d'autres traditions corporelles, d'autres langages artistiques et d'autres modes d'expression, elle a pris l'habitude d'inviter des maîtres de diverses provenances dans le cadre d'ateliers d'une durée moyenne d'un mois. Le modèle occidental, privilégiant la représentation frontale d'une pièce littéraire, rencontre ainsi des formes venues tant du spectacle forain que du rituel religieux. Les travaux donnent souvent lieu à des publications à l'enseigne de l'association. Pour enrichir les stages (agrés par l'AFDAS), les comédiens et les chercheurs trouvent sur place une petite bibliothèque dont le catalogue peut être consulté en ligne (<http://perso.wanadoo.fr/arta/assoc.htm>) \*.

#### f) Soutien à la production théâtrale

##### Association pour le soutien au théâtre privé (ASTP)

L'histoire du théâtre parisien voit se succéder des périodes d'expansion et de repli. En janvier 2005, Paris comptait 156 enseignes à la rubrique « théâtres » des hebdomadaires comme *L'Officiel des spectacles* ou *Pariscope*. Un pareil chiffre, qui n'a fait que croître depuis vingt ans, fait craindre à tous les observateurs une nouvelle ère de faillites, fermetures et démolitions, comme celle des années soixante, quand les agences bancaires, les supérettes et les garages s'emparaient des murs ou des baux, au point que les pouvoirs publics s'en émurent et instituèrent un dispositif de secours. Institué en 1964, le Fonds de soutien du théâtre privé est financé par une taxe parafiscale de 3,5% sur les recettes de billetterie, mais aussi abondé par l'Etat et par la Ville de Paris. Le fonds est géré par l'association éponyme. Une cinquantaine de structures sur un total de quelques 110 salles parisiennes de droit privé y adhèrent aujourd'hui. Elles ont livré plus de 11.000 représentations pour 2,65 millions de spectateurs en 2003. En compensation du prélèvement sur les recettes de billetterie, elles obtiennent des aides - parfois cumulables entre elles - à la création (pour les pièces d'expression française), à la production, à l'exploitation (au-delà de soixante levers de rideau), à la diffusion (en tournée), à l'emploi, à la reprise de bail (sous forme de prêt aux professionnels s'engageant à maintenir l'activité) ou encore à la coproduction avec le théâtre public. L'aide à l'équipement est réservée aux salles qui acquittent une cotisation volontaire de 1,52 € par place vendue.

Depuis que la taxe a pris la forme d'un « impôt dédié », conformément à la loi de finances pour 2004, il incombe au Trésor public d'en assurer le recouvrement. Cette administration a introduit une interprétation nouvelle en l'appliquant aux spectacles achetés auprès d'opérateurs étrangers. Une clarification juridique s'impose à ce sujet, qui a compliqué les négociations déjà fort conflictuelles de la fin 2004. Le budget du Fonds a finalement été approuvé à hauteur de 6,9 millions d'euros par les représentants de la Ville, de l'Etat et du Syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP). Le site Internet de l'ASTP ne s'étend pas sur ces difficultés ([www.theatresprives.com](http://www.theatresprives.com)) \*\*. Il réserve aux adhérents les renseignements sur les modalités d'adhésion et les types d'aides accordées, qui peuvent aussi être obtenus au siège parisien de l'association. Au grand public, il propose deux rubriques d'information et de promotion. « En scène » lui permet de découvrir l'histoire des salles, leurs programmes et

tarifs, leurs formules d'abonnement, de faire connaissance des auteurs et des pièces joués dans la saison. Tous les styles s'y côtoient, de Jean Amadou (auteur de *En attendant Sarko*, au programme du Théâtre des Deux-Ânes en 2005), à Florian Zeller (dont *L'Autre* a pris la scène des Mathurins en septembre 2004), en passant par un certain Molière (dont Anne-Marie Lazarini a monté le *Georges Dandin* dans ses Artistes Athévains en mars 2005). "Résa théâtre" met le spectateur en contact avec un site de réservation en ligne (<http://resatheatre.francebillet.com>) \*\*. Un lien mène au site du Syndicat des théâtres parisiens, encore en construction en février 2005 ([www.theatresprives.com/coulisses/coulsyndic.html](http://www.theatresprives.com/coulisses/coulsyndic.html)).

L'ASTP propose aussi ses services pour les études préalables et l'ingénierie de travaux visant à la rénovation ou à la mise aux normes de sécurité des théâtres.

#### g) Théâtre pour l'enfance et la jeunesse

##### Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ATEJ)

La « Charte théâtre et jeunes publics », publiée en 1993 à la suite d'un forum des compagnies adhérentes de l'ATEJ, précise la nature des objectifs artistiques de l'association que préside Maurice Yendt, cofondateur du Théâtre des jeunes années (TJA) de Lyon et l'un des inspirateurs des Rencontres internationales du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (RITEJ) dans la même ville en 1977. « La conscience des enjeux artistiques et sociaux liés à la découverte du théâtre contemporain par les spectateurs dès l'enfance, impose une constante amélioration des conditions artistiques, financières et techniques de la création et de la diffusion », affirme ce texte. Plus d'un demi-siècle après les manifestes de Léon Chancerel (voir notamment « « Théâtre des jeunes, théâtre de l'avenir », in *Courrier de l'UNESCO*, Paris, 1951, p. 11), une quarantaine d'années après les initiatives de Catherine Dasté au ministère de la Jeunesse et des Sports – elle y fut nommée conseillère technique et pédagogique chargée du théâtre pour enfants en 1966 -

il participe à la Journée Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse » (20 mars 2005) et celles de Jean Vilar au Festival d'Avignon – où une programmation pour la jeunesse s'affiche en 1969 – longtemps après le « Théâtre national des enfants » organisé au château de Vincennes par le Théâtre national de Chaillot en 1973, malgré la fondation de six Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse (CDNEJ) en 1979, force est de constater que cette conscience n'est pas encore parvenue à s'imposer.

Déplorant la minceur des résolutions concernant le théâtre pour le jeune public dans les document de « Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant » alors diffusé par la DMDTS, l'association a interpellé le ministre en novembre 2004 avec dix questions. La septième l'appelait à « faire le bilan critique » de la politique de « généralisation par obligation » adoptée du temps de Catherine Trautmann, qui a conduit à la transformation graduelle des CDNEJ (Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse) en CDN comme les autres, et s'est traduite depuis lors par un renoncement aux scènes conventionnées dédiées aux jeunes spectateurs, au nom d'une conversion de l'ensemble des scènes publiques à la cause du jeune spectateur, qui tarde fort à se réaliser.

Reçue par Thierry Pariente (conseiller du ministre pour le spectacle vivant), l'association s'est engagée dans un processus de concertation. Elle a chargé Marie-Jeanne Péraldi de prendre contact avec les compagnies spécialisées, qu'elles adhèrent ou non à l'ATEJ, pour mieux les associer à cette réflexion. C'est à l'issue de ce processus qu'on pourra déterminer si l'ATEJ est mûre pour remplir un rôle de tête de réseau à l'égard des professionnels. Cette mission de « relations publiques » atteindra plus facilement ses objectifs si l'association adopte une attitude moins farouche que celle qui marque les récents numéros de sa *Lettre d'information* trimestrielle, consultable en ligne sur le site ([www.atej.net](http://www.atej.net)) \*. Défendant

mordicus les exigences de sa ligne et la spécificité de son recrutement, l'ATEJ en oublie de vanter les services qu'elle entend rendre à ses adhérents, qui sont pourtant loin d'être aussi nombreux et représentatifs de la jeune génération que les pionniers le souhaiteraient. Il est regrettable à cet égard que son site (de présentation lisible et aérée par ailleurs) ne fournisse pas le répertoire des membres et que la page de liens n'ait pas encore été construite en février 2005. L'équipe de l'ATEJ est loin de faire l'unanimité dans un milieu d'une telle diversité professionnelle et d'un tel pluralisme esthétique. Question de génération, affaire de personnes ? Peut-être, mais il serait trop facile de conclure ainsi.

A défaut de vouloir constituer un centre de ressources sur lequel pourraient s'appuyer membres et non membres, spécialistes de l'enfant spectateur et généralistes du théâtre, professionnels et amateurs, promoteurs de l'écriture dramatique et adeptes du spectacle pluridisciplinaire, auteurs, artistes et enseignants, l'ATEJ s'active pour populariser ses conceptions, en faveur d'un théâtre contemporain qui s'adresse à l'enfant comme à un récepteur exigeant et pas seulement comme le spectateur de demain. Elle organise en région des «forums professionnels», plusieurs fois dans la saison. Elle représente la France au sein de l'ASSITEJ (voir plus bas), union mondiale dont il faut se souvenir qu'elle naquit et résida en France, et participe à sa « Journée internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse ». En 1995, elle a publié son *Livre blanc pour une politique de l'enfant-spectateur (Théâtre et nouveaux publics*, ATEJ, Paris). En mars de chaque année, elle réédite son répertoire *Théâtre en France pour les jeunes spectateurs*, qui recense les lieux de production et de diffusion, les programmateurs, les festivals et les compagnies (environ 600 coordonnées en tout).

Sa documentation rassemble des ouvrages, des rapports, des dossiers de compagnies et de festivals ; hélas ! le siège parisien, muni d'un répondeur téléphonique et d'une adresse électronique ([contact@atej.net](mailto:contact@atej.net)) en guise de permanence, n'est pas voué à recevoir du public. Bien que leurs objets et enjeux diffèrent, c'est donc vers des partenaires de l'ATEJ que doivent se diriger les metteurs en scène et les programmateurs, mais aussi les acteurs, les étudiants, les pédagogues, les parents, les élus, les passionnés de toutes obédiences qui voudraient en savoir plus pour servir mieux le regard et l'écoute des enfants : il reste pour le CNT, SYNDEAC, ANETH, l'ANRAT, les SCÉRÉN, le DEP - mais aussi l'IIM, HLM, le CITI - à vérifier si leurs collections et leurs compétences leur permettent de répondre à cette demande, chacun dans son domaine (administration, politique théâtrale, répertoire, action en milieu scolaire, connaissance des jeunes publics, etc.). C'est, entre autres facteurs, l'une des conditions pour que l'idée de « généralisation par obligation » ne s'avère pas le prétexte d'une régression.

Dans la plupart des autres pays où la création dramatique a droit de cité, la spécificité d'un théâtre d'art pour le jeune public est admise sans que quiconque ne songe à stigmatiser son enfermement dans un ghetto imaginaire. Avec une organisation plus poussée, au point que d'aucuns en critiquent les rigidités, la Belgique offre l'exemple d'une reconnaissance sans complexe. Si la place d'un tel théâtre dans la programmation des établissements du secteur public ne progresse pas rapidement, il faudra bien réviser les options arrêtées à la fin des années 1990 pour construire autour d'un centre de ressources ouvert à tous, mais aussi de quelques centres de production et festivals aux choix audacieux - et pourquoi pas avec une enveloppe de crédits fléchés -, la structuration d'un secteur dans lequel gravitent de très nombreuses compagnies, dont certaines sont très talentueuses.

En dehors de l'ATEJ et des réseaux de scènes publiques fédérées par l'ONDA (qui consacre environ deux fois par saison des RIDA au jeune public des arts de la scène), il existe d'autres pôles d'initiative et d'autres lieux de documentation. On en trouve bien sûr au niveau régional et départemental, à travers des agences ou des associations qui s'efforcent d'encourager ou même d'organiser la circulation des spectacles dans les différents canaux. Il en existe aussi auprès des mouvements d'éducation populaire qui maintiennent des liens avec

le monde scolaire comme avec les associations de quartier : on s'attardera ci-dessous sur l'exemple de la Ligue de l'enseignement. Tous manquent portant d'outils : très utile, la *Bibliographie théâtre-éducation* éditée en 1995 par l'ANRAT et le CNT n'a pas été actualisée ni développée depuis sa parution. Un annuaire en ligne plus systématique que celui que propose l'agence Les Petits Ruisseaux, une anthologie de textes de réflexion, un guide du répertoire contemporain, des vidéogrammes et des cédéroms seraient également nécessaires.

#### Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ASSITEJ International)

La fédération internationale ASSITEJ a vu le jour en 1965. Elle regroupe des théâtres, des organisations et des personnalités d'environ 70 pays. Maurice Yendt, pour l'ATEJ, y représente la France. Le secrétariat général fut longtemps assumé à Paris, de 1965 à 1990, par Rose-Marie Moudouès, avant qu'elle se consacre à sa charge de secrétaire générale de la Société d'histoire théâtrale (SHT). Il est depuis lors hébergé à tour de rôle par l'un des centres nationaux : après le danois Michael Ramlose (de 1990 à 1996), l'autrichienne Ulli Plichta (en 1996-1997) et le suédois Niclas Malmcrona (à Johanneshov), il devrait revenir à l'Australie en 2005. Un comité exécutif se réunit une à deux fois par an dans des villes aussi éloignées qu'Amman (Jordanie) et Le Cap (Afrique du Sud) en 2004, Adélaïde (Australie) en mars 2005, pour préparer des congrès comme son 15<sup>e</sup> à Montréal (20-30 septembre 2005), à l'occasion du Festival mondial des arts pour la jeunesse, où l'ONDA a décidé de tenir une RIDA « jeune public ». L'ASSITEJ participe aux initiatives de l'Institut international du théâtre (ITI) auprès de l'UNESCO et organise une « Journée internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse » (20 mars 2005). Ses délégués visitent de nombreux festivals, nouent des contacts, échangent des nouvelles du théâtre pour la jeunesse dans les différentes régions du monde. Trois recueils annuels de textes de réflexion et d'information (*ASSITEJ Yearbook*) ont été publiés depuis 1997. Le site Internet ([www.assitej.org](http://www.assitej.org)) \*\* fournit en anglais les comptes-rendus des séances et des *Newsletters* à télécharger, de même que les documents d'orientation, un répertoire des centres nationaux et des festivals. Muni d'un moteur de recherche, ce dernier est très incomplet en ce qui concerne la France, puisqu'il ne mentionne que « Momix » à Kingersheim, les « Francophonies théâtrales pour la jeunesse » de Mantes-la-Jolie, « Idéclit » à Moirans-en-Montagne, les « Giboulées de la marionnette » à Strasbourg et « A pas contés » à Dijon. L'absence des manifestations de Reims, Saint-Denis, Sartrouville et beaucoup d'autres trahit le manque de structuration du réseau national. Installées à Paris dès la fondation en 1965, les archives de l'ASSITEJ ont été transférées, de 1992 à 1996, au Centre du théâtre pour l'enfance et la jeunesse de la République fédérale d'Allemagne (Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der BRD) à Francfort-sur-le-Main. Le site de ce dernier ([www.kjtz.de](http://www.kjtz.de)) en décrit les richesses sans pour autant permettre une recherche de références en ligne. En revanche il donne l'exemple, en langue allemande, de ce que peut être un centre de recherche et de ressources digne de ce nom dans une spécialité que la France a décidément tendance à juger mineure...

#### Ligue de l'enseignement - Spectacles en recommandé

Le secteur culturel de la Ligue de l'enseignement, l'une des plus vieilles organisations d'éducation populaire, née en 1866, fédère plus de 30.000 associations locales en 22 unions régionales et 102 fédérations des œuvres laïques (FOL) dans les départements comme dans les territoires d'outre-mer. Elle organise chaque année une rencontre autour du théâtre pour le jeune public : Spectacles en recommandé. La septième édition eut lieu à Tulle, fin janvier 2004, la huitième à Besançon, du 17 au 21 janvier 2005, avec la participation du réseau « Côté cour » de l'Union régionale de Franche-Comté et de quatre scènes publiques (CDN, scène nationale, scène conventionnée, scène jeunes publics). Représentations, débats, échanges d'expériences. se succèdent du matin au soir à l'intention des programmateurs, des

enseignants, des animateurs... et des enfants de la ville. Le site de la Ligue, qui donne les contacts des FOL et propose quelques documents, en fournit le programme à télécharger ([www.laligue.org](http://www.laligue.org)) \*\*. Il affiche aussi une « Charte du spectacle vivant jeune public » qui fait en plusieurs points écho à celle de l'ATEJ. Malheureusement aucun lien direct n'est prévu vers les pôles de ressources départementaux et régionaux de la Ligue compétents pour le jeune public, comme Côté cour ou Cacophonies.

#### Les petits ruisseaux (theatre-enfants.com)

Le manque de pôle de ressources incontesté pour fédérer des réseaux du spectacle pour le jeune public, répartis entre les scènes publiques, les centres de loisirs, les mouvements d'éducation populaire, les établissements scolaires et même les bibliothèques, autorise toutes les initiatives, à preuve celle de l'association parisienne Les Petits Ruisseaux. Cette agence de production, diffusion et communication ([www.lespetitsruisseaux.com](http://www.lespetitsruisseaux.com)) qui édite aussi le webmagazine ([www.revue-spectacle.com](http://www.revue-spectacle.com)) a conjugué les moyens de son bureau de théâtre et de son service Internet pour bâtir un portail peint aux couleurs acidulées de l'enfance ([www.theatre-enfants.com](http://www.theatre-enfants.com)) \*\*: une adresse bien choisie pour accrocher les moteurs de recherche. Elle doit encore attirer beaucoup d'artistes et de partenaires pour que ses répertoires en ligne (avec un moteur de recherche) des spectacles, des compagnies, des lieux de diffusion, des associations, écoles et stages de formation affichent complet. La base de données sur les lieux ne renvoie qu'à l'espace Prévert d'Aulnay-sous-Bois et à l'annuaire du ministère de la Culture... Un calendrier de rencontres, débats, initiatives est tenu à jour. Il en va de même pour le calendrier des festivals, dont le programme n'est cependant affiché que s'ils acquittent une participation. Son agenda de spectacles avec un palmarès de « coups de cœur » a le mérite de l'éclectisme, mais pas celui de la hiérarchie ; initiative intéressante, le descriptif de chacun inclut la fiche technique, cependant il n'est pas aisé de le consulter par genre, par ville ou par région. La base sur les textes présente une sélection d'éditeurs spécialisés dans le répertoire théâtral pour la jeunesse (Actes Sud Juniors, Heyoka Jeunesse, L'Arche, Lansman, L'Avant-Scène, L'Ecole des loisirs, La Fontaine, Le mot de passe), mais la mise à jour de ces catalogues leur est facturée plus de 300 euros par an...

#### Autres sites

La toile tend aussi ses fils pour capturer les demandes affluant au petit bonheur des moteurs de recherche. Il est inutile de citer ici, sinon à titre d'illustration, les nombreuses offres de services que des officines d'édition, de promotion, de communication ou de conseil lancent en ligne. Par exemple un *Annuaire des acteurs et actrices professionnels de France* ([www.lecomedia.com](http://www.lecomedia.com)) a beau comporter quelques noms célèbres pour rehausser les listes de comédiens fournies par des agents, ses lacunes n'en font ni l'outil fiable que les producteurs professionnels recherchent pour leurs distributions, ni l'instrument d'insertion qu'espèrent les jeunes interprètes en mal d'emploi ; ou encore La Maison du spectacle ([www.lespectacle.com](http://www.lespectacle.com)) livre des résultats très partiels aux diverses requêtes auxquelles invite le moteur de recherche de cette agence de communication.

#### h) Théâtre itinérant

##### Centre international pour le théâtre itinérant (CITI)

Le CITI a commencé sa gestation à Hérisson (Allier) en novembre 1998, à l'initiative du Footsbarn Travelling Theatre, avant sa naissance officielle en tant qu'association en 2002. L'Union européenne a veillé sur son éclosion par l'entremise des fonds LEADER (de 1999 à 2001) puis FEDER (de 2002 à 2003). Hélas, fin 2004, les contrôleurs de la Commission européenne ont contesté la « Convention interrégionale de massif » qui justifiait cette aide



structurelle et réclamé à l'association, dont ils ont pourtant salué la bonne foi et la saine gestion, une créance de 27.000 € dont le règlement la jetterait sur la paille. Heureusement, les collectivités territoriales ont accompagné ses premiers pas et continuent de le soutenir. Du côté du ministère, la reconnaissance de cette organisation représentative des compagnies et de leurs "compagnons de route" n'a pas été sans difficultés, liées à une prise de conscience tardive de la spécificité de ce secteur atypique.

La renaissance de cet art forain qui périclitait à la fin des années 1960, en dehors de l'aventure, très encadrée par l'Etat, des Tréteaux de France, s'est confirmée au cours des années 1990. Le succès du Footsbarn, cousin anglo-français des Baladins du miroir en Belgique, y a contribué. Bientôt rallié par des compagnies qui comptent parmi les plus significatives du genre, 53 sur les 80 recensées, le CITI a donné davantage de visibilité à un phénomène qui relevait d'une nouvelle phase de la décentralisation culturelle. Il restait à traduire cette réalité dans un registre administratif.

Au début, les promoteurs du théâtre itinérant se sont vu tantôt renvoyés vers le CNT, du fait de leur mode d'expression, et tantôt vers HorsLesMurs, en raison de leur mode de production et de diffusion. Or ce théâtre, s'il revendique des aïeux communs avec les centres dramatiques fixes, tels Léon Chancerel et ses comédiens routiers, Firmin Gémier et son Théâtre national ambulant, les Copiaus et leurs roulettes (pour en rester avant la Seconde Guerre mondiale), se réclame aussi d'une tradition non moins populaire, celle du théâtre démontable des Camp ou des Créteur, ou encore des Perney, qui écuma les routes et même les canaux de France durant la plus grande partie du XIXe siècle et la première moitié du XXe. Il se reconnaît en outre dans une nouvelle génération de compagnies qui – toutes disciplines confondues – appréhendent comme une seule et même question l'agencement d'un espace de représentation et l'invention d'une scénographie, l'animation d'une entreprise collective et la conquête d'un public non initié. « Théâtres itinérants, mobiles, ambulants, forains, voyageurs, démontables... » annonce sans discrimination la plaquette de présentation publiée en février 2004. Elle ne fixe qu'une exigence : « Porter le théâtre à la rencontre des publics en multipliant les espaces de la représentation. »

Sous chapiteau ou sur camion, les scènes foraines visitent volontiers les périphéries urbaines et le monde rural, où peu de tournées pénètrent. Certaines compagnies voyagent encore plus léger, à pied ou en voiture, d'une salle des fêtes à une grange, d'un place de village à un square urbain. Pourtant leur rapport de proximité avec les territoires et les populations rencontre moins aisément qu'on ne le croit le soutien des collectivités territoriales, du moins les plus nombreuses, que les troupes traversent sans y demeurer. C'est pourquoi beaucoup de compagnies ont noué des attaches privilégiées avec la commune, le département ou la région chez qui elles prennent leurs quartiers d'hiver et dans lesquelles elles assurent une bonne partie de leurs représentations. Le CITI les appuie dans ce désir d'enracinement tout relatif en organisant des colloques et des assemblées auxquels les élus sont invités aux côtés des comédiens, mais également des chercheurs ou des programmeurs intéressés. Sa localisation à Hérisson l'a amené à solliciter l'aide de la DRAC d'Auvergne, qui le lui a accordé. La dispersion des adhérents et des publics du centre de ressources sur l'ensemble du pays l'a incité à frapper à la porte de la DMDTS, qui a fini par consentir une subvention modeste.

La vie de l'association est rythmée par les festivals et les rencontres annuelles qui permettent aux membres de se retrouver : « conf'errances, sémin'aires, cols'loques et cols'chics, jours'nés du théâtre itinérant... ». Elle se présente comme un réseau plutôt qu'un lobby. L'épithète "international" attribuée au centre doit encore se mériter. Les correspondants se recrutent progressivement, à travers l'Europe surtout, au gré des étapes. Les deux permanentes (à plein temps) ont peu d'occasions d'accueillir les étudiants, les journalistes et les professionnels (sur rendez-vous) dans leurs locaux exigus, près du

campement du Footsbarn, mais elles les renseignent par tous les autres moyens à leur disposition. Petites annonces relatives au matériel, offres d'emploi, conseils juridiques ou pratiques, astuces techniques : les demandes affluent au courrier, par téléphone ou sur le forum électronique.

Par définition, les compagnies de théâtre nomade requièrent plus que les autres un accès à distance à l'information. Le site Internet ([www.citinerant.com](http://www.citinerant.com)) \* doit répondre à ce besoin. S'il offre assez de liens pertinents vers les autres centres de ressources, du CNT au CRIS en passant par HorsLesMurs et Horschamp, ses propres richesses sont encore limitées. Sur un sujet ayant suscité une littérature peu abondante mais diversifiée, la bibliographie fournie paraît encore insuffisante et le catalogue de la documentation n'y est pas encore versé. La lettre d'information électronique ([i-tiner@nt](mailto:i-tiner@nt)) éditée depuis avril-mai 2003 à un rythme bimestriel tient les adhérents et leurs correspondants au courant des dernières nouvelles du milieu. Les *Carnets de route*, dont le premier numéro a paru en mai 2004, relatent les parcours, géographiques mais aussi historiques, de quelques compagnies.

Directeur de L'Escale, Hugues Hollenstein préside le CITI, auquel adhèrent aussi les compagnies Anamorphose, Babylone, Embarquez, l'Étreinte, le Footsbarn Travelling Theatre, les Carboni, Ubac, Etc... Art, *et cætera* : une cinquantaine en tout, dont quatre belges, une québécoise, une mexicaine et une nigérienne, sans oublier le poids lourd des structures itinérantes, le Centre dramatique national (CDN) des Tréteaux de France. L'association compte en outre des « compagnons de route », adhérents à titre personnel : comédiens, régisseurs, scénographes, journalistes, chercheurs.

Depuis Hérisson, Sabine Clément, coordinatrice et Séverine Margolliet, chef de projet multimédia (jusqu'en mai 2005), se sont ingénérées à garder le contact avec l'ensemble des troupes en tournée. Elles ont assuré la coordination des groupes de travail (charte, site Internet, lettre électronique) et des commissions thématiques (diffusion et interrégionalité, économie de l'itinérance, échanges internationaux, recensement des compétences). Elles se sont efforcées aussi d'établir des relations avec le ministère et les centres de ressources qui partagent avec le CITI le souci du théâtre (CNT) et de l'itinérance (HLM). A n'en pas douter ces deux organismes doivent apporter leurs conseils aux compagnies voyageuses, qu'elles adhèrent ou non au CITI, afin qu'il puisse mieux concentrer ses maigres forces sur la défense d'une mode de diffusion original et la construction de réseaux interrégionaux : le premier, en adaptant aux adeptes de la mobilité ses informations sur le répertoire, le droit d'auteur ou la captation, ses prestations dans le domaine de l'administration, ses conseils en matière de droit ou de fiscalité ; le second, en traitant à égalité les partisans du chapiteau, les praticiens des tréteaux et les usagers du camion-décor, dans ses publications et sur son site, mais aussi à travers les formations sur la production et la diffusion en itinérance qu'il organise avec l'AGECIF.

### Musée du théâtre forain

Un art populaire qui se meurt peut renaître alors que ses souvenirs sont devenus des objets d'exposition. Enregistrant durant l'été 1983 la mémoire d'une des dernières lignées du théâtre démontable, la famille des Créteur-Cavalier, pour un documentaire de recherche universitaire en ethnologie, Marie-Claude Grohens (Paris X-Nanterre) et Patrick Meslé ignoraient que cette collecte allait aboutir à la fondation d'un musée en 1995. Il leur aurait été plus difficile encore de prédire le renouveau du théâtre itinérant auquel le CITI s'atèle depuis 1998. Comme tant de troupes qui parcoururent les routes de France derrière un cheval, puis sur un camion, en partageant les rôles et les tâches entre parents, époux et enfants, les Créteur-Cavalier ont compris à la fin des années 1960 que le loisir qu'ils offraient aux bourgades avait été supplanté par le cinéma, puis la télévision. La fragile confection de leurs instruments, mais aussi la simplicité parfois naïve de leur style, l'humble condition de leurs acteurs et la

modestie de leurs publics les désignaient de même que les autres à l'oubli auprès des institutions et des académies. Mais contrairement à beaucoup d'entreprises nomades qui avaient livré leurs biens au chalumeau des ferrailleurs ou à la scie des charpentiers, ils acceptèrent de céder en 1985 leurs décors, accessoires et leurs costumes, castelets et figurines, affiches et programmes, archives et carnets de jeu à la commune d'Artenay (Loiret), dont le maire avait été sensibilisé à leur histoire.

Le Musée du théâtre forain a ouvert ses portes dix ans plus tard, en 1995, grâce à l'aide du département, rejoint par la région dans son soutien. Le fonds initial a été enrichi par des achats et des dons. A côté de sections d'archéologie et de paléontologie qui évoquent le lointain passé de la Beauce, il présente un échantillon des diverses formes spectaculaires d'Europe qui se sont prêtées à la mobilité, de la lanterne magique au théâtre d'ombres, du théâtre de marionnettes aux arts de la rue. Plus que les pièces d'un répertoire éclectique, de la farce à la pastorale et du chef d'œuvre classique à la comédie de mœurs, davantage que les personnages, d'Arlequin à Michel Strogoff, ce sont les artisans de la scène voyageuse et leur mode de vie qui sont à l'honneur dans les collections permanentes et les deux expositions annuelles. Une petite salle permet d'accueillir les compagnies de passage qui font revivre tel ou tel tableau de ce monde évanescent ([www.musees.regioncentre.fr](http://www.musees.regioncentre.fr)) \*. Fanny Wirrmann-Camboulives est la conservatrice de l'établissement municipal (ouvert toute l'année) qui adhère à la Fédération des écomusées et des musées de société (FEMS, <http://fems.asso.fr>).

#### i) Critique théâtrale

##### Association des critiques de théâtre (ACT)

L'ACT a pris la suite de l'historique Association professionnelle française de la critique, active entre les deux guerres. Elle s'est élargie à la critique de danse et de toute forme d'art du spectacle. Avec 150 cotisants en 2003, elle constitue la seconde section de l'Association internationale de la critique théâtrale (AICT) par ordre d'importance, derrière la Suède (154 affiliés), devant la Grande-Bretagne et la Roumanie (100). En 2004, Jean-Pierre Han a remplacé Gilles Costaz à la présidence de l'Association des critiques de théâtre, hébergée à Paris par le CNT. Celle-ci délivre à ses adhérents, une fois admis grâce au parrainage de collègues, une carte de membre qui ne fait pas office de carte professionnelle de journaliste - dans la mesure où cette dernière est attribuée par une commission paritaire spécifique aux permanents des entreprises de presse -, mais qui n'en ouvre pas moins les portes de la plupart des théâtres. L'ACT défend comme elle le peut l'espace imparti à la critique théâtrale dans les quotidiens et les hebdomadaires et elle tente sans grand succès de préserver les créneaux qui lui restent sur les ondes de la radio et de la télévision. Elle confronte aussi les pratiques de l'étude savante et de l'analyse journalistique. Avec ses moyens qui sont modestes et le plus souvent bénévoles, l'association réalise pour ses membres un calendrier des créations à Paris et en Province, avec les dates des générales et des premières, les coordonnées des attachés de presse ou des responsables de la communication. Elle décerne chaque année un prix dont la valeur d'estime est loin d'être négligeable dans la profession

##### Association internationale de la critique théâtrale (AICT-IATC)

La première réunion internationale de critiques dramatiques eut lieu à Paris, en mai 1926, à l'initiative de l'Association professionnelle française de la critique et sous l'égide de l'Institut de coopération intellectuelle auprès de la Société des nations, l'ancêtre de l'ONU. 26 pays étaient alors représentés. D'autres rencontres se succédèrent sans que naisse une association permanente. L'AICT a vu le jour en 1956 lors d'un congrès comprenant des délégations de 34 pays. Le français Robert Kemp en fut le premier président. Elle a obtenu au début des années 1970 le parrainage de l'UNESCO en tant qu'organisation non gouvernementale, son

secrétariat se fixant par conséquent auprès de son siège à Paris. Elle fédère aujourd'hui une cinquantaine d'associations nationales qui regrouperaient au total plus de 2.000 critiques dramatiques. Son congrès se tient tous les deux ans (à Montréal en 2001, à Bucarest en 2003), des séminaires, des rencontres, des stages pour les jeunes critiques et groupes de travail ayant lieu dans l'intervalle. L'association internationale permet la coopération entre ses membres pour défendre la profession, consolider son éthique et promouvoir ses méthodes. La liberté de la presse et celle du théâtre allant de pair aux yeux de ses adhérents, ils s'efforcent de concilier les impondérables de la création et les impératifs de la critique. L'AICT est parfois amenée à sensibiliser les autres organisations professionnelles et à interpeller les gouvernements quand ces principes lui paraissent attaqués. Elle entend aussi favoriser une meilleure compréhension entre ces arbitres du goût et ces témoins des œuvres que sont les critiques de métier, en échangeant leurs points de vue dans le bulletin, en participant à des jurys ou à des colloques. Le site bilingue ([www.aict-iatc.org](http://www.aict-iatc.org)) \* fournit un répertoire des membres, individus et associations. Il donne aussi à lire le bulletin semestriel de l'association.

### 3 - Danse

#### a) Documentation chorégraphique

##### **Centre national de la danse (CND)**

Sur l'illustration de couverture du premier guide de saison, un faune enjambe un édifice de béton. Rouges comme un poème de Maïakovski ou un mobile de Calder, cinq lettres invitent au mouvement sur le toit d'un long triangle. Le CND danse enfin en ses murs. Comme promis, le public a investi dès le mois de septembre 2004 le bâtiment de Pantin. C'est l'aboutissement d'une longue aventure et le début de nouvelles expériences. L'histoire pourrait commencer avec les premiers pas de troupes indépendantes hors des institutions lyriques, à l'orée des années 1970, avec les révélations de la jeune danse française au Concours international de Bagnolet, à la fin de cette période, ou bien avec les premiers actes de reconnaissance de la danse contemporaine par l'Etat, au début de la décennie 1980, par exemple avec la création d'une Délégation à la danse au côté de la Direction de la musique, en 1983. En fait la démarche qui mènera au CND s'amorça en 1984, quand le ministère fonda le Théâtre contemporain de la danse (TCD), dont la direction fut confiée à Christian Tamet. Dans la rue Geoffroy l'Asnier (4<sup>e</sup>), une ancienne école accueillit cette association dont le but était déjà de promouvoir la danse par des efforts de production et surtout de diffusion. Le TCD engageait ses crédits dans des commandes, des coproductions et la programmation de la danse contemporaine dans des théâtres partenaires. Il mettait gratuitement ses trois studios à la disposition des compagnies. Le plus spacieux d'entre eux s'ouvrait aussi aux spectateurs pour des représentations. Le TCD dispensa également plusieurs formations professionnelles adaptées aux besoins du milieu. Le Centre d'information et d'orientation du danseur (CIOD), embryon du futur Département des métiers du CND, ne tarda pas à s'y installer. Christophe Blandin-Estournet, puis Agnès Wasserman et Bruno Clément y dispensèrent de l'information juridique et du conseil administratif au service des chorégraphes et des interprètes. Des fiches techniques élaborées avec l'aide de l'ADAMI, des calendriers de stages et d'auditions, des services d'assistance vis-à-vis des organismes sociaux furent ainsi proposés.

En décembre 1990, le rapport « Profession danseur » émis par le Conseil supérieur de la danse insistait sur le besoin d'accompagnement professionnel des artistes chorégraphiques. En 1991, ce Conseil se prononça en faveur d'un lieu « exclusivement consacré à l'art chorégraphique ». Un autre rapport, signé Philippe Le Moal (« La recherche et la danse, Préfiguration d'un catalogue de ressources », MCC), attira l'attention du ministère en 1992 sur la faiblesse et la dispersion des ressources. De fait, éloignée des théâtres et des opéras, ignorée encore par nombre de conservatoires traditionnels comme par la plupart des établissements d'action culturelle, les milieux de la danse ressentaient fortement le besoin d'un foyer. A quelques exceptions près (La Rochelle, Grenoble, Créteil en particulier), le réseau des scènes nationales tardait à leur faire place, pour ne pas parler des autres théâtres. La disparition d'artistes frappés par le sida, dont le fondateur du Centre chorégraphique national et du festival de Montpellier, Dominique Bagouet, a hâté la prise de conscience. Dès la première étude, en 1993, une option se dégagait franchement en faveur d'un centre polyvalent, où les actions de formation, la documentation et la recherche, l'assistance aux compagnies et le prêt de locaux de répétition, les expositions, les publications et les rencontres entretiendraient des liens multiples avec la représentation de spectacles. L'éclectisme fut aussi clairement revendiqué, tous les styles étant censés entrer en dialogue à l'abri d'une même institution, quoique ses promoteurs ne fissent pas mystère de leurs attaches avec la chorégraphie contemporaine telle qu'elle s'exprimait par exemple à la Biennale du Val-de-Marne et au Festival de Montpellier, au Théâtre de la Ville de Paris ou à la Maison de la Danse de Lyon. Seulement un tel lieu n'était pas disponible dans la capitale.

Une longue phase de préfiguration commença alors. De 1995 à 1997, le CND emprunta d'abord la forme d'une Association de préfiguration (APCND) qui s'installa à plusieurs adresses. Ancien collaborateur de C. Tamet, Michel Sala, qui avait mis ses compétences en droit et en administration au service du Ballet atlantique de Régine Chopinot, en prit la direction. D'emblée, l'association se vit transférer les actions de formation du TCD. Ensuite le CND, doté en 1998 du statut d'établissement public, reprit pour les développer d'autres missions du TCD et récupéra ses locaux, alors que C. Tamet, partait en remplacement de Gérard Paquet à la direction du Théâtre national de la danse et de l'image (TNDI) de Châteauvallon (Var), dont il fera un Centre national de création et de diffusion culturelles. Dans un passage du 11<sup>e</sup> arrondissement, le CND avait installé ses bureaux au-dessus de la Ménagerie de verre, une petite salle privée vouée à la danse. Plus tard des locaux provisoires de travail furent aménagés à Pantin pour développer la documentation, enrichie par l'apport des fonds chorégraphiques du Centre d'information musicale (CIM) de la Cité de la musique ainsi que de son Institut de pédagogie. Il s'agissait surtout de suivre de près le chantier du siège définitif. Sous la présidence d'Anne Chiffert et la direction générale de Michel Sala, il a affiné ses services et les a structurés dans ses studios de Paris et ses bureaux de Pantin. Quatre pôles ont vu le jour.

La Maison des compagnies et des spectacles (MCS) s'occupe du suivi des productions et du choix de la programmation, sous la responsabilité de Claire Verlet. Elle coproduit environ une douzaine de projets par an depuis 2000 et gère aussi le prêt des studios.

Dirigé par Anne-Marie Raynaud, l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphiques (IPRC) coiffe la formation continue de l'interprète, la formation des professeurs de danse, la réflexions sur les enjeux et les méthodes de la transmission. A cette fin il organise stages et master classes, des cours d'entraînement et des séminaires de recherche, et désormais les « lundis de la santé ». Il prépare au diplôme d'Etat (DE) et au certificat d'aptitude (CA) de professeur de danse, aussi bien les locaux de Pantin que dans l'antenne du CND à Lyon, rue Vaubecour (2<sup>e</sup> arrondissement). Celle-ci, encadrée par Bernadette Leguil, prête aussi ses studios de répétition à des compagnies.

Le Département des métiers (DM) veille aux besoins des professionnels, en termes d'information, d'orientation, de conseil et de reconversion ; Quentin Rouillier l'a animé avant d'être remplacé par Agnès Wasserman en juin 2005. Si le nombre des danseurs est évalué à 5.000 par le DEP, l'ensemble des métiers de la danse (enseignants et administrateurs compris) rassembleraient 13.000 personnes : autant de demandeurs d'informations sur le droit social et la sécurité, les salaires et les statuts, les diplômes et les carrières, les bilans de compétences, la validation des acquis de l'expérience (VAE) ou les perspectives de reconversion. A ce titre le Département des métiers participe aux journées professionnelles communes aux centres de ressources du spectacle vivant et organise bien sûr les siennes.

Sous la direction de Claire Rousier, le Département du développement de la culture chorégraphique (DDCC) organise les colloques et les expositions, accompagne la recherche théorique, supervise les publications. La Médiathèque encadrée par Laurent Sébillotte lui apporte ses ressources livresques, graphiques, audiovisuelles et numériques.

Pour réunir ces quatre piliers, une solution foncière et architecturale finit par convaincre les promoteurs du projet et leurs tutelles. Les architectes Jacques Kalisz et Jean Perrotet avaient amarré un vaisseau de béton le long du canal de l'Ourcq, en 1972, pour abriter les services administratifs de la ville de Pantin. Superposant sept ponts reliés par une rampe spectaculaire, le bâtiment de style « brutaliste » n'avait pu longtemps concilier les attentes des employés et des usagers de services en principe aussi différents qu'un centre d'aide sociale et un commissariat de police. Il a été cédé par la commune à l'Etat pour un franc symbolique en 1997. Cette année-là, le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy annonça sa décision d'entamer le chantier en vue d'une ouverture... en 2000.

Les travaux évalués à 15,620 millions d'euros (sans compter 1,584 million pour l'aménagement des berges et du parvis) furent menés sous la conduite d'Antoinette Robain et de Claire Guieysse, récompensées par le jury de l'Équerre d'argent (décernée par le groupe Le Moniteur) en décembre 2004. Ils ont permis de livrer 7.000 mètres carrés de surface. Le programme décline des espaces d'accueil éclairés par les bons soins d'Hervé Audibert, aménagés avec élégance par Michelangelo Pistoletto et signalisé par Pierre di Sciullo. Onze studios de tailles graduées, répartis sur quatre niveaux, insonorisés et couverts bien sûr de parquets flottants, peuvent accueillir chacun une dizaine de compagnies en moyenne par an, pour des répétitions ou des résidences. Un foyer (à la place de l'ancien poste de police...), une cuisine, des loges, des vestiaires, des salles de travail, de repos, de training, une infirmerie, des bureaux d'accueil sont aussi à leur disposition. Le public a accès pour des représentations à trois d'entre eux.

Les locaux administratifs sont enfin regroupés sur le théâtre même des opérations. La médiathèque vêtue de verre attend les visiteurs au rez-de-chaussée avec ses 46 postes de lecture, dont neuf outillés pour la consultation informatique ou audiovisuelle, à côté des bureaux du DDCC et à proximité d'une cafétéria donnant sur le canal. Juste en dessous, au « rez-de-quai », le Pôle image offre une salle de projection de 25 places, un banc de montage (film et vidéo), une régie, une banque de conservation des vidéogrammes et des postes de consultation, non loin des réserves qu'occupera bientôt la Cinémathèque de la danse, plus proche ici de ses ouailles qu'à Chaillot ou à Bercy. L'IPRC voisine au premier étage un espace enfants, une salle de conférences et une salle d'études. La salle des professeurs loge au-dessus, sur la mezzanine qui abrite la MCS et son Bureau des compagnies, qui permet aux équipes artistiques en résidence d'accéder à un matériel de secrétariat et de bureautique (dont cinq ordinateurs branchés sur le haut débit, un autre muni de logiciels d'infographie et de périphériques intégrés pour le montage vidéo, des postes de connexions pour portables). Le Département des métiers jouit en priorité d'une salle de réunion au deuxième niveau, occupé également par l'administration du centre.

La métamorphose de l'ancien centre administratif en complexe chorégraphique moderne et lumineux est accomplie, ou presque. En effet le dernier étage donnant accès au toit-terrasse et l'avant-dernier niveau n'ont pu encore être traités, bien qu'ils offrent un beau volume pour des ateliers et un espace de convivialité comme un restaurant. Une réserve foncière jouxte l'équipement. Affectée provisoirement à usage de parking, la direction voudrait la destiner à la construction d'une salle de représentation de 500 places, dont la jauge et le plateau parachèveraient le CND et lui confèreraient un rôle aussi indiscutable dans l'organisation de spectacles que dans ses autres missions.

Non sans saluer la réalisation de ce « fantastique lieu de synthèse », R. Donnedieu de Vabres a annoncé qu'il mettrait la question à l'étude lors de l'inauguration officielle du 18 juin 2004. Dans sa réflexion le ministre recherchera des garanties, d'une part pour que l'offre de spectacles prolonge et complète l'exercice des autres missions, d'autre part pour qu'elle favorise les progrès de la diffusion chorégraphique en Ile-de-France et dans le reste du pays plutôt que sa concentration à Pantin. A proximité immédiate de la Cité de la musique et du Conservatoire national supérieur, du Parc et de la Grande Halle de la Villette, du Théâtre Paris-Villette et du Théâtre internationale de langue française (TILF), le site permet d'imaginer un grand nombre de parcours et de croisements pour les publics, mais aussi des partenariats de toutes sortes entre programmeurs. Et la maison même, explique Michel Sala, doit-être « le lieu du décloisonnement, où tous les gestes se conjuguent : se former, danser, montrer, apprendre et savoir. » Comment ne pas souscrire quand il ajoute : « Aucune fonction ne doit prendre le pas sur les autres » (in *Lettre d'information* du MCC, n° 118, août 2004, p. 16.).

La médiathèque vise à constituer une mémoire de la danse. Compte tenu des fonds de la

Bibliothèque-musée de l'Opéra (voir ONP-BM) couvrant les époques antérieures, les acquisitions sont surtout centrées sur le XXe siècle. Il s'agit de constituer une collection représentative des écrits sur la danse, de son passé en Europe et ailleurs, de son actualité internationale et des recherches théoriques conduites à son sujet. L'équipe de L. Sébillotte a procédé également à l'élargissement du fonds documentaire, avec des achats d'ouvrages sur divers thèmes relatifs au spectacle, aux autres arts, mais aussi aux sciences humaines sur lesquelles s'appuie la connaissance des pratiques sociales de la danse. En 2001, le catalogue ne comptait encore que 10.000 ouvrages et 900 vidéos. Le nom de la critique et libraire Gilberte Cournand a été attribué à la salle de lecture en signe de reconnaissance pour la formidable donation (inventoriée dans un catalogue publié hors collection en 2004) dont elle a gratifié le CND. Le legs de Roderyk Lange, riche de documents sur Albert Knust et son maître Rudolf von Laban (inventeur d'une méthode moderne de notation chorégraphique) a encore étoffé les fonds rassemblés durant la préfiguration. Un autre transfert a été consenti par la Cité de la musique, composé essentiellement de livres et de vidéos (3.000 références au total). L'objectif visé en 2008 a été approché plus tôt. En 2004, le catalogue comprenait déjà 20.000 volumes, dont la moitié en accès libre, des mémoires universitaires, des rapports officiels, des périodiques, des clichés, des partitions musicales et chorégraphiques, des dossiers et coupures de presses, des cassettes, des DVD, des CD, des cédéroms. La consultation est ouverte aux visiteurs de 13h à 19h (et jusqu'à 20h les soirs de spectacle). L'emprunt est autorisé parmi 3.000 volumes, pour les lecteurs inscrits. Initiative aussi heureuse que rare dans les centres de ressources, un rayon enfant a été installé dans un des espaces les plus lumineux.

D'autres apports sont espérés, en particulier pour les archives privées. On ne saurait trop encourager le CND à donner tout le retentissement imaginable aux dons et aux dépôts qu'il réussira à s'attirer par une attitude de prospection ostensible et de valorisation active. Ses réserves lui permettent d'emmagasiner encore beaucoup de documents qui seront mieux exploités sur un pareil site qu'e dans des archives départementales ou bien à l'abbaye des Ardennes, sous la garde de l'IMEC. Réputés gens de peu d'écrits, les chorégraphes n'en laissent pas moins des témoignages et des récits, des essais et des manifestes, des synopsis et des dossiers, des carnets et des croquis : papiers, photographies, enregistrements sonores, vidéogrammes, costumes, éléments de décor : les institutions lyriques et leurs corps de ballet ne sont pas les seules à laisser des traces. Et il ne faut pas attendre que les artistes meurent ou que les compagnies tombent se dissolvent pour les sensibiliser à la question de la mémoire. Les rayonnages du CND abritent déjà 10.000 photographies, affiches et autres illustrations provenant de la donation Cournand, une partie de ces documents iconographiques ayant été numérisée. De plus, ses classeurs se chargent chaque année des documents qu'il collecte auprès des équipes artistiques, des festivals et des lieux : dossiers de presse, affiches, programmes, photos de plateau et cassettes de captations.

Le Centre s'efforce d'enregistrer ses propres spectacles, qu'il conservera ensuite dans sa vidéothèque. Il permet aussi aux compagnies d'enregistrer elles-mêmes leurs travaux, en leur fournissant gratuitement matériel et formation. Cette volonté permet d'espérer la constitution d'ici quelques saisons d'un panorama audiovisuel libre de droits pour la consultation sur place, la projection dans l'enceinte de Pantin, mais aussi la mise en ligne au sein d'un réseau Extranet inspiré par les projets de la Cité de la musique (voir cette rubrique) et - pourquoi pas - réalisé en commun. La fragilité du support magnétique menace la jeune danse plus que n'importe qu'elle autre discipline. Non seulement elle a rarement une partition écrite ou dessinée à laquelle raccrocher le souvenir, mais elle à l'âge des caméscopes et de leurs bandes exposées à l'érosion. Le CND doit donc diligenter son propre programme de numérisation, sans attendre le plan national nécessaire par ailleurs. La vidéothèque s'étoffera également en fonction d'une politique de captation que les établissements de production, les sociétés



publiques de télédiffusion comme France Télévision et Arte, le CNC et les sociétés civiles d'auteur favoriseront avec le concours du CND si le ministre leur en donne clairement la consigne en y apportant quelques moyens incitatifs.

Pour exercer sa tâche de conseil et de suivi individuel des artistes, le Département des métiers entretient sa propre documentation qui comporte notamment des séries de fiches pratiques. Il tient à jour le répertoire des compagnies chorégraphiques françaises sur une base informatisée. Il met à la disposition des interprètes les catalogues de formation professionnelle, les calendriers de stages, des annonces d'audition et des offres d'emploi. Ces services suscitaient dès 2001 une nette hausse de fréquentation du Département, avec cette année-là 12.500 demandes d'information émanant de professionnels. La démographie de la profession continuant de plus belle, la durée des contrats et le montant des cachets tendant au contraire à décroître, les sollicitations ne pouvaient qu'augmenter. L'équipe a bien conscience qu'il lui reste à mettre en place des systèmes d'information plus performants pour assister les intermittents, mais aussi celles et ceux qui ne prétendent pas ou plus à au régime d'allocation-chômage. En relation avec l'IPRC, elle s'est attachée depuis lors à poursuivre trois chantiers : l'analyse du métier de danseur, des travaux sur sa santé, une réflexion sur sa reconversion. A ce propos, à l'instar de Quentin Rouiller, les membres du Département manifestent volontiers leur accord avec les recommandations du rapport de Marc Sadaoui au ministre de la Culture et de la Communication sur « L'enseignement de la danse » (Documentation française, Paris, 2002) : « Il appartient au Centre national de la danse, conformément à sa mission statutaire, d'organiser au plan national ce service gratuit de conseil personnalisé en vue de l'orientation et de la formation professionnelle de reconversion. Ce service sera mis à la disposition des usagers dans les locaux parisiens et lyonnais du Centre ainsi que dans un certain nombre des CEFEDM, afin de couvrir équitablement l'ensemble du territoire. » Une étude plus spécifique sur ce sujet, conduite par Anne Chiffert et Maurice Michel (inspecteur général aux affaires sociales) a été remise fin 2004 à l'intention du ministère. Elle préconise la mise en place d'un « Fonds d'aide à la seconde carrière du danseur » alimenté par les contributions de l'AFDAS et du ministère (à hauteur de 2,5 millions d'euros pour commencer), au profit de 150 à 250 interprètes, que devrait gérer le Département des métiers du CND. Ces objectifs doivent être atteints sans au plus vite, notamment avec le concours du Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) et de la réunion des opéras de France (ROF) en ce qui concerne les salariés des ballets municipaux.

La programmation, déclinée autour d'axes baptisés « thémas » comprend aussi des événements au dehors, de l'Opéra national de Paris au Palais de Tokyo, en passant par des maisons habituées à afficher de la danse, comme le Théâtre de la Cité internationale et le Théâtre de la Bastille. Il faut espérer que des salles en banlieue (comme le Théâtre des Bergeries de Noisy-le-Sec) et en région auront aussi souvent, voire davantage, le privilège de coopérer avec l'établissement de rayonnement national qu'est le CND. De Jérôme Bel à la danse africaine d'aujourd'hui, sans oublier le Ballet royal du Cambodge, l'éventail artistique paraît aussi ouvert sur les plateaux qu'il l'est dans les rayons de la médiathèque et les cassettes, les écrans de la Cinémathèque de la danse. A y regarder de plus près, la danse contemporaine française se taille tout de même la large portion que réclame sa croissance. Le CND devra poursuivre ses efforts pour convaincre les amateurs de ballet classique, de jazz, de flamenco, de tango, de danses traditionnelles ou de hip hop de faire eux aussi le détour à Pantin, sans jouer les alibis. En revanche aucun enfermement disciplinaire n'est à redouter. La danse qui s'affirme ici sait ce qu'elle doit, dans son histoire et son quotidien, au frottement avec les autres arts, plastiques, musicaux, électroniques, spectaculaires. La fréquentation enregistrée dans de tout autres conditions lors de la saison 2002-2003 (2.000 spectateurs et 830 abonnés) ne donne bien sûr pas la mesure des nouvelles possibilités. 5.000 visiteurs environ ont découvert le nouveau bâtiment dès l'automne de son ouverture. Outre

l'abonnement, une carte CND autorise l'accès à prix réduit à la plupart des spectacles.

Les spectacles viennent aussi à l'appui des colloques (sur inscription), des conférences et des expositions (entrée libre). La saison 2004-2005 donne le ton avec un accrochage sur « La construction de la féminité dans la danse » (4 novembre-21 janvier), une rencontre internationale sur la transdisciplinarité et les formes hybrides, intitulée « Transformés » (janvier), un hommage en images et en spectacles à Isadora Duncan, pionnière de la danse libre (avril-mai), un séminaire savant sur « Danse et divertissement » avec le Collège international de philosophie (de février à juin). Le CND s'est allié à trois autres lieux de la capitale qui lui ont paru parmi les plus emblématiques de la création (le Palais de Tokyo, le centre d'art contemporain Le Plateau et le Théâtre national de la Colline) pour organiser deux séries de rencontres à l'intention d'étudiants et d'enseignants du supérieur, les unes avec les artistes (« Rendez-vous avec »), les autres avec les professionnels de l'administration et des relations publiques (« Métiers de la culture »).

La publication de catalogues ou de recueils, d'essais et de témoignages dans l'une des cinq collections éditoriales du CND, sinon hors collection avec l'appui d'un partenaire ou l'aide du CNL accompagne et prolongera souvent ces activités. Les « Recherches » abordent des questions comme les « figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle » (*Etre ensemble*, sous la direction de Claire Rousier, 2003) ou « la notion de temps en danse contemporaine » (Geisha Fontaine, *Les danses du temps*, 2004); « Parcours d'artistes » présente des figures aussi différentes que Boris Charmatz (2002), Françoise et Dominique Dupuy (2002), La Ribot (2004); avec les éditions Complexe (Bruxelles), la « Nouvelle librairie de la danse » éclaire des points de doctrine en publiant ou republiant des textes de théoriciens ou historiens de la danse, tels un traité de Louis de Cahusac datant de 1754, la correspondance d'Oskar Schlemmer ou un essai de Rudolf von Laban; les « Cahiers de la pédagogie » proposent des manuels pour l'enseignement de l'histoire de la danse, des grammaires pour les notations Laban et Benesh, tandis que les « Carnets de documentation » présentent le *Répertoire des compagnies* (mis à jour annuellement) et les *Ressources documentaires* en langue française (2002), tous deux diffusés gratuitement. Enfin les dossiers des expositions sont publiés sous la forme de revue (*Expositions*).

Le CND n'est pas avare en moyens de communication écrite. Papier glacé, grammage lourd et quadrichromie sont souvent requis. L'adoption d'une charte graphique plus rigoureuse devrait tout de même aider l'utilisateur à s'y retrouver. Des efforts ont été entrepris dans le sens d'une plus grande lisibilité des documents : le programme de la *Saison 2004-2005* a emprunté un format de poche ; le magazine *Kinem*, est devenu en janvier 2005, *La Lettre de Kinem*, plus facile à glisser dans un sac ou dans les rayons d'une bibliothèque. Une brochure est réservée aux professionnels pour les informer des services offerts à Pantin. À l'approche de l'inauguration, des supports de bonne qualité ont été diffusés en grand nombre pour faire connaître les nouveaux locaux. Le petit monde de la danse contemporaine a fort bien compris le bénéfice que pouvait lui apporter un pareil équipement. En dehors de ses cercles, il reste encore beaucoup de prospection à mener et de partenariat à monter pour attirer à Pantin de nouveaux publics, notamment les plus jeunes. Le service chargé des relations avec le public a réalisé plusieurs enquêtes pour mieux cerner les habitués de l'entraînement régulier du danseur et suivre le parcours professionnels des titulaires du diplôme d'état de professeur de danse, notamment afin d'adapter les horaires des activités en conséquence.

En pleine croissance, le site Internet ([www.cnd.fr](http://www.cnd.fr)) \*\* a bénéficié de notables extensions à la fin 2003. Sa présentation manquait auparavant de cohérence, surtout lorsqu'on la comparait avec d'autres sites relevant du service public. Les défauts d'ergonomie compliquaient l'interrogation des bases, dont les données restent souvent livrées au format PDF, avec des délais de téléchargement réclamant le haut débit. Il en allait de même pour les fiches techniques, que l'utilisateur devait quérir en effectuant de fréquents retours au sommaire,

entravé par des effets d'animation qui ralentissaient sa démarche. Révisée de fond en comble au 1<sup>er</sup> juin 2004, alors que le rythme de visite mensuel approchait les 17.000 visiteurs, la maquette a été rendue beaucoup plus lisible. L'internaute peut y effectuer la visite virtuelle du bâtiment. Il y trouve un aperçu des nombreuses activités du CND, des spectacles aux stages et des rencontres aux projections, en passant par les recherches et les accueils en studio. Il peut consulter aussi une foire aux questions (FAQ), un index des compagnies chorégraphiques bien conçu, en attendant de pouvoir accéder en ligne directe à l'ensemble des bases, y compris aux catalogues de références bibliographiques et de vidéogrammes et – si possible – à un annuaire de liens vraiment hiérarchisé. Une « Lettre d'information » électronique, sobre et claire, est adressée à la demande. Sur tous les écrans un moteur de recherche permet de retrouver renseignements et références. A coup sûr, ce site vaudra largement trois étoiles dans notre classement très subjectif, dès que la consultation du catalogue de la médiathèque fonctionnera comme prévu, quand les signets auront été indiqués et les archives installées, et lorsque davantage de fiches techniques seront proposées en ligne, tout comme le répertoire des compagnies, ce qui n'était pas encore le cas fin janvier 2005.

Tout en concentrant d'importants moyens dans l'agglomération parisienne, le CND entend agir pour la décentralisation chorégraphique. Ses départements s'appuient pour ce faire sur des partenariats avec les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique (ADDMC et ARDMC), avec les centres chorégraphiques nationaux (CCN) et les centres de développement chorégraphique (CDC), avec les écoles de danse et les conservatoires, le réseau des SCÉRÉN et les établissements scolaires, avec la Maison de la danse de Lyon mais aussi le plus modeste Mas de la danse de Fontvieille, avec les théâtres de France et d'abord d'Ile-de-France. Chaque saison, la MCS organise plusieurs spectacles en dehors des murs de Pantin, presque tous en région parisienne. Dans le passé, elle a coproduit environ aux trois quart à Paris et alentours, pour un quart dans les autres régions. Cette proportion devrait croître pour favoriser un meilleur équilibre entre les pôles de création ainsi que la meilleure circulation des compagnies. L'IRPC intervient dans des CNR et des ENMD, de Cergy à Troyes en passant par Paris. Il assiste certains CCN dans leurs efforts pour mettre en place des formations diplômantes. L'antenne lyonnaise fait de même en Rhône-Alpes. Elle conseille les ADDMC dans l'élaboration de plans de formation. Les régions devraient profiter tour à tour des réunions d'information professionnelle organisées par le Département des métiers, comme au CNSMDL, au CCN de Montpellier ou à l'Ecole supérieure de danse de Cannes. Le Département fait aussi acte de présence avec des permanences dans les principaux festivals programmant de la danse. Bien sûr, l'environnement immédiat du CND est également jugé important : des actions ont été lancées pour favoriser la fréquentation par les habitants de Pantin et de la couronne parisienne.

Le coût de fonctionnement annuel de l'ensemble atteint un total de 8, 784 millions d'euros pour soixante-cinq permanents en 2004, apportés à 81% par le ministère. Cette somme représente une importante proportion des crédits d'Etat pour la discipline. Le pourcentage est considérablement plus élevé que celui qui pourrait être estimé si l'on établissait, par exemple, le quotient des subventions du CNT par rapport à l'ensemble des aides à l'art dramatique, ou encore le rapport entre les budgets de la Cité de la musique, de l'IRMA et des autres centres de ressources que la DMDTS finance dans le secteur musical avec le volume global des sommes qu'elle lui consacre. Les organisations professionnelles des arts de la piste et de la rue ne manquent pas une occasion de comparer les subsides que perçoivent leurs discipline avec la dotation de HorsLesMurs, qui en absorbe une part conséquente à leurs yeux. Chez les danseurs, cet exercice n'aurait aujourd'hui aucun sens. Le milieu professionnel apprécie dans son ensemble les services que le CND a déjà commencé de lui rendre. Il parie sur sa réussite pour favoriser l'essor de la danse dans tous les registres : sa connaissance et sa reconnaissance, son enseignement et sa pratique, son implantation et surtout son audience.

L'existence de cette maison en béton est éprouvée par beaucoup d'acteurs du milieu chorégraphique comme une protection bénéfique après les années qu'ils ont vécues à découvert. Le poids de l'établissement public dans un environnement où se meuvent des structures beaucoup plus légères doit cependant être pris en considération pour contrôler sa force et mesurer ses responsabilités.

Trois exigences partagées par les instances du CND justifient la vigilance dont elles se sentiront l'objet : le souci de dégager des marges pour l'innovation et l'expérimentation en dehors des institutions, fussent-elles hospitalières à la relève ; la volonté de poursuivre l'aménagement du territoire chorégraphique au-delà des sites repérés ; le désir de défendre le pluralisme artistique contre toute espèce d'hégémonie.

D'abord, si sa dimension lui permet de réaliser certaines économies d'échelle, notamment dans l'organisation d'une documentation centrale, la gestion d'une banque de données, l'inventaire et la conservation des ressources audiovisuelles, l'expérience administrative rappelle que les grands organismes de statut public développent à la longue des appétits budgétivores. La direction générale, qui a démontré ses capacités à contenir le coût du chantier dans une enveloppe bien définie, saura promouvoir elle-même un strict contrôle de gestion dans toutes les procédures, y compris pour les dépenses de communication.

Ensuite, le CND réunit à Paris, au contact d'autres lieux de consécration, les moyens d'atteindre l'excellence dans quasiment tous les registres. Loin de lui attirer tous les talents en affaiblissant d'autres entreprises, loin de l'entraîner dans la formation de cartels, cette position dominante doit lui servir à mobiliser partout des partenaires nouveaux : en relation avec les pôles de ressources territoriaux - dont font notamment partie la Maison de la danse à Lyon et les six centres de développement chorégraphique (CDC) - pour récolter et diffuser l'information sur les pratiques en amateur et la vie professionnelle ; à travers un réseau de centres documentaires, de médiathèques et de musées, sans oublier bien sûr le DM de la BNF et la bibliothèque-musée de l'Opéra, pour la diffusion de la connaissance et la valorisation du patrimoine ; dans les universités, les laboratoires et les lieux de recherche tels que le Mas de la danse pour l'enseignement et la réflexion en études chorégraphiques ; parmi les programmeurs des villes grandes ou moyennes, en commençant par le réseau des scènes nationales et conventionnées, pour l'extension des espaces concédés à cet art ; avec l'ONDA et les offices régionaux qui prolongent son action, afin de remédier autant que possible aux carences de la diffusion, plaie de l'économie de la danse.

Enfin la combinaison entre les missions qui lui incombent confère à l'établissement une influence dans la détermination des canons de la danse d'aujourd'hui, qu'aucun autre centre de ressources ne pourrait exercer dans son propre champ. Tout au long de sa carrière, un(e) chorégraphe pourra y être initié comme spectateur, formé en stage, repéré dans des ateliers, soutenu pour des répétitions, produit en spectacle, consacré devant la presse, couronné par une publication, tandis qu'un(e) autre n'aura pas droit à tant d'égards. Il n'y a certes pas de monopole esthétique à craindre tant que le CND partage ce rôle avec des plateformes de sélection comme les festivals de Montpellier, Lyon, Aix, Uzès, du Val-de-Marne et d'Ile-de-France, mais aussi avec des enceintes de programmation internationale telles que Bruxelles (Kunsten Festival des Arts, annuel depuis 1994, biennal à partir de 1997) et Charleroi (Charleroi Danses, biennal depuis 1990), Rome (Roma Europa Festival, annuel depuis 1985), Vienne (Internazionali Tanz Festival, biennal depuis 1982) ou Montréal (Festival international de nouvelle danse, biennal depuis 1982). La diversité des genres et des courants qui caractérise le programme du CND, l'équilibre entre les métiers et le brassage entre les publics qui sont les maîtres-mots de son encadrement pourraient néanmoins s'avérer des garanties insuffisantes contre la tentation de dire le beau et de penser le vrai, si son rôle d'entrepreneur de spectacles l'emportait à l'avenir sur ses fonctions d'accompagnement des projets.

“Maintenant le mouvement peut naître. Choses Naissantes dans la Danse (CND)” écrit le chorégraphe et critique Daniel Dobbels (*Kinem*, n° spécial, été 2004, p. 3). La situation du CND est unique au monde. C’est pourquoi ses choix seront observés partout. Il s’agira qu’il demeure ce qu’il promet d’être : un lieu de connaissance affranchie et une place ouverte à tous les passionnés de danse - quelles que soient leur école et leur tendance - non le bastion d’une élite. Les études menées par le service du marketing et du développement (suspendues lors du déménagement), coiffé par la MCS tout comme la billetterie, permettront de mieux connaître les publics du CND et leurs attentes. Il revient surtout au service de l’action culturelle, placé sous la coupe du secrétariat général, de contribuer à les diversifier. Les techniques promotionnelles tendent à “cibler” une clientèle plutôt homogène dans ses origines sociales et géographiques, caractérisée par son niveau d’études élevé et sa prédominance féminine, tandis que les initiatives de sensibilisation visent au contraire à élargir l’audience de la danse. Cependant une exploitation adéquate du fichier des abonnés (900 en 2005) et des spectateurs fidèles, ainsi que la sollicitation régulière des visiteurs et des usagers devraient les encourager à profiter des autres propositions du Centre.

Enfin les partenariats avec le monde scolaire et universitaire, qu’une personne qualifiée a été chargée de développer, ont vocation à transmettre la connaissance de la danse à de nouveaux adeptes. Si la situation francilienne du CND lui désigne surtout des partenaires dans les départements voisins, son rôle de tête de réseau lui commande de mettre ses compétences et ses matériels pédagogiques à la disposition de l’ensemble des académies dans le cadre d’un premier pôle national de ressources (PNR) à Paris et d’un second à Lyon

Bibliothèque-musée de l’Opéra (BMO) : voir au chapitre « Opéra et chant ».

#### Maison de la danse (Lyon)

L’ancienne salle des fêtes de la Croix-Rousse a été convertie Maison de la Danse en 1980, après que la ville de Lyon ait entendu la demande d’un collectif de chorégraphes conduit depuis 1977 par Guy Darnet. Celui-ci devint donc dès lors le directeur du premier théâtre de France uniquement voué à l’art chorégraphique. Vingt-cinq ans plus tard, le succès populaire de ce pari s’est imposé aux plus sceptiques. Avec environ 15.000 abonnés et 170.000 spectateurs annuels la Maison donne dans une bonne saison près de 175 levers de rideau pour une soixantaine de pièces, dont quelques unes pour le jeune public. Lancé en 1984, la Biennale de la danse investit les salles de spectacle de la cité rhôdanienne et enflamme ses rues avec des défilés mêlant amateurs et professionnels. Le budget total approche les cinq millions d’euros (4,79 en 2003), dont 722.000 euros à la charge de l’Etat. La municipalité (qui fournit en outre le théâtre en ordre de marche de 1.130 places), le conseil général, le conseil régional apportent le reste des subventions, le montant des recettes de billetterie assurant un taux d’autofinancement record, supérieur à 60%. Il est vrai que la Maison de la danse produit relativement peu par rapport au nombre de spectacles qu’elle accueille. Dépourvue de studios et bureaux suffisants, elle favorise tout de même quelques résidences de compagnies, notamment en liaison avec le CND. Son rôle dans la diffusion régionale, nationale et européenne n’en est pas moins éminent.

Sa mission en matière de ressources est nettement moins importante. Il est vrai que la nécessité s’en fait moins sentir à proximité de l’antenne locale du CND, du CNSMDL et de sa médiathèque Nadia-Boulangier, de l’Opéra national de Lyon, des services documentaires des universités et de l’Ecole nationale supérieure des arts et techniques du spectacle (ENSATT), de la médiathèque de Vaise, forte d’une belle section sur les disciplines de la scène, ou des autres bibliothèques de l’agglomération. Sauf la secrétaire générale, aucun membre de l’équipe permanente n’est particulièrement chargé de renseigner les artistes en matière de formation et de carrière. En dehors des deux responsables des relations publiques (pour

adultes et scolaires), il n'y a pas de service à même d'informer les spectateurs sur l'histoire ou sur les pratiques de la danse.

Au risque d'une pesanteur contraire à l'idée de mouvement qu'elle devrait transmettre, l'image tend à prendre le dessus sur le site "maison" ([www.maisondeladanse.com](http://www.maisondeladanse.com)) \*, qui offre pourtant la plupart des renseignements que peuvent souhaiter les usagers au sujet de la programmation, des formations, des stages et des ateliers, des artistes en résidence et des partenaires de l'établissement. La fourniture de ressources à l'intention des amateurs ou des professionnels ne s'étend guère au-delà, sauf en ce qui concerne la riche liste de liens proposés vers d'autres sites, et surtout pour l'image. Précieuse, la liste des 400 titres patiemment récoltés par Charles Picq dans sa vidéothèque est présentée dans l'ordre alphabétique des chorégraphes, ballets et compagnies représentées, mais ne peut être interrogée à l'aide d'un moteur, si rudimentaire soit-il. La coopération avec le CND au sein d'un réseau de vidéothèque de la danse devrait aboutir à une meilleure connaissance, donc à une consultation plus intense de ce fonds.

#### Mas de la danse (Fontvieille) - Centre d'études et de recherches en danse contemporaine

Prolongeant leur belle carrière d'artistes, Françoise et Dominique Dupuis jouissent tous deux d'une solide réputation de chercheurs et de formateurs grâce à leurs expériences respectives, au sein de l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC) pour Dominique, de l'IFEDEM pour Françoise, lorsqu'ils créent en 1996 un Centre d'études et de recherches en danse contemporaine dans la propriété qu'ils ont acquise dans les Bouches-du-Rhône, non loin d'Arles. Ils accueillent depuis lors des danseurs, des chorégraphes et des universitaires pour mener des travaux dans le bâtiment, mais aussi dans le jardin, pourvu depuis juin 2003 d'un plateau de plein air en bois. Il y déploient leur bibliothèque d'environ 10.000 ouvrages, couvrant la danse, bien sûr, mais aussi les autres arts, la philosophie, les sciences humaines, l'ésotérisme...

Sur ces bases, les Dupuy ont pu accueillir des résidences d'écriture ou de création. Ils ont entrepris de multiples activités de recherche, d'édition et de formation, en relation régulière avec le CND, le CNDC, les CEFEDM d'Aubagne, de Nantes, de Poitiers, avec le Laboratoire d'anthropologie des pratiques corporelles de l'Université de Clermont-Ferrand II, l'Institut Jacques-Dalcroze de Genève, la SACD, les Hivernales d'Avignon, ARCADE, etc. Codirigé par ses fondateurs, le Mas abrite une association subventionnée par l'ensemble des pouvoirs publics : MCC (DMDTS, DRAC PACA et Languedoc-Roussillon), le conseil régional, le conseil général et la ville de Fontvieille. Mille plateaux ? Cet heureux concours de partenaires ne leur semble pas suffisant pour financer tous les projets qu'ils espèrent développer en s'assistant d'un collège d'artistes et de spécialistes. En plus des fondateurs, l'équipe réunit quatre personnes. Au près du secrétaire général Gilles Fadel, Gaëlle Giraud est chargée de la communication et de la documentation. Cette tâche comprend notamment la diffusion du bulletin *Correspondances*, édité sur un rythme syncopé (tous les huit mois), mais téléchargeable sur le site. Paru en septembre 2004, le premier numéro de la revue *Quant à la danse*, coéditée par Images en Manœuvre avec l'aide du CNL, promet de suivre le même tempo, avec un dossier de fond, six rubriques régulières, des regard croisés sur un art en plein questionnement.

Leur principal souci consiste toutefois à prévoir l'avenir du projet dans la perspective d'un retrait progressif. Les solutions de donations avancées par M. et Mme Dupuy ayant été rejetées tant par l'Etat que par les collectivités territoriales et le CND qui craignent de devoir assumer des charges d'entretien et de fonctionnement trop lourdes, il reste à approfondir les dernières hypothèse à l'étude : celle d'un bail emphytéotique trentenaire au profit de l'association, à l'issue duquel la donation devrait intervenir au bénéfice d'une personne morale de droit public ; celle d'une société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) ; enfin celle

– en apparence bien lourde – d'un établissement public de coopération culturelle.

En attendant, le centre pratique la coédition avec le CND, prépare un projet avec Actes Sud et publie le bulletin semestriel, "Correspondances", tourné vers les nouvelles du Mas et de ses animateurs. Il envisage aussi le catalogage du fonds de la bibliothèque sur un logiciel adéquat avec l'assistance de la DRAC PACA et de la BDP des Bouches-du-Rhône, en vue d'une mise en ligne de ces ressources qui apparaissent complémentaires de celles du CEFEDEM d'Aubagne et de la bibliothèque du Théâtre de la Minoterie, dans le même cône rhodanien. A terme, l'embauche d'un(e) documentaliste spécialisé(e) pourrait, si la demande se confirme et si les moyens suivent, couronner ces efforts. Il n'est pas obligatoire d'attendre de telles avancées pour alimenter avec des comptes-rendus de résidence ou de recherche, avec le catalogue de la bibliothèque et le calendrier des événements, un site Internet ([www.lemasdeladanse.com](http://www.lemasdeladanse.com)) \* encore réduit au rôle de plaquette illustrée.

#### Vidéotheque d'art lyrique et de danse d'Aix-en-Provence

Fondée en 1991 sous forme d'association, la Vidéotheque a rejoint en 1995 la Cité du livre dont elle constitue un service, à côté de la Bibliothèque Méjanès ([www.citedulivre-aix.com/site/images/patrimoine/fonds/f11.HTM](http://www.citedulivre-aix.com/site/images/patrimoine/fonds/f11.HTM)). En 1999, elle a été qualifiée par le CND, avec lequel elle entretient des liens étroits, de « vidéotheque de danse à vocation régionale ». En consultation sur place, elle présente gratuitement aux amateurs de tous âges et tous niveaux la mémoire audiovisuelle des disciplines qui ont élu domicile dans la ville aux fontaines. Elle conserve en effet les archives du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, celles du Ballet Preljocaj (CCN d'Aix), dont les nouveaux locaux sont tout proches, mais aussi des enregistrements provenant de festivals d'opéra, de danse et de théâtres lyriques de divers pays, de 1959 à nos jours. Le catalogue (séparé de celui de la Bibliothèque, n'est pas en ligne, mais ce défaut doit être aisé à corriger, puisqu'il était déjà accessible par minitel (renseignements au 04 42 26 62 15).

#### Centre national d'art et de culture (CNAC) Georges Pompidou (Vidéodanse)

Vidéodanse est un festival annuel de films de danse (vidéo et cinéma) organisé à Beaubourg par le Centre Pompidou. Les projections s'étalent sur un mois entre janvier et février, mais d'autres séances thématiques se déroulent tout au long de la saison, chaque premier jeudi du mois. Les titres présentés couvrent à peu près tous les genres du XXe siècle : documentaires, captations, portraits, réalisations audiovisuelles. Le site du CNAC en indique le programme en cours à la rubrique « Agenda, Cinéma, Films de danse » ([www.cnac-gp.fr](http://www.cnac-gp.fr)) \*\*\*. Le moteur de recherche permet de remonter dans la mémoire du festival et d'interroger les programmes de manifestations antérieures. En effet, le Centre produit et accueille également des spectacles, parmi lesquels les chorégraphes d'aujourd'hui tiennent une belle place. Leur enregistrement enrichit la vidéotheque de l'établissement public. Une requête sur Merce Cunningham donnait ainsi 32 résultats en janvier 2005, à travers représentations, projections, conférences et même expositions. Le nouveau service « Vidéos en ligne » diffusera sans doute à terme des entretiens et rencontres avec des artistes de la danse pour les internautes munis du bon *plug in*. Par ailleurs il faut rappeler que les ressources livresques, documentaires et audiovisuelles de la Bibliothèque publique d'information ( BPI) sont accessibles à la consultation sur place ou sur son site spécifique ([www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)) \*\*\*.

#### Cinémathèque de la danse

Il y a bien des manières de voir la danse au cinéma. On peut retrouver les scènes de bal ou de spectacle qui ponctuent tant de films d'anthologie, plonger avec un réalisateur argentin dans l'univers du tango ou avec Carlos Saura dans celui du flamenco, admirer les interprètes des comédies musicales de Hollywood ou des chefs d'œuvre de Jacques Demy, découvrir sur

des bandes d'actualité les hauts faits du music hall, regarder des documentaires sur les ballets d'opéra, analyser des captations sur pellicule de pièces contemporaines, de Maurice Béjart à Pina Bausch. Trésors ou témoins, la plupart de ces documents sont en possession de la Cinémathèque française, qui les projette régulièrement en public. En cas de besoin, elle sait aussi se procurer des raretés en location. Les locaux de la rue de Longchamp (Paris 16<sup>e</sup>) permettent aux chercheurs et aux professionnels justifiant d'une recherche précise de consulter les fichiers et de visionner les films, sur rendez-vous exclusivement. En 2005, le catalogue n'était pas encore accessible en ligne sur le site de la maison mère, elle-même en instance de déménagement ([www.cinemathequefrancaise.com](http://www.cinemathequefrancaise.com)). Ces restrictions nécessaires pourraient être allégées au profit d'une communauté de connaisseurs élargie si la Cinémathèque de la danse rejoint comme prévu le CND où l'attendent des réserves, des postes de consultation et de nombreux passionnés.

#### Arte (Vidéotheque)

Palliant un tant soit peu la carence de France Télévision, la chaîne de télévision publique franco-allemande a tôt pris la bonne habitude de capter et de diffuser des pièces chorégraphiques. Le site Internet en propose un florilège d'extraits à la rubrique "Voyez comme on danse !", avec des entretiens en compagnie des chorégraphes et interprètes concernés ([www.arte-tv.com/fr/art-musique/danse/396610.html](http://www.arte-tv.com/fr/art-musique/danse/396610.html)).

#### Vidéotheque de la danse traditionnelle et du patrimoine de Bretagne (Kendalc'h)

Kendalc'h signifie « maintenir ». C'est le nom d'une des plus grands mouvements d'amateurs et de connaisseurs de danse traditionnelle et de chant choral de l'Ouest, la Confédération culturelle bretonne, fondée en 1950, dont le siège se trouve à Elven (Morbihan). Modernisant une tradition de collectage amorcée au siècle précédent, elle a recueilli ses premiers films au format super 8 mm dans la seconde moitié des années 1960 et ses premiers enregistrements vidéo en 1976. La Cinémathèque de Bretagne a reçu des copies de ces documents, produits ou rassemblés par la section vidéo de la Confédération. Une véritable vidéotheque a été aménagée en 1983 dans les nouveaux locaux du centre Per Roy-Ti Kendalc'h de Saint-Vincent-sur-Oust (Morbihan), promu « Centre d'interprétation de la Culture Bretonne » en 2004. Elle possède aujourd'hui plus de 1.030 cassettes représentant un peu plus d'heures de tournage. Depuis 1998 le programme « Danses de toutes les Bretagnes » a entrepris de constituer une encyclopédie en images de 600 danses représentant les diverses contrées de la région. Quatre des six volumes prévus avaient été édités début 2005. L'aide des conseils régionaux de Bretagne et Pays de Loire a permis à Kendalc'h d'en monter des extraits sur son site sous l'enseigne « Danse en ligne » ([www.gwalarn.org/kendalc'h/video.php](http://www.gwalarn.org/kendalc'h/video.php)) \*\*.

#### b) Enseignement chorégraphique

##### Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (CEFEDM)

Le législateur était depuis longtemps averti des risques physiologiques encourus par les enfants dans la pratique de la danse. Après une tentative infructueuse en 1965, la loi du 10 juillet 1989 sur l'enseignement de la danse a fini par rendre obligatoire la possession d'un diplôme d'Etat pour dispenser des cours à tous les niveaux en style classique, jazz ou contemporain. Son application a nécessité la mise en place d'une offre de formation initiale et continue. Ainsi sont nés les premiers Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (CEFEDM) et organismes assimilés, à Lille, Bordeaux, Lyon et en région parisienne. La pratique de la danse amateur s'étendant, le nombre d'interprètes professionnels grandissant, les besoins de reconversion des danseurs devenant plus pressants, la demande n'a fait que croître depuis. Le monde de la musique réclamait parallèlement un nombre



conséquent de professeurs en conservatoire et d'intervenant en milieu scolaire. Avec la participation de l'Etat, notamment dans le cadre des contrats de plan, les régions, une à une, deux par deux parfois, se sont investies dans un domaine qui relevait à la fois de leurs compétences culturelles et de leur rôle vis-à-vis de la formation professionnelle. Les schémas régionaux ...

On compte aujourd'hui dix de ces structures qui forment un réseau avec l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphiques (IPRC) du CND et le Département de pédagogie et de documentation musicales (DPDM) de la Cité de la musique. Ils ont d'abord pour mission de préparer les candidats aux diplômes d'Etat (DE) de professeur de musique ou de professeur de danse, en leur offrant une filière de formation initiale ou des cycles de formation continue.

Par nature, les CEFEDM se préoccupent du devenir professionnel de leurs élèves et stagiaires. La précarité reste le lot de la grande majorité des pédagogues, soit qu'ils travaillent à leur compte, soit qu'ils passent de contrat en contrat, en courant le cachet par ailleurs. Le DE ouvre la voie à un recrutement dans la fonction publique territoriale, mais les postes sont plus nombreux et variés pour les musiciens, requis dans des écoles associatives et municipales de toutes catégories, que pour les danseurs, recrutés surtout par les écoles agréées, les ENMD et les CNR. Ils s'intéressent aussi à l'évolution des aptitudes artistiques, pédagogiques et techniques de celles et ceux qui enseignent déjà. A cette fin ils leur proposent des stages non qualifiants, des ateliers, des classes de maître ou des modules d'initiation.

La formation initiale accepte les danseurs expérimentés, titulaires du diplôme d'études chorégraphiques (DEC) délivré par les CNR et les ENMD, ou satisfaisant aux exigences de l'examen d'aptitude technique (EAT). Les musiciens sont admis sur des critères équivalents. Certains établissements comme le CEFEDM Bretagne/Pays de la Loire (créé en 2000 sous la forme d'un syndicat mixte de gestion - autrement dit, un statut d'un établissement public) ont instauré un tronc commun dans les études des futurs professeurs de musique et de danse, pour favoriser les échanges entre leurs disciplines. Son site Internet ([www.cefedem-ouest.org](http://www.cefedem-ouest.org)) \* comme celui du CEFEDM d'Aquitaine ([www.cefedem-aquitaine.com](http://www.cefedem-aquitaine.com))\* fournit les coordonnées des autres centres. S'ils livrent des informations sur les programmes des cours et les conditions de scolarité, en revanche ces services n'offrent guère de renseignements sur l'emploi et les métiers. Les accords passés entre les CEFEDM et les IUFM ou les universités permettent d'orienter tant bien que mal les stagiaires en mal de documentation. Pour le reste, il vaut mieux qu'ils s'en remettent au CND ou au Centre d'informations musicales (CIM) de la Cité de la musique, dont les sites répertorient aussi les CEFEDM.

Il reste à espérer que les CEFEDM s'ouvriront un jour aux arts du cirque, dont l'enseignement ne requiert sûrement pas moins de précautions et de qualifications, dans l'intérêt de l'artiste et de l'enfant. En attendant que les conseils régionaux s'en mêlent, le ministère de la Culture a pris langue en 2003 avec le ministère de la Jeunesse et des Sports pour envisager la mise en place d'un diplôme d'Etat spécifique. Le CNAC et l'Académie Fratellini paraissent tout disposés à développer les premières formations de formateurs. Il reste à fixer des échéances fermes et à dégager des crédits suffisants pour que ces cursus, réclamés par la très grande majorité des enseignants en activité, puissent enfin démarrer.

Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon (CNSMDP et CNSMDL) Voir aussi le chapitre « Toutes les musiques ».

Les deux filières (classique et contemporain), du cursus de danseur interprète accueillent 150 élèves environ à Paris ([www.cnsmdp.fr/enseign/danse/](http://www.cnsmdp.fr/enseign/danse/)) \* et un peu plus d'une centaine à Lyon ([www.cnsmd-lyon.fr](http://www.cnsmd-lyon.fr)) \*. D'une durée de cinq ans à Paris, de quatre ans à Lyon, il était sanctionné par un Diplôme de formation supérieure (DFS) auquel s'est substitué en 1999 un Diplôme national d'études supérieures chorégraphiques (DNESC) homologué au niveau II, commun aux deux établissements. L'enseignement général est parallèlement assuré dans les classes à horaires aménagés d'établissements proches, qui préparent au baccalauréat L. Eclectique sur le plan chorégraphique, l'enseignement comprend des cours de kinésiologie, de formation musicale, d'histoire de la danse. Les ateliers de composition et d'improvisation, les master classes, mais aussi la participation des élèves aux spectacles public des deux conservatoires contribuent à les initier à la scène. Cette expérience est renforcée durant la dernière année, à caractère pré-professionnel, au sein du Junior Ballet du CNSMDP (5e année) ou du Jeune Ballet du CNSMDL (4e année). Le public extérieur est convié à la plupart des démonstrations, qui composent un programme saisonnier de spectacles, conférences dansées, sélections et un répertoire d'œuvres chorégraphiques significatives. Le Junior Ballet peut aussi recruter directement sur concours externe. Enfin à Paris, une sixième année d'insertion professionnelle dite de « perfectionnement », permet à quelques étudiants d'effectuer des stages rémunérés au sein de compagnies et ballets, en France comme à l'étranger.

Les installations comportent d'authentiques services documentaires, les médiathèques Hector-Berlioz à Paris ([www.cnsmdp.fr/ressources/f\\_set.htm](http://www.cnsmdp.fr/ressources/f_set.htm)) \*\* et Nadia-Boulangier à Lyon ([www.cnsmd-lyon.fr/e.php?lsd=7&tc=5&lang=](http://www.cnsmd-lyon.fr/e.php?lsd=7&tc=5&lang=)) \*\*, toutes deux pourvues de fonds sur la chorégraphie, de catalogues en ligne et ouvertes au public.

Ecole de danse de l'Opéra de Paris

L'École de danse de l'Opéra est rattachée à l'établissement public de l'ONP. Sans remonter jusqu'à la création de l'Académie royale de musique et de danse en 1661, son histoire se confond avec celle de cette institution, qu'elle fournit en jeunes talents depuis en 1713. La scolarité (gratuite) d'une durée de six ans conduit les élèves, sélectionnés sur des critères rigoureux de taille et de poids, une fois admis à l'issue d'un stage (payant) de six mois, et soumis chaque année à un examen, vers le concours d'entrée au corps de ballet. La combinaison de l'enseignement général avec la formation technique a débuté en 1860. Recrutés au niveau du BEPC ou Brevet des collèges, les jeunes sont emmenés au seuil d'un baccalauréat (section L) à option. Les cours abordent surtout le répertoire classique, mais le domaine contemporain, le jazz, la musique, le chant, le mime et l'histoire de la danse y ont progressivement trouvé place. La réputation d'excellence artistique et de rigueur physique de l'enseignement n'est plus à faire. Claude Bessy, sa directrice durant de longues années, y aura beaucoup contribué sous ces deux aspects. Elisabeth Platel, danseuse étoile de l'Opéra, l'a remplacée fin 2004. En octobre 1987, l'École de danse de l'Opéra a pris ses quartiers dans un bâtiment flambant neuf signé par Christian de Portzamparc, à l'orée du parc André Malraux, à Nanterre, où les élèves peuvent vivre en internat (payant). Des élèves payants, français ou étrangers, sont accueillis à l'âge de 14-15 ans au titre du perfectionnement, sans pouvoir se présenter au concours de l'Opéra. L'Ecole contribue aux programmes de l'Opéra par des

« démonstrations » et un spectacle annuel au cours duquel, depuis 1977, il arrive que les élèves soient appelés à remonter une œuvre oubliée du répertoire

([www.opera-de-paris.fr/?Rub=ToutSavoir&SRub=Danse&SSRub=Ecole](http://www.opera-de-paris.fr/?Rub=ToutSavoir&SRub=Danse&SSRub=Ecole)) \*.

#### Ecole nationale supérieure de danse de Marseille

Liée au Ballet national de Marseille (CCN), l'Ecole nationale supérieure est une association autonome, mais elle partage avec la compagnie un grand bâtiment moderne donnant sur un parc, où sont aménagés studios, salles d'échauffement et de relaxation, salles d'étude, de musique et de réunion. Créateur du Ballet dans lequel plusieurs anciens élèves ont été intégrés par la suite, Roland Petit l'a fondée en 1992. Frédéric Flamand la dirige aujourd'hui, Sylvie Clavier assurant la coordination des études. Celles-ci sont payantes, mais une bourse peut être accordée *a posteriori* sur des critères de revenus familiaux. Les trois cycles de trois ans sont suivis en partenariat avec des établissements scolaires de l'Académie assurant des classes à horaires aménagés : orientation (dès huit ans), élémentaire (à partir de onze ans), supérieur (quinze ans et au-delà). Depuis 2000, un enseignement de l'histoire de la danse peut concourir à l'obtention du DE de professeur. Chaque année, un spectacle public et un stage national sont organisés. Faute de véritable bibliothèque, les besoins en documentation doivent être satisfaits en dehors de l'Ecole ([www.ecole-danse-marseille.com](http://www.ecole-danse-marseille.com)) \*.

#### L'Ecole supérieure de danse Rosella-Hightower (Cannes)

L'Ecole poursuit la mission du Centre de danse international fondé à Cannes en 1961 par l'étoile américaine dont elle porte le nom, égérie du marquis de Cuevas. L'un des premiers établissements à accueillir des classes à horaires aménagés, l'Ecole devient vite un lieu de résidence, d'enseignement et de ressourcement pour des danseurs confirmés. Son administrateur Jean-Luc Barsotti y lance en 1981 le Festival international de danse de Cannes qu'il supervise pendant onze ans. Stéphane Paranas lui a succédé en 1992. En 2001, Rosella Hightower cède la direction artistique à Monique Loudières, alors que l'Ecole commence à s'installer sur le nouveau site de deux hectares, doté d'une hôtellerie de cinquante chambres (et deux piscines), que le conseil général des Alpes-Maritimes a acquis pour elle et dont les aménagements doivent être achevés en 2006. Soutenue par la ville et le département, mais aussi par la région et l'Etat, l'Ecole y développe ses formations initiales (débouchant sur un Bac F 11), son enseignement pré-professionnel et sa préparation au DE de professeur en danse classique, contemporaine et jazz. Si des cours d'histoire de la danse sont intégrés au cursus, la documentation semble limitée aux stricts besoins internes de l'établissement ([www.cannedance.com](http://www.cannedance.com)) \*.

#### Centre national de danse contemporaine (CDNC) d'Angers

Depuis sa création en 1978, le CDNC a déjà parcouru un bon bout de chemin entre la recherche et la production, la formation et la sensibilisation à la danse contemporaine. Emmanuelle Huynh a pris en 2004 la direction de l'établissement, marqué par le passage de personnalités comme Alwin Nikolaïs, Viola Farber, Michel Reilhac, Nadia Croquet, Joëlle Bouvier et Régis Obadia, qui ont assumé de front des tâches relevant de l'administration, de la création et de la pédagogie. Les problèmes de financement rencontrés par la nouvelle équipe ont aussitôt suscité un conflit avec les tutelles. Il ne s'agit pas en effet d'un centre chorégraphique national (CCN) comme les 18 autres, bien qu'il adhère à leur association (ACCN), créée à Caen en 1995. En plus des missions habituelles de production, de résidence, de diffusion, d'action culturelle et de sensibilisation de ces derniers, le CDNC s'est vu attribuer par ses tutelles (Etat, région, ville) une compétence en enseignement et en formation continu. Chaque nouvelle direction pense ces cursus en fonction de ses options esthétiques et de ses convictions pédagogiques. On cherchera donc en vain sur le site du centre ([www.cndc.fr](http://www.cndc.fr)) \* la trace des activités et programmes passés. L'accent est mis sur les productions et actions en cours, ainsi que sur les orientations nouvelles de l'École supérieure de danse contemporaine (ESDC).

Celle-ci propose deux filières. Le cursus de deux ans achève en 2005 un cycle placé sous la responsabilité de Marie-France Delieuvain, puis fera peau neuve avec un autre encadrement et d'autres modalités de sélection en septembre 2005. Assistée d'un collège pédagogique composé de chorégraphes et d'universitaires, Emmanuelle Huynh a déjà pu en revanche imprimer sa marque à l'autre formation, baptisée « Essais » et coordonnée par Anne-Karine Lescop. Ce cycle concerne douze stagiaires français et étrangers, de 20 à 28 ans, recrutés sur auditions, possédant déjà une formation et (ou) une expérience artistique de niveau supérieur, obtenue le cas échéant dans d'autres disciplines corporelles que la danse.

Les moyens de documentation disponibles pour l'information des élèves et des résidents ne sont pas recensés sur les plaquettes et le site du CDNC.

#### Universités (filières « Danse »)

L'enseignement supérieur s'intéresse moins à la chorégraphie qu'à la dramaturgie et à la musicologie. En attendant que les filières musicales et les départements d'arts du spectacle s'ouvrent à la danse, les passionnés, les praticiens, les pédagogues et les chercheurs doivent s'orienter vers les universités qui ont su faire place à ces compétences. Peu nombreux, les maîtres de conférences et professeurs spécialisés entretiennent des échanges dans les séminaires du CND ou les colloques qu'ils organisent. Outre la connaissance de ces disciplines, de leur histoire et de leur esthétique, ils se penchent volontiers sur les pratiques professionnelles et les usages sociaux de la danse, en Occident et ailleurs. Ils font face à une demande de savoir qui n'a d'égale que l'attente de perspectives de carrières ou d'opportunités de reconversion.

L'Université de La Rochelle permet aux interprètes confirmés et aux titulaires du diplôme d'Etat (DE) de professeur de danse de préparer une licence professionnelle dans le cadre de la filière interdisciplinaire Danse et Sciences « FIDES », en partenariat avec le CCN de la ville, sous la responsabilité de Régine Chopinot et de Stéphane Bécuwe, pour accéder à d'autres carrières de la danse et du spectacle ou même, s'ils le souhaitent, à d'autres formations universitaires ([sbecuwe@univ-lr.fr](mailto:sbecuwe@univ-lr.fr)).

L'Université de Nice Sophia Antipolis propose une mention ou une spécialité « Danse » dans tous les cycles des Arts du spectacle, auparavant découpés en DEUG, licence, maîtrise et DEA. Sous la responsabilité de Nancy Midol, ces formations initiales, qui s'efforcent de combiner pratique et théorie, ont fait comme partout ailleurs l'objet d'une refonte suivant le schéma dit LMD. Celui-ci fait se succéder désormais la licence (en 3 ans), le master de

recherche ou le master professionnel (en 2 ans), le doctorat (en 3 ans). Les traditionnelles unités d'enseignement (UE) sont remplacées par un système de crédits européens transférables (ECTS) et cumulables dans le cadre de la validation des acquis ([www.unice.fr](http://www.unice.fr)).

L'Université de Paris VIII à Saint-Denis offre les même opportunité que celle de Nice grâce à une véritable filière Danse au sein du département des Arts du spectacle, animée notamment par Hubert Godard et Isabelle Launay. La proximité de l'Institut d'études européennes (IEE) facilite les échanges internationaux, tandis que de nombreux liens ont été tissés avec des compagnies, des groupes et des associations de la région ([www.artweb.univ-paris8.fr](http://www.artweb.univ-paris8.fr)).

L'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand a lancé en octobre 2001, un DESS en « Anthropologie de la danse » qui est a priori appelé à se transformer selon la maquette d'un master professionnel. Georgiana Wierre-Gore ([georgiana.wierre-gore@staps.univ-bpclermont.fr](mailto:georgiana.wierre-gore@staps.univ-bpclermont.fr)), qui la dirige, définit cette formation comme une approche de la danse dans son milieu et son environnement, qui doit offrir des débouchés aussi bien dans le domaine du spectacle que de la pédagogie. Elle est

mise en œuvre par l'Unité de formation et de recherche de Sciences et techniques des activités physiques et sportives (UFR de STAPS).

L'Université de Savoie s'appuie sur son Centre d'études et de recherches interdisciplinaires sur les processus de création (CERIC) mais aussi sur la compagnie Hallet Eghayan ([compagnie.hallet.eghayan@liberty.surf](mailto:compagnie.hallet.eghayan@liberty.surf)), basée à Lyon, pour dispenser une formation alternée sur le modèle des classes « danse-études ». En plus des cours techniques et artistiques, les interprètes bénéficient d'un enseignement universitaire qui les amène à un certificat équivalent à l'examen d'aptitude technique du DE de professeur de danse (option contemporaine).

### c) Production et diffusion chorégraphiques

Opéra national de Paris (ONP) : voir « *Opéra et chant* ».

CND et Maison de la danse : voir « *Documentation chorégraphique* ».

### Association des centres chorégraphiques nationaux (ACCN)

Depuis leur mise en place par le ministère de la Culture et ses partenaires territoriaux à partir de 1980, les CCN ont tous pris la forme associative. Il s'agit de pôles de création dirigés par un chorégraphe. Certains sont constitués en ballet avec une troupe permanente. Les autres se limitent à souvent un petit noyau d'interprètes, pour la plupart intermittents. Fondée en 1995 par les directeurs de CCN, l'association regroupe 18 des 19 structures de ce réseau en activité en 2005 à Aix-en-Provence, Angers (voir CNDC), Belfort, Biarritz, Caen, Créteil, Grenoble, La Rochelle, Le Havre, Marseille, Montpellier, Mulhouse, Nancy, Nantes, Orléans, Rennes, Rillieux-la-Pape, Roubaix et Tours. Elle sert avant tout à favoriser les échanges entre ses membres et à garantir leur représentation commune face aux tutelles. L'élégant site du CCN d'Aix-en-Provence (Ballet Preljocaj) fournit un répertoire des centres adhérents ([www.preljocaj.org/Pages/fr/prel/accn.htm](http://www.preljocaj.org/Pages/fr/prel/accn.htm)) \*. Benjamin Lamarche (CCN de Caen) en a pris la présidence après Jean-Claude Gallotta, Régine Chopinot et Karine Saporta.

### Centres de développement chorégraphiques (CDC)

Dotés d'un statut associatif, les six CDC existants à Avignon, Dijon, Ivry-sur-Seine, Lille, Toulouse, Uzès, aiment à se présenter soit comme des « alternatives » aux CCN, soit comme leur complément indispensable dans l'aménagement du territoire de la danse. Leur histoire est souvent liée à celle d'un festival dont ils ont prolongé l'effet par des actions régulières. Leur rayonnement s'étend au delà de la ville d'implantation, à l'échelle d'un département, d'une région ou d'une aire géographique plus vaste. Tous conservent la mémoire des spectacles programmés, avec le calendrier des tournées et les dossiers des compagnies soutenues. En revanche peu d'entre eux possèdent en propre des studios de répétition. Un seul entretient une véritable documentation ouverte au public.

A Ivry-sur-Seine, la Biennale nationale du Val-de-Marne dirigée par Michel Caserta depuis son lancement en 1981 (après une manifestation de moindre ampleur en 1979), s'est dotée des moyens d'accompagner des projets ou des résidences, de permettre des découvertes et d'encourager des tournées tout au long de l'année dans ce département où tant de compagnies ont remporté leurs premiers succès. Le site ([www.danse94.com](http://www.danse94.com)) \* présente les divers événements, toujours organisés dans les théâtres du Val-de-Marne. Après l'extinction de la revue *Adage*, parue jusqu'en 1995, elle publie depuis mars 2003 le semestriel *Repère* (*Cahier de danse*) qui offre ses colonnes à des chorégraphes, des universitaires, philosophes et critiques ([www.danse94.com/reperes/index.html](http://www.danse94.com/reperes/index.html)).

En Avignon, Les Hivernales, dont la première édition remonte également à 1979, ont pris leurs quartiers à la Manutention sous la responsabilité d'Amélie Grand, pour multiplier les possibilités de travail des compagnies, tant durant la saison froide que durant l'été animé que connaît la ville. L'équipe invite des chorégraphes à séjourner dans la cité. Elle organise des rencontres, des projections, des stages annoncés sur son site ([www.hivernales-avignon.com](http://www.hivernales-avignon.com)) \*\*. Elle participe aussi à la réalisation d'expositions, par exemple en partenariat avec la Maison Jean Vilar. Enfin elle anime avec les agents d'ARCADE (PACA) un Forum régional des compagnies et participe aux côtés de sept autres partenaires au réseau Trans Danse Europe (2003-2006), soutenu dans le cadre du programme Culture 2000.

A Uzès, le Festival Uzès Danse, organisé pour la première fois en 1995 sous le titre de "Festival de la nouvelle danse", a donné naissance à un centre permanent sous la responsabilité de Didier Michel. Disposant déjà de son site ([www.uzesdanse.fr](http://www.uzesdanse.fr)) \*, l'équipe permanente s'apprêtait à emménager dans des locaux financés grâce à la communauté de communes de l'Uzège, qui a opté en 2003 pour une compétence d'équipement culturel. Le Studio Uzès Danse (SUD), Centre de développement chorégraphique de l'Uzège, du Gard et du Languedoc-Roussillon devait ouvrir ses portes début 2006, mais les délais ont été repoussés jusqu'à la fin de la décennie, au grand dam du fondateur. Le bâtiment dessiné par Nicolas Michelin doit comprendre des espaces de répétition pour les danseurs, une salle de représentation de 300 places, des logements et des bureaux des résidences d'artistes. Les professionnels comme les amateurs y seront conviés à des spectacles, des stages, des master-class et des conférences.

A Dijon, le festival Art Danse Bourgogne, lancé pour l'Année de la danse en 1988, poursuit sa trajectoire en s'adossant depuis 2000 à une équipe permanente encadrée par Marie-Jo Gros, pour assister des créations, mais aussi organiser des conférences, des stages et des formations ([www.art-danse.com](http://www.art-danse.com)) \*.

Dans le Nord-Pas-de-Calais, Danse à Lille a su, dès sa création en 1983, combiner des temps forts de programmation avec une palette de résidences et d'aides à la production, un catalogue de stages professionnels et d'actions culturelles, mais aussi de formations pour amateurs ou d'initiations pour débutants. Les pièces qu'elle sélectionne sont accueillies dans des salles de toute la région. Les « Repérages, rencontres internationales de la jeune chorégraphie » braquent le projecteur vers de nouveaux talents. Cependant l'association

dirigée par Catherine Dunoyer de Ségonzac n'avait pas encore ni site Internet, ni documentation accessible au public au début 2005 ([danse.a.lille@wanadoo.fr](mailto:danse.a.lille@wanadoo.fr)). Elle occupe depuis 2003 les locaux du Gymnase de Roubaix, fermés pour travaux durant la saison 2005-2006.

A Toulouse, le centre est né en 1995 de la volonté des tutelles d'expérimenter d'autres solutions pour soutenir la production et la diffusion chorégraphiques au lendemain de la fermeture du CCN qui avait été confié à Joseph Russillo après l'implantation de sa compagnie en 1984. Le projet d'Annie Bozzini (ancienne rédactrice en chef de la revue *Pour la danse*) a permis d'impliquer la ville et la région dans un suivi actif des quelques trente compagnies de Midi-Pyrénées. Le CDC ne dispose pas encore de son propre siège. Il leur prête néanmoins un studio dont il a la jouissance et propose des résidences. Il les programme lors de plusieurs manifestations. "Danse en région" présente leurs travaux aux programmateurs du sud-ouest. "Danse en mai" est consacré à des spectacles montés avec le concours de danseurs en formation, notamment dans le cadre d'un partenariat avec le Conservatoire national de région. Pour saluer les dix ans du CDC en 2005, le festival "C'est de la danse contemporaine" a inscrit des spectacles de toutes provenances à l'affiche de plusieurs théâtres toulousains. L'association suit le calendrier des tournées. Les coordonnées des équipes artistiques et les notices décrivant leur répertoire sont consultables en ligne sur l'élégant site Internet ([www.cdctoulouse.com](http://www.cdctoulouse.com)) \*\*. Sensibilisation, formation, production et diffusion : aux termes résumant les principaux objectifs d'un CDC, celui de Toulouse ajoute le mot d'information. Forte de huit personnes, l'équipe comprend une documentaliste, Claire Joulé. Ce pôle de ressources, le seul de la région pour cette discipline, met à la libre disposition des professionnels et des amateurs, sur place ou en prêt, 500 ouvrages et davantage, environ 600 vidéos (issues du fonds « Images de la Culture » du CNC), des périodiques, des dossiers documentaires, des photos et affiches. Son catalogue n'est pas encore en ligne.

### Micadanses

En s'installant à Pantin à l'été 2004, le CND a restitué à la fondation de la Cité des arts, qui en est propriétaire, les locaux de la rue Geoffroy l'Asnier (Paris 4e). Une salle d'entraînement et de relaxation appartenant à la municipalité se trouve à proximité immédiate. La fondation et la Ville les ont confiés jusqu'en 2007 à l'association Micadanses ([info@micadanses.fr](mailto:info@micadanses.fr)), animée par Christophe Martin et Pascal Delabouglise, codirecteurs du festival Faits d'hiver. Ceux-ci ont mis au point un programme d'accueil des compagnies dans les quatre studios (équipés pour le son), comprenant deux formules de résidences (longues et de recherche) attribuées – sans apport financier – par une commission restreinte, un partenariat avec Faits d'hiver et des théâtres franciliens (notamment l'Etoile du Nord) en demande d'espaces de répétition, ainsi que des créneaux de location et des cours techniques. Le projet met l'accent sur les échanges entre professionnels, danseurs en cours de formation ou d'insertion et amateurs, grâce à des accords avec les conservatoires parisiens et leur Maison des conservatoires, ou à travers l'appui à des associations, telles que Chandanse (groupe de praticiens sourds-muets) ou Mouvance d'art.

## 4 – Autres arts

### a) Marionnettes et théâtre d'objets

#### Institut international de la marionnette (IIM), Ecole supérieure nationale des arts de la marionnette (ESNAM)

Figure historique de l'UNIMA, Jacques Félix, président de l'IIM et du Festival international de la marionnette, occupait toujours en 2004 des bureaux au rez-de-chaussée de l'Institut, dont la création remonte à 1981. L'Etat et la ville se sont alliés au département et à la région pour doter la capitale triennale de cet art d'une institution permanente. C'est l'ouverture de l'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette (ESAM), en 1987, qui a conféré à ce dernier sa dimension actuelle. Les locaux comportent des bureaux, des salles de cours, des ateliers, un petit théâtre, un centre de documentation et des réserves. Mais l'IIM investit aussi d'autres lieux de la ville, en fonction de ses besoins et des opportunités que lui offre la municipalité.

La fondatrice, Margareta Niculescu (d'origine roumaine), et son successeur, Roman Paska (de nationalité nord-américaine), ont contribué chacun selon leur style et suivant leurs relations à lui conférer une dimension véritablement internationale. Après le départ forcé de ce dernier, un intérim d'une année a été assuré en qualité de secrétaire générale par Sylvie Martin-Lahmani, qui avait auparavant coordonné la première Biennale internationale de marionnettes en Ile-de-France. La nouvelle directrice, Lucile Bodson, a été nommée en 2003 à l'instigation du ministère dont le cabinet a préféré ne pas ratifier le choix du comité de sélection, lequel s'était porté vers Christian Chabaud, marionnettiste animant la Compagnie Daru qui en a conçu de l'amertume, mais n'en continue pas moins d'animer dans l'Essonne un Pôle de la marionnette qui organise le festival "Champs de la marionnette" à La Norville et diffuse une lettre électronique ([polemarionnette@yahoo.fr](mailto:polemarionnette@yahoo.fr)).

L'ESAM propose à une quinzaine d'élèves français et étrangers, âgés de 18 à 26 ans à l'entrée, une scolarité gratuite de trois années qui les mènera de cours en atelier et de stage en réalisation probatoire au Diplôme des métiers des arts de la marionnette (DMAM), diplôme d'Etat équivalent à Bac + 2. L'Ecole adhère à la Convention internationale des écoles de marionnettes (CIEM) ratifiée en 1990 lors d'une première rencontre de ce réseau, qui réunit tous les deux ans ses 17 membres (dont 14 en Europe), alternativement à Charleville et à Ljubljana. Quelques candidats issus de ces établissements peuvent ainsi être directement admis en seconde année. Les promotions ne se chevauchent pas, faute de place dans les murs, de moyens budgétaires, mais aussi pour éviter de saturer un marché de l'emploi bien étroit. Les sélections de la septième promotion (2005-2008) ont été convoquées au printemps pour une rentrée en septembre.

Les professeurs, les intervenants invités contribuent à faire de l'IIM un lieu de recherche. Cette caractéristique est renforcée par la présence d'artistes et de chercheurs en résidence à la Villa d'Aubilly voisine qui, depuis 1997, a ouvert à des auteurs, des compositeurs, des interprètes, des plasticiens, des metteurs en scène et bien sûr des marionnettistes en cours de création, ses quatre appartements et son studio meublés, son salon de lecture et ses autres espaces communs. La sélection des candidats est opérée sur dossier, avec ou sans entretien. Trois types de résidences sont proposés : l'aide à la consultation (pour la recherche ou l'élaboration) durant une ou deux semaines ; l'aide au séjour de un à trois mois ; l'aide au projet, dotée d'une allocation pour la même durée. Enfin, depuis 1999 l'IIM est associé au programme Aschberg, qui relève du Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC) de l'UNESCO et favorise les résidences de jeunes artistes. Les perspectives d'édition pour les travaux spécialisés (sur la théorie, l'histoire et la technique de la manipulation d'objets), les possibilités de représentation sur place, l'ouverture des ateliers au public, les



programmes d'insertion professionnelles soutenus par le conseil régional, tels que Création et Compagnonnage ou Recherche/eXpérimentation, font que le séjour laisse des traces.

La bibliothèque d'ouvrages sur les marionnettes est sans doute la plus riche en France pour ce qui est de la variété technique et de l'ouverture internationale, bien qu'elle ne puisse rivaliser avec les fonds historiques de la BNF-DAS ou du Musée. Aux 4.500 ouvrages spécialisés, rédigés en toutes langues, s'ajoutent 2.000 volumes sur les arts plastiques et les disciplines du spectacle, 500 manuscrits de pièces écrites pour castolet (Polichinelle ou Guignol), dont certains remontent au XVIII<sup>e</sup> siècle, des autographes de Paul Jeanne sur les théâtres d'ombres de Montmartre. La collection de périodiques comprend des titres du monde entier, dont beaucoup ont disparu. Le centre de documentation comprend en outre un important fonds iconographique où sont conservées des photographies de spectacles, des affiches et des cartes postales. Il archive un grand nombre de dossiers sur les festivals du genre à travers le monde, mais aussi sur les compagnies françaises et étrangères qui s'y produisent, surtout celles qui sont passées à Charleville ou qui sont animées par d'anciens élèves. La campagne de collecte n'a rien de systématique. La plupart des plaquettes, programmes et dossiers de presse sont envoyés spontanément à l'Institut par les intéressés. Sur ce point, un recoupement avec THEMMA s'impose, pour aboutir à un recensement exhaustif des compagnies professionnelles et une connaissance plus complète de leur production. La vidéothèque comprend 800 captations de spectacles de marionnettes, mais aussi de théâtre et de danse, des documents sur les stages d'été, les travaux d'ateliers et de fin d'année, ainsi que des films et dessins animés.

Sophie Bon a quitté l'IIM à l'été 2003 après en avoir modernisé la bibliothéconomie, notamment en constituant un catalogue informatisé. Catherine Bouet et Aurélie Oudin ont repris le travail à sa suite. L'appareil d'assistance à la recherche est assez complet : bibliographie imprimée des livres parus en français sur le sujet de 1945 à 1990, bibliographie imprimée des ouvrages anglais de la même période (réalisée avec les éditions Saur), bibliographies thématiques, base de données bibliographique, catalogue des périodiques, listes et répertoires sur les compagnies ( France et étranger), festivals, écoles, musées. Comme dans la plupart des centres de ressources, les documentalistes peuvent effectuer des recherches documentaires à la demande.

Le site Internet ([www.marionnette.com](http://www.marionnette.com)) \*\* fait office de vitrine commune à l'Institut d'une part, au Festival international d'autre part, mais la vision y reste un peu floue et les objets exposés sont parfois difficiles à saisir. Le catalogue de la riche bibliothèque a été mis en ligne, mais son moteur de recherche, sophistiqué à l'excès, semble mal adapté aux opérateurs non initiés. Quelques clics permettent d'accéder aux adhérents de la CIEM. L'annuaire de liens permet de nombreuses trouvailles, notamment dans aux rubriques « Fabricants », « Connaissances », « Musées ». Mais le classement doit être révisé et clarifié : la rubrique « Lieux de ressources » est assez hétéroclite ; THEMMA figure dans les « Institutions » et non parmi les « Associations de marionnettistes ».

Depuis 1988, l'IIM organise chaque année des rencontres internationales consacrées à la pédagogie et à la recherche. En 1997, des chercheurs et vingt-trois représentants de centres de documentation, de bibliothèques et de musées, représentant onze pays s'étaient attelés à la constitution d'un réseau international des sources de recherche sur la marionnette. L'IIM délivre à ses anciens élèves des conseil en insertion professionnelle. C'est aussi un organisme agréé de formation continue qui dispense des stages d'été sous forme de classes de maître, dont les frais peuvent être pris en charge par l'AFDAS.

Depuis 1988 les efforts d'édition visent surtout la promotion de la recherche : anthologies, bibliographies, ouvrages collectifs, monographies, catalogues d'exposition et livres d'art (avec les éditions Sépia) peuvent être commandés par correspondance. L'Institut a cessé la publication de la revue Puck, *La marionnette et les autres arts* dont les numéros thématiques

annuels forment une collection représentative des métamorphoses traversées par la discipline au cours de la décennie. Pour compenser cette perte due à la difficulté de mobiliser un faible lectorat autour de deux titres voisins (*Puck* et *Mû*), en 2001 l'IIM a établi un partenariat durable avec la revue belge *Alternatives théâtrales*, qui a l'avantage de toucher un public intéressé par la critique théâtrale au sens large.

#### Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA)

Fin 2002, Dominique Houdart, qui présidait alors THEMAA, écrivit à HorsLesMurs pour proposer un rapprochement géographique et fonctionnel entre les deux associations (voir sa lettre du Le 10 décembre 2002). Des discussions exploratoires avec le directeur de HLM, Jean-Luc Baillet, ainsi qu'avec Marianne Revoy et Pierre Chambert au sein de la DMDTS permettaient d'envisager l'installation des deux salariées de THEMAA dans les locaux de la rue de la Folie-Méricourt, l'aménagement d'un espace de rangement pour ses archives, l'apport de son fonds documentaire sur le théâtre de marionnettes et le théâtre d'objets, la réunion des bases de données, sans pour autant aboutir à la fusion des structures ni à la confusion des sites Internet. En accord avec la tutelle, le CA de HorsLesMurs préféra attendre, avant de se prononcer, de mieux connaître la réalité des besoins dans les arts de la manipulation et l'évolution du paysage des centres de ressources. Après l'année du cirque, cette instance désirait d'abord rétablir l'équilibre sur le plan des missions (au bénéfice des arts de la rue) et sur le plan de la gestion (pour résorber un déficit cumulé). Préparant le choix d'un nouveau directeur, elle ne désirait pas lier au préalable les mains des candidats par une alliance d'ordre stratégique. Le directeur désigné le 5 février 2003 n'a pas inscrit une telle hypothèse à son projet. THEMAA, de son côté n'allait pas tarder à revoir ses priorités, tout en changeant de président.

Née en 1993 de la convergence entre un Centre national de la marionnette (lui même créé en 1971) avec la section française de l'UNIMA (fondée dix ans plus tôt, en 1961), THEMAA compte parmi ces associations professionnelles dont le principal but est de promouvoir un art en favorisant la représentation collective de ses défenseurs auprès des pouvoirs publics, des médias et de l'opinion. Environ la moitié des 400 compagnies actives dans le secteur (d'après les estimations du ministère) y adhèrent. Si elle regroupe la plupart des équipes expérimentées, plusieurs manquent à l'appel parmi les plus connues, par exemple la compagnie de Philippe Genty. THEMAA n'a pas pour autant donc pas le monopole de l'expression et de l'initiative. Accentuant depuis peu une démarche entreprise il y a quelques années pour dépasser les clivages entre générations, esthétiques et écoles, elle cherche à se rendre de plus en plus utile aux élèves et aux étudiants, aux jeunes professionnels, aux équipes étrangères et, bien sûr, aux programmeurs désireux de varier leurs choix.

THEMAA vit à l'étroit dans un espace de 35 mètres carrés où les permanentes parviennent difficilement à accueillir les adhérents et les visiteurs. Sa richesse réside d'abord dans son fonds documentaire, qui conserve la mémoire des compagnies adhérentes d'hier ou d'aujourd'hui. La collection s'ouvre depuis 2002 aux non adhérents qui daignent adresser leur matériel à l'association. Pour l'alimenter, il faudrait que le secrétariat procède à une collecte systématique. Il se contente pour le moment d'archiver les programmes, les calendriers de tournées ou de stages, les dossiers de presse, les affiches et les photographies qui lui sont envoyés spontanément. Encore modeste, la bibliothèque a été classée en suivant le thésaurus élaboré par Sophie Bon pour l'IIM, et son catalogue est saisi sur informatique. Elle comprend aussi des vidéos, répertoriées de même manière, qu'il faut visionner dans une petite annexe proche du local. Dans ces conditions il est compréhensible que l'étudiant comme le chercheur se dirige plus volontiers vers l'IIM et sa bibliothèque bien pourvue, en dépit de la distance, ou même vers le TMP, malgré la faiblesse de sa documentation. THEMAA répond donc en priorité à des demandes d'ordre pratique, pour qui recherche un fabricant, un interprète, un

stage de formation ou un élément de décor .

THEMAA a soutenu de 1994 à 1999 la publication de quatorze numéros de la revue *Mû*, soutenue par le CNL. Aujourd'hui recherché par les connaisseurs, ce périodique aux articles assez fouillés a peut-être pâti d'une maquette mal adaptée, mais elle a surtout échoué à élargir son public au-delà du cercle des passionnés, déjà sollicités par *Puck*, la publication que Margareta Niculescu avait lancé en s'appuyant sur l'IIM. Les deux organes ont disparu presque simultanément. L'association n'a pas renoncé pour autant à toute entreprise d'édition. Son programme actuel passe par les recueils savants des *Carnets de la marionnette*, dont le premier, consacré aux "fondamentaux de la manipulation" est sorti en 2003 sous la direction d'Evelyne Lecucq, en collaboration avec les éditions Théâtrales. Un second recueil aurait pu traiter les questions de pédagogie dans les arts de l'objet, thème d'une rencontre coorganisée par l'ANRAT, l'IIM, HLM, le CNAC à Charleville-Mézières, le 27 septembre 2003. Cependant l'association ANETH préférerait faire appel à Actes Sud plutôt qu'aux éditions Théâtrales avec lesquelles il arrive encore qu'on la confonde. Transmission, mais aussi création, production, diffusion, structuration des réseaux : ces thèmes sont abordés lors des troisièmes Assises nationales de la marionnettes que coordonne THEMAA à Dives-sur-Mer les 5 et 6 février 2005, pour l'inauguration d'un Centre régional des arts de la marionnette. . Le précédent de ces rendez-vous professionnels remontait de longues années en arrière.

THEMAA diffuse gratuitement une *Lettre d'information trimestrielle* (tirée à 2.200 exemplaires) et un *Bulletin* destiné aux adhérents. La première annonce les productions en cours, les spectacles à venir, les débats publics organisés par l'association. Le second était réservé aux échanges internes jusqu'en mars 2005, date de parution du premier numéro de *Manip*, magazine qui vise un plus large public. Le calendrier des productions et diffusions en cours y figure toujours. La *Lettre* passe aussi en ligne sur le site, mais l'association n'envoie pas encore de lettre électronique proprement dite par le truchement d'une liste de distribution.

Le site ([www.themaa.com](http://www.themaa.com)) \*\* jouit d'une présentation soignée et d'une excellente ergonomie qui le distingue des nombre de réalisations du secteur. Plus ouvert sur l'extérieur que le bulletin de l'association, il offre des aperçus sur l'ensemble du champ de la marionnette à travers diverses rubriques (actualités, spectacles, photographies, expositions, stages, liens, livres et revues, débats). Il permet de se renseigner sur les lieux permanents qui proposent une programmation régulière, aussi bien que sur les prochains festivals. Son principal atout réside dans l'annuaire des 200 compagnies adhérentes, dont les coordonnées sont tenues à jour et augmentées d'une présentation des spectacles disponibles ou en tournée, souvent agrémentée d'images. Un moteur de recherche, même rudimentaire, une liste plus exhaustive des artistes et collectifs qui, pour n'être pas inscrits à l'association, n'en sont pas moins significatifs, contribueraient à faire du site de THEMAA la plate-forme de services que réclame le milieu. Il lui resterait encore à présenter un aperçu plus ample des publications disponibles sur le sujet (seules sont mentionnées pour l'instant celles dans lesquelles THEMAA ou l'UNIMA sont impliquées) et des liens plus nombreux vers les centres de ressources apportant des prestations complémentaires.

La question la plus pressante qui se posait en 2003 au nouveau président, Michel Rosenman, et à la déléguée générale, Geneviève Charpentier, n'était donc pas celle d'une liaison plus étroite avec un centre de ressources travaillant dans d'autres disciplines. Leur CA n'était pas unanime à le souhaiter. Du reste, les arts de la marionnette sont-il plus proches à tous égards du cirque et des arts de la rue que du théâtre ou de la danse ? THEMAA renvoie aussi bien les compagnies qui lui adressent des requêtes d'ordre juridique ou administratif vers le CNT que vers la SACD ou HLM. Le conseil d'administration inclinait davantage à une articulation avec les pôles actifs dans le domaine de la marionnette. En 2004, il a porté Alain Lecucq à sa tête. Celui-ci a décidé de supprimer le poste de G. Charpentier en 2005 pour ne garder qu'une chargée de communication à mi-temps. Ce repli justifié par des causes

budgétaires ne sert pas les ambitions de l'association dans le domaine de l'information et du conseil

L'absence de tête de réseau bien identifiée, en dehors de la documentation de l'IIM, a toutefois laissé à THEMMA un espace que cette association doit aujourd'hui apprendre à partager avec l'Institut. Cela implique de relativiser le conflit qui a opposé plusieurs membres de l'association – et non des moindres – à la tutelle ministérielle lors du changement de direction intervenu à Charleville-Mézières peu avant l'été 2003. Malgré cet épisode, les efforts de Lucile Bodson et de plusieurs membres de THEMMA ont contribué à l'apaisement. Une répartition des rôles se dessine peu à peu, en fonction des compétences et des richesses documentaires de chacun. Il convient de la formaliser par un accord entre les partenaires, validé de préférence par leurs conseils d'administration

Le TMP peut prendre en charge des actions pédagogiques, orienter les demandeurs et dispenser des informations de premier niveau sur la région parisienne. Il constitue bien sûr un fonds spécifique d'archives lié à sa programmation, qui suscitera le cas échéant des dépôts ultérieurs. En relation avec la Maison du geste et de l'image (MGI) de Paris, les Académies de Paris, Créteil et Versailles, il contribue au développement des projets d'initiation à l'art des marionnettes et de la manipulation d'objets en Ile-de-France.

THEMMA doit conserver de façon beaucoup plus systématique la mémoire des compagnies, y compris celles qui n'y sont pas affiliées, à travers une collecte des programmes, des dossiers de presse, des calendriers de tournée. En outre il serait utile que l'association devienne partie prenante d'un PNR thématique avec un CRDP et un IUFM, afin de construire en partenariat avec l'IIM un site de ressources et un programme de formation à l'intention de tout le réseau de l'Education nationale. Le fait d'assumer une vocation exhaustive dans l'intérêt de l'ensemble des compagnies ne l'empêchera nullement de mener ses actions de réflexion ni de réserver certains services de conseil et d'accompagnement de projets à ses adhérents. Cette responsabilité documentaire, si elle est confirmée par les instances et soutenue par le ministère, impose cependant l'affectation d'un emploi à plein temps. Dans cette perspective, il faudrait envisager le déménagement de l'association dans un espace géographique commun à plusieurs pôles de ressources.

L'IIM s'impose comme le seul véritable centre de ressources spécialisé à l'échelle nationale, grâce aux synergies qu'il peut dégager entre la documentation, la bibliographie, la recherche, la formation continue, la qualification de formateurs. Déjà associé à un PNR pluridisciplinaire sur le plan régional, il doit mettre son expertise, sa bibliothèque et ses produits documentaires au service des autres pôles de ressources, tant dans la discipline et les arts voisins que dans le monde de l'enseignement. Etablissement artistique et pédagogique, il ne prétend en revanche jouer aucun rôle particulier dans le conseil en production et diffusion auprès des compagnies.

Ce rôle incombe pleinement aux trois centres de ressources dans lesquels les équipes artistiques et leurs administrateurs se reconnaissent suivant leur mode de vie et leur univers de création : le CNT, HLM et le CITI. LA compétence du premier est avérée, même si elle doit encore se renforcer, en matière d'administration, quelle que soit la discipline concernée. Sa position lui donne de plus accès au réseau des théâtres fixes pour y favoriser la programmation de théâtre de marionnettes. Sans considération de genre, le second est en mesure d'apporter une assistance utile à toutes les compagnies qui produisent leurs figures articulées dans l'espace public, que ce soit dans la rue, en castelets de plein air, sur un matériel roulant ou sous chapiteau. Toutefois ces dernières peuvent opter pour une relation privilégiée avec le CITI, surtout si l'itinérance constitue le mobile de leur existence ou s'ils arpentent un monde rural moins bien connu par HLM et le CNT.

Union internationale des théâtres de marionnettes (UNIMA)

Le secrétariat général de l'UNIMA, dont THEMAA constitue la branche française, vient de déménager. Il quitte l'IIM, dont le président Jacques Félix avait résolu de l'héberger, pour un local autonome, toujours dans la cité du festival international de la spécialité. L'organisation reste dominée par la personnalité de Margareta Niculescu, la cofondatrice de l'IIM. Celle-ci a relancé en 2003 une revue intitulée *E pur si muove* dont le premier numéro fut trilingue avant de laisser place à un second numéro imprimé en trois versions séparées (français, anglais, espagnol). Le site ([www.unima.org](http://www.unima.org)) \*\* a beau être aussi peu dynamique que convivial, il mérite la visite en raison de l'étendue de son annuaire international de compagnies. Un lien permet de gagner le site privé de Takey's Website, présenté en anglais, en français ou en espagnol selon les pages et dont l'annuaire mondial compte 1.500 adresses électroniques.

#### Musée Gadagne- Musée international de la marionnette

Le Musée international de la marionnette est partie intégrante du Musée Gadagne, qui témoigne du riche passé de Lyon au cœur d'un quartier historique du Ve arrondissement. Le centre de documentation, avec sa bibliothèque de 12.000 ouvrages dont le catalogue est en cours d'informatisation, comprend l'un des plus riches ensembles au monde sur l'art de la marionnette, le fonds Léopold Dor. Elle reprend place en 2005 dans une salle entièrement rénovée. Ouvert en 1950 par la commune, le Musée Gadagne subit depuis 1998 une rénovation qui doit s'achever en 2006, mais – sauf de juillet à décembre 2003 - il demeure partiellement ouvert durant les travaux. En parallèle à ceux-ci, les collections de marionnettes bénéficieront de soins de restauration et le catalogue sera numérisé. Celles-ci donnent un assez large aperçu des techniques traditionnelles de manipulation, avec une prédilection pour les figures à gaine dont le Guignol lyonnais est l'exemple le plus fameux. Appréciables des visiteurs, des artistes et des chercheurs, les ressources patrimoniales du musée laissent malheureusement une place encore marginale aux courants de la création contemporaine. Ses particularités en font déjà l'indispensable complément de la BNF-DAS et de l'IIM pour la connaissance de la marionnette en Occident. Si la municipalité le souhaitait, il pourrait constituer, avec le concours d'une université lyonnaise, un pôle de recherche ouvert sur les différentes formes d'un art en pleine effervescence ([www.museegadagne.com](http://www.museegadagne.com)) \*\*.

#### Théâtre de la marionnette à Paris (TMP)

Le TMP naquit en 1992 à l'initiative de Lucile Bodson, directrice artistique des « Semaines de la marionnette à Paris », un festival organisé depuis 1981 sous l'égide du Centre national de la marionnette. Le ministère de la Culture (DRAC) et la Ville de Paris soutiennent l'association, avec l'appui du Conseil régional d'Ile-de-France. Ses activités sont diversifiées : organisation les années paires du festival biennal des « Scènes ouvertes à l'insolite », participation les ans impairs à la Biennale internationale de la marionnette avec l'EPPGHV, programmation de saison, coproductions, résidences d'artistes, actions culturelles, stages d'initiation, conseil aux jeunes équipes, documentation.

Ses lieux sont encore plus variés, car l'histoire du TMP est aussi celle de l'espoir - sans cesse déçu - de sa direction d'habiter un vrai théâtre à la dimension de ses projets artistiques. Sur ce désir, les pouvoirs publics ont soufflé tantôt le chaud et tantôt le froid. D'un côté, le renouveau des arts de la manipulation mérite bien un lieu consacré dans la capitale, qui compte tant de salles dont la programmation est moins novatrice ou moins populaire. De l'autre le ministère et la mairie sont tentés de considérer comme plus efficace et moins coûteuse, pour la promotion de ces arts, la stratégie de pénétration suivie en direction de lieux pluridisciplinaires, du XIIIe (Théâtre Dunois) au XVIIIe (Salle des Abbesses du Théâtre de la Ville), du XIVE (Théâtre de la Cité internationale) au XIXe (Théâtre Paris-Villette et Grande Halle de la Villette). De tentative en tentative, du Théâtre Paris-Plaine où le TMP pensa

s'installer en 1992 aux Tuileries où le TMP campa sous chapiteau en 1994 dans l'attente d'un édifice en dur qui ne fut jamais construit, d'un projet d'installation à l'Auditorium Saint-Germain, puis au Lucernaire, enfin à l'Essaïon, on en arriva en 2003 au projet de racheter la salle de la Maroquinerie (Paris 20<sup>e</sup>), si nécessaire en association avec le producteur privé Olivier Poubelle. Le TMP n'a pas été en mesure d'obtenir les crédits d'investissements promis par la DMDTS (100.000 €) et par la Ville de Paris (sans engagement précis, mais en principe à parité avec l'Etat) dans les délais requis. Les banques n'ont pas suivi le TMP, qu'O. Poubelle a abandonné pour acquérir seul la Maroquinerie. La décision fut alors prise de louer le Studio de l'Ermitage, dans le même arrondissement, dont le bail devait être prochainement mis en vente. Mais après une visite des lieux, les tutelles ont jugé l'espace trop réduit pour le projet. Un CA houleux, en janvier 2004, a permis de comprendre qu'elles ne sont plus disposées à financer l'acquisition d'un nouveau local, mais qu'elles restent favorables à la reprise d'un théâtre existant par l'équipe du TMP. Il revient à celle-ci d'arrêter une position claire après ce nième épisode. En attendant, ce théâtre sans théâtre reste logé à l'étroit dans ses bureaux de la rue Basfroi (Paris 11<sup>e</sup>), dépourvus de salle de représentation ou même de répétition.

Après sa nomination à la tête de l'IIM, le conseil d'administration du TMP a attribué à Lucile Bodson, le rôle moins ample de directrice artistique, le suivi des projets étant assuré par Jenny Bernardi, administratrice de cette équipe de sept personnes. Après le départ de la fondatrice, Isabelle Bertola, qui avait travaillé à ses côtés dès les débuts, a candidaté à la direction qu'elle avait assumé par intérim, et a été confirmée à ce poste en février 2005. Hélène Barrier, responsable de la communication et des relations avec le public, fait aussi office de documentaliste. Le petit espace réservé en sous-sol à cette fonction a été baptisé « centre de ressources » et transféré dans une salle plus spacieuse et plus accueillante courant 2004. Ouvert sur rendez-vous trois après-midi par semaines, il se compose de quelques rayonnages où les ouvrages de base voisinent avec les guides, les mémoires d'étudiants, les documents officiels : un millier de volumes environ, répertoriés tant bien que mal sur FileMakerPro. Les dossiers des compagnies produites ou invitées par le TMP alimentent une petite base de données. Une collection de vidéos complète l'ensemble. L'adresse parisienne de la structure, le caractère pointu de sa programmation, l'engouement récent pour les arts de la marionnette, les besoins croissants d'étudiants, d'enseignants et d'artistes suffisent néanmoins à lui assurer une fréquentation à sa mesure.

Le TMP a édité plusieurs versions de son bulletin. La dernière formule, trimestrielle, intitulée *OMNI (Objets marionnettiques non identifiés)* a été lancée à l'automne 2004. Elle présente les projets et les réalisations des compagnies programmées, les actions pédagogiques du TMP, des témoignages, des brèves, complétées par les annonces de la lettre d'information électronique, également trimestrielle. Le site ([www.theatredelamarionnette.com](http://www.theatredelamarionnette.com)) \*, encore très spartiate en dépit d'une présentation soignée, présente la saison, les actions pédagogiques et les stages, offre une poignée de liens et un aperçu des actualités de la marionnette. Il ne permet aucune consultation en ligne des matériaux de la documentation

Sans avoir véritablement structuré cette mission, l'équipe est naturellement sollicitée par des compagnies pour des conseils qui concernent les questions artistiques aussi bien que les problèmes administratifs. Lorsque la demande sort du cadre spécifique des arts de la marionnette, elle les renvoie de préférence vers des centres de ressources mieux outillés, comme le CNT ou HorsLesMurs.

#### Pôle de la marionnette en Essonne

Animé par la compagnie Daru dirigée par Christian Chabaud (<http://daru.polemarionnette.com>) \*, le Pôle a résulté en 2000 de la volonté du conseil général de l'Essonne, qui le compte parmi ses cinq « pôles culturels » et de la commune de La

Norville. Il organise dans cette ville une manifestation annuelle intitulée “Les champs de la marionnette”. En dehors de la programmation, des résidences de création et des ateliers pédagogique, son ambition dans le domaine de la ressource se limite pour le moment à l’édition du journal semestriel *Ca bouge*, à l’envoi d’une lettre électronique et à la construction d’un site Internet ([www.polemarionnette.com](http://www.polemarionnette.com)) \*. Celui-ci se présentait encore en janvier 2004 sous la forme d’une longue page à dérouler, dont les encadrés ménageaient des liens vers des pages plus détaillées ou vers d’autres sites. En mars 2005 la présentation est beaucoup plus lisible et aérée. L’annuaire de liens recense environ 120 sites d’institutions et d’associations, d’écoles, de compagnies et de revues. Une brève histoire de la discipline et quelques références bibliographiques y figurent aussi.

#### Théâtre Massalia

Marseillais s’il en est, le Théâtre Massalia se consacre au « tout public », au « jeune public », aux marionnettes et à la manipulation d’objets. Il est né en 1987 au sein du Système Friche Théâtre, dirigé par Philippe Foulquié à la Friche Belle de mai, ancienne manufacture de tabac, bruissant d’activités artistiques variées. Joliment animé, le site ([www.lafriche.org/massalia/](http://www.lafriche.org/massalia/)) \*\* propose le programme et permet une recherche parmi les spectacles joués durant les précédentes saisons. Le projet de centre de ressources n’est pas encore très avancé : l’intention d’agencer un lieu d’information, mais aussi de réflexion, voire d’expérimentation sur les œuvres et les pratiques artistiques s’adressant au jeune public est avérée, mais les instruments et les moyens dont ils disposeraient, ses méthodes et son audience doivent encore être clarifiés.

#### Théâtre Jeune Public (TJP) de Strasbourg

L’histoire du TJP est liée à la Maison des arts et loisirs de Strasbourg. André Pomarat en a pris la direction à la création, en 1974. Il a décroché le label de CDN en 1990 et celui de CDNEJ l’an suivant, puis le TJP a mué de nouveau en CDN d’Alsace en 1998, sous la direction de Grégoire Callies. Comédien et metteur en scène, mais aussi marionnettiste de formation, celui-ci a poursuivi sous l’égide du TJP le festival « Les Giboulées de la marionnette », lancé en 1977 et qui est devenu un rendez-vous annuel lors de sa quinzième édition en mars 2004. Le site propose parmi les ouvrages édités par le TJP dans la collection « Enjeux » un recueil de textes et d’illustrations sur la marionnette ([www.theatre-jeune-public.com](http://www.theatre-jeune-public.com)) \*.

#### Festival mondial des théâtres de marionnettes (Charleville-Mézières)

Initiateur de la compagnie des Petits comédiens de chiffons en 1941, Jacques Félix a organisé le premier rassemblement de marionnettistes de Charleville-Mézières en 1961. Après deux autres rendez-vous à l’appel de l’UNIMA en 1967 et 1972, la manifestation a pris son rythme triennal et son ampleur mondiale. En 2003, le 13<sup>e</sup> festival a vu confluer 130.000 spectateurs et 250 compagnies de 36 pays, les unes dans la sélection « in », payante en général, toujours préparée par les Petits comédiens de chiffons sous le regard vigilant du père fondateur ([www.festival-marionnette.com](http://www.festival-marionnette.com)) \*, les autres pour les représentations gratuites du programme « off » coordonné depuis 1972 par la Maison des jeunes et de la culture (MJC) Gambetta (<http://mjcgambetta.com>) \*. Dans une ambiance de confusion bon enfant, les spectacles les plus conventionnels côtoient des propositions plus pointues, auxquelles l’IIM contribue aussi. Expositions, stages, animations et rencontres contribuent à faire de la cité ardennaise la capitale incontestée de la marionnette, grâce aux subventions de la ville, du département, de la région (ainsi que de son office culturel, l’ORCCA) et de l’Etat, avec le soutien de la SACD et la collaboration de l’UNIMA. La quatorzième édition est prévue en septembre 2006.

### Biennale internationale des arts de la marionnette.

Le Parc de la Villette (EPPGHV) et le TMP ont lancé en 2001 la première édition de cette manifestation, alors coordonnée par Sylvie Martin-Lahmani, en partenariat avec la Ferme du Buisson. La seconde Biennale, en 2003, associait aux deux organismes fondateurs le Théâtre Paris-Villette, auquel la ville de Pantin s'est jointe pour le rendez-vous de 2005, la programmation étant assurée par Christophe Blandin-Estournet. Durant une semaine (fin mai-début juin) le programme affiché sur le site du Parc ([www.villette.com](http://www.villette.com)) \* présente une sélection de compagnies venue de divers pays d'Europe et de plusieurs continents, dont les démarches aux confins des autres arts, plastiques, audiovisuels ou spectaculaires. Bien qu'elle ne propose guère de rencontres et de documentation, la biennale donne l'occasion de précieux contacts entre professionnels et programmeurs impliqués dans ces courants d'échanges.

### b) Mime

#### Centre national du mime (CNM)

Association fondée en août 1997 à Paris par Etienne Bonduelle, avec Philippe Letonneau, Anne-Christelle Durand et Mathilde Quessot, le CNM s'efforce de "promouvoir le mime sous toutes ses formes". Bien qu'il ait son siège dans le XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, le CNM bénéficie du soutien de la mairie du XII<sup>e</sup> où se déroule la manifestation qu'il organise chaque année dans la capitale, les « Journées du théâtre gestuel », pour laquelle la DRAC d'Ile-de-France lui verse également une subvention. Parmi les 150 adhérents revendiqués, l'association compte des personnes physiques, une cinquantaine de compagnies, quatre équipes de recherche, des festivals, des équipements culturels et des écoles. Tous contribuent au budget par leurs cotisations. D'autres recettes proviennent de la participation à des événements festifs ou promotionnels.

Une *Lettre d'information* trimestrielle, lancée en 1998, est diffusée à 3.000 exemplaires. Elle présente l'actualité du mime et le calendrier des spectacles se rapportant au genre. La documentation est accessible seulement sur rendez-vous. Son site Internet ([www.mime.org](http://www.mime.org)) \*\* propose des actualités, des contacts, un calendrier de manifestations et de projets, le contenu des quinze premiers numéros de la *Lettre d'information*, ainsi que des fichiers en ligne : écoles et cours de mime, festivals, organismes d'information, ressources documentaires. Cette dernière rubrique reste relativement peu fournie, malgré la présence d'une liste de mémoires universitaires. Cela n'empêche pas le CNM de plaider et d'œuvrer pour la préservation des traces de l'histoire et de la création dans ce domaine, de Debureau à nos jours, en collaborant à des expositions, à des programmes de projection, à des rencontres et des sessions de formation.

Le CNM organise des stages de formation et affiche ses ambitions sur le plan de la recherche. Après un hommage à Etienne Decroux en 1999 à Paris Nanterre, un colloque s'est tenu dans la même université en 2001 sur le thème : "Le mime, Etats des lieux de l'acteur corporel". Partant du site, des liens arriment le CNM à ses partenaires naturels : les écoles Jacques Lecoq et Marcel Marceau, la salle du Samovar, et bien sûr Mimos, le Festival international de mime actuel de Périgueux, abrité sur le site de la commune ([www.ville-perigueux.fr](http://www.ville-perigueux.fr)), dont Etienne Bonduelle assume désormais la programmation.

Une permanente, recrutée sur la base d'un emploi jeune, assume la responsabilité de la communication. Elle dispose d'un bureau avec un modeste espace de rangement au sein d'un ancien atelier occupé par plusieurs agences opérant dans le spectacle vivant. Il lui appartiendra de développer les relations avec les centres de ressources des autres disciplines du spectacle, puisque le CNM désire s'inscrire dans le renouvellement « d'un théâtre qui place le corps comme moyen principal de l'expression scénique » et qu'il s'estime à ce titre



intéressé aux formes telles que le théâtre gestuel ou visuel, la danse, les marionnettes, le théâtre de mouvement, les arts de la rue, le cirque... Compte tenu des moyens beaucoup plus conséquents dont disposent le CNT, le CND, HLM ou encore l'IIM dans ces domaines, ses adhérents et correspondants prendront aisément l'habitude de solliciter ces structures pour leurs problèmes de gestion, de production ou de diffusion, tout en consultant le CNM pour obtenir des renseignements sur une école, trouver les coordonnées d'un festival, consulter la liste des stages. De même le CNM pour jouer un rôle important, d'une part pour inciter les bibliothèques d'histoire du théâtre à mieux faire connaître le passé du mimodrame et de la pantomime, d'autre part pour encourager les professionnels à réfléchir à l'avenir de leur art.

c) Arts de la rue

HorsLesMurs (HLM), Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste

Fondé en 1993 et dirigé durant dix ans par Jean-Luc Baillet jusqu'en février 2003, le centre de ressources des arts de la rue et de la piste est aujourd'hui placé sous la responsabilité d'un nouveau directeur, Stéphane Simonin.

L'association HorsLesMurs prend son origine en février 1993 dans la partition des activités de Lieux Publics. Affecté par d'importants problèmes financiers, le Centre national de création pour les arts de la rue, dirigé par son fondateur Michel Crespin, dut pour mieux se concentrer sur ses responsabilités de production, de résidence et de diffusion céder ses missions d'information, de documentation et de conseil à une nouvelle structure voulue par du ministère de la Culture, dans le cadre d'un plan conçu par Alain van der Malière et ses collaborateurs à la Direction du théâtre et des spectacles en faveur des arts de la rue. Installée à Nanterre dans un quartier de bureaux à proximité de la préfecture, HLM a rapidement développé ses capacités sous la houlette de Jean-Luc Baillet, collaborateur de M. Crespin qui héritait ainsi d'une base de données permettant l'édition du *Goliath*, l'annuaire d'une profession alors en plein essor, publié pour la première fois en 1984.

Sous la présidence du magistrat Louis Joinet, l'association a connu deux importantes transformations. Fin 1995, elle a d'abord élargi ses compétences aux arts de la piste – eux-mêmes en pleine révolution en raison de l'irruption de générations d'artistes formés dans de nouvelles écoles au contact des autres disciplines du spectacle. Au départ, il ne s'agissait que de reprendre, à l'exception de ses responsabilités dans la répartition de crédits aux entreprises du secteur, les missions de l'Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC), démantelée après la constatation d'un grave détournement de fonds commis par son directeur, en fuite depuis lors. Un accord passé avec le CNAC a confirmé le rôle de HLM en ce qui concerne l'information et la documentation à l'intention des professions du cirque, l'établissement chalonnais mettant ses propres ressources bibliographiques en priorité au service de l'enseignement. Ensuite, en 1997, HLM a transféré son siège à Paris, dans les locaux plus spacieux et plus accessibles de la rue de la Folie-Méricourt, disposés au second étage autour d'une cour sur 350 mètres carrés, auxquels s'ajoute une salle de réunion indépendante et des réserves au rez-de-chaussée.

Le déménagement a élargi l'accès de la documentation à des publics à la fois plus nombreux et plus variés. En revanche il a accusé des difficultés financières dont l'association n'a pas encore vu le bout. La Cour des comptes observait dans un rapport transmis au président le 26 janvier 1998 (Cour des comptes, Troisième Chambre, relevé de conclusions provisoire, Exercices 1993 à 1996), que "HLM a souffert dès l'origine d'une gestion déficitaire, entraînant de graves problèmes de trésorerie." Une dotation insuffisante en fonds propres n'a jamais permis de constituer des réserves ni un fonds de roulement. Le plan de redressement adopté en novembre 1995 pour rétablir l'équilibre a été conduit au prix de

sacrifice consentis par les salariés (licenciement de deux agents, baisse de 10% des rémunérations sur neuf mois en 1996) et d'une réduction du volume d'activités. Peu après que les résultats positifs de ce régime sévère ont été constatés, les dépenses d'investissement requises par l'installation à Paris commencèrent à peser sur les comptes. Jean-Luc Baillet s'est alors engagé dans des recherches de produits complémentaires qui ont permis d'équilibrer tant bien que mal les charges. Accordées sur projet par d'autres administrations que la DTS ou la DMDTS (DDF puis DDAT, DAI, DAPA, DIV, DRAC Ile-de-France, Conseil régional, Union européenne...), ces subventions ont motivé un nouvel accroissement des activités qui s'est bien sûr soldé par un surcroît de dépense.

Cette montée en puissance de l'association lui a permis d'accompagner le développement des secteurs dont elle a la charge. C'est ainsi que la transformation du site Internet ([www.horslesmurs.asso.fr](http://www.horslesmurs.asso.fr)) en service performant d'édition en ligne, accessible en trois langues, a pu être financée par un programme de l'Union européenne consacré aux nouvelles technologies. Ces aides au projet ont hélas une fin, de même que le plan emploi-jeunes dont HorsLesMurs a assuré le suivi pour les structures des arts de la rue et de la piste, non sans en profiter pour embaucher elle-même. En outre, les directions d'administration centrale du ministère étant tenues de se replier sur leur spécialité en période d'arbitrage, la diminution ou le retrait de plusieurs d'entre elles n'a pas été entièrement suppléé par des apports nouveaux de la DMDTS. Il en résulte une fragilité maintes fois soulignée par le CA en dépit de la progression de la subvention principale : affligée d'une trésorerie négative durant la plus grande partie de l'année, HorsLesMurs ne parvient pas à couvrir entièrement ses coûts fixes (composés surtout des charges de personnel) par des recettes certaines. Fin 2002, à peine sortie de l'Année des arts du cirque dont le secrétariat lui a coûté des efforts importants, l'association devait encore renouer avec la rigueur.

Stéphane Simonin, ancien chargé de mission auprès des compagnies, désigné comme directeur au début de 2003 au terme d'un concours qui l'opposait à bien d'autres candidats de valeur, a entamé aussitôt un plan d'économies avec le concours de l'administratrice, Danièle Grémillet. Sachant que le choix d'un responsable issu des effectifs de l'association équivalait à la perte d'un poste, le CA a souhaité que cette solution soit assortie de la mise à disposition totale ou partielle d'un cadre dédié aux questions relatives à la recherche, au patrimoine et aux éditions. Cette demande, soutenue par la DMDTS et d'abord bien accueillie par le cabinet, visait l'ingénieur de recherche Jean-Michel Guy, en poste au DEP, dont les compétences dans le domaine du cirque et des arts de la rue sont reconnues de tous. Dans l'attente d'un arbitrage de ministre, elle s'est heurtée jusqu'à présent à la résistance de la Direction de l'administration générale et du chef du DEP, soucieux de préserver leurs effectifs budgétaires à la veille d'une restructuration interne au ministère.

La cohabitation au sein d'un centre de ressources, bien nommé à cet effet, de deux milieux rompus aux rigueurs du grand air s'est révélée moins aisée qu'on aurait pu le penser. Habitué par ailleurs à braver une certaine condescendance de l'élite théâtrale, ces deux corporations ont appris à se singulariser non seulement à travers des organisations distinctes, mais encore à travers des attitudes, des styles de vie, des rites collectifs, des modes d'expression différents. Tout en se considérant avec respect mutuel sous le rapport esthétique, leurs représentants ont toujours eu à cœur de faire respecter un strict équilibre économique entre les deux composantes dans la gestion et le programme de HLM. La direction a tant bien que mal tenté de les satisfaire en affectant des coefficients identiques aux deux registres d'activités, à défaut de pouvoir définir une stricte répartition des tâches dans l'organigramme du personnel.

Les années passant, elle a surtout corrigé les effets de distorsion en mettant à tour de rôle l'accent sur le secteur moins bien traité lors de l'exercice précédent. La prépondérance des compagnies et festival "de rue" dans la base de données, évidente en 1996, est devenue moins sensible au fil du temps. Le succès critique de la revue *Arts de la piste*, et surtout la continuité

du titre à travers plusieurs formules et autant de maquettes ont fini par éclipser la présence au premier plan des pratiques de la scène urbaine, servies par des publications aux intitulés successifs et aux formats variables, *La Lettre des arts de la rue*, *Rues de l'université*, coéditée avec le Centre de recherche sur les arts de la rue (CRAR), *Rue de la Folie*, puis *Scènes urbaines*. Étendue sur les années 2001 et 2002, l'Année des arts du cirque, dont le secrétariat a été confié à HLM a fait carrément pencher la balance en faveur des partisans du chapiteau. A son issue, le conseil d'administration et le personnel se sont toutefois empressés de remettre les plateaux à la même hauteur. Il ne s'est pas tant agi en l'occurrence de relancer des actions pour les arts de la rue, bien que des initiatives importantes aient été mises à l'étude, que d'améliorer la qualité des services rendus conjointement aux deux secteurs. Les dossiers concernant l'itinérance, la sécurité des spectacles, l'accès à l'espace public, les emplois-jeunes, la formation continue, la circulation internationale, la diffusion dans les réseaux nationaux ou encore le régime des intermittents les regardent en effet de manière commune. Les professionnels s'en sont rendus compte. En demeurant vigilants sur la défense de leurs intérêts spécifiques, la plupart d'entre eux ont cessé de réclamer une séparation qui, désormais, irait à l'encontre de l'évolution des compagnies, des festivals, et même des écoles, où l'interdisciplinarité progresse à bon rythme.

Du reste, dans le secteur du cirque, HLM doit un peu contrecarrer sa pente naturelle qui l'incline à vouer la majeure partie de ses efforts au cirque dit contemporain. La culture générale des artistes qui le pratiquent comme celle des publics qui apprécient le "nouveau cirque" a tout à gagner d'une meilleure considération à l'égard de la tradition. En parcourant l'histoire du genre, en fréquentant les enseignes de renom, les circassiens d'aujourd'hui seront étonnés de se découvrir des précurseurs et des alliés. Les dossiers de la revue *Arts de la piste* sont sous cet angle plus éclectiques que ses critiques. Le travail effectué pour mobiliser les pouvoirs publics après la tempête de décembre 1999, puis autour de la Charte "Droit de cité pour le cirque" pour favoriser l'implantation des chapiteaux dans les villes, a permis de nouer des relations plus confiantes avec les héritiers et successeurs des grandes familles. De belle taille, leurs entreprises disposent certes d'administrateurs compétents ; les artistes et les techniciens qui y font carrière n'en doivent pas moins bénéficier de conseils adaptés à leur situation. Le concours de HLM paraît notamment indispensable pour faire avancer le dossier d'un fonds de soutien assis (entre autres sources possible) sur une taxe ou une cotisation volontaire basée sur les recettes de billetterie, soulevé dès 2000, pour lequel des mesures et des projections statistiques ont été effectuées par le secrétaire général de l'ONDA, Jean-Christophe Bonneau, en 2003 (voir son rapport à la DMDTS sur le site de HLM).

Les rapports du cirque et des arts de la rue aux autres disciplines justifient deux types de traitement. D'un côté, HLM est amené à partager avec les autres centres de ressources (principalement le CNT, le CND, IRMA, l'IIM, le CITI) la charge d'informer sur les conditions générales d'activité des entreprises du spectacle vivant. D'un autre côté, l'association a pour tâche de délivrer des renseignements adaptés aux professionnels qui désirent œuvrer dans l'espace public, qu'ils se réclament des arts plastiques ou de la vidéo, de la scénographie ou de la pyrotechnie, du hip hop ou de l'opéra, du rap ou des musiques traditionnelles. L'expression "hors les murs" n'est pas une marque déposée. Employée pour caractériser un nombre croissant de programmes et de manifestations qui se déroulent en dehors des salles réservées, son expansion délimite un espace de compétence que le centre de ressources doit baliser. Comme l'architecte Patrick Bouchain l'a plusieurs fois suggéré, il lui revient de contribuer à une meilleure prise en compte par les aménageurs et les architectes, les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvre, des virtualités des arts vivants dans l'environnement urbain et paysager. Cette mission requiert de la part de la Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA) et de la Délégation interministérielle à la ville (DIV) une implication plus étroite qui pourrait se traduire par une subvention plus régulière.

Ayant abandonné en 2001, à l'instigation du président, le terme de promotion qui prêtait à des interprétations contradictoires, l'Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste concentre ses activités autour de trois pôles : la documentation, l'édition et le conseil. Elle présente des traits originaux sous ces trois aspects. Pourvue d'un budget de 1,1 million d'euros en 2003, dont la DMDTS fournit plus de 67%, l'équipe comprend douze salariés, directeur compris. Les fonctions de conseil auprès des compagnies qu'il exerçait auparavant ont été confiées à un jeune juriste, Antoine Billot, recruté sur un contrat emploi-jeune. La responsable des éditions, Véronique Zundel, suit les publications sur papier aussi bien que les parutions en ligne.

Deux documentalistes veillaient sur les fonds. La réorganisation interne a attribué en 2004 désormais l'essentiel de cette responsabilité à Anne-Laure Mantel. Si les collections ne sont pas très riches en ouvrages, elles englobent les rares titres spécialisés sur les arts de la rue, la plupart des parutions récentes sur le cirque, des dictionnaires et des guides pratiques, des usuels sur les politiques culturelles et l'administration du spectacle, des références incontournables sur les arts de la scène, des collections de périodiques, nombre de rapports d'étude et de mémoires universitaires consacrés aux disciplines auxquelles s'intéresse HLM. Pour autant, la documentation ne saurait passer pour une véritable bibliothèque sur le cirque et sur les disciplines de la scène urbaine. Elle reçoit exclusivement sur rendez-vous et ne pratique pas le prêt. La salle de consultation, d'abord située à l'opposé de l'accueil et des bureaux d'administration, offre des postes de lecture en nombre suffisant. En cas d'affluence – ce qui n'est pas si fréquent – une salle de réunion peut accueillir les visiteurs supplémentaires. Des échantillons de la production maison et quelques guides sont disposés en accès libre. La personne en charge de l'accueil et du standard effectue l'orientation de premier niveau. Auparavant, en l'absence de poste informatisé et de fichiers sur papier, à la disposition des lecteurs il fallait s'adresser aux documentalistes pour travailler sur le catalogue, le site et les bibliographies. Réalisée à peu de frais, une permutation entre la salle de réunion et la documentation a été effectuée en 2004 pour rendre à celle-ci sa place centrale dans le dispositif. L'aménagement de quelques commodités suffit à encourager une consultation autonome qui laisse la documentaliste se consacrer à d'autres tâches : catalogue sur papier, écrans et claviers connectés à la base et au site Internet, présentoirs pour les périodiques les plus demandés, rayon spécifique pour les usuels (guides, annuaires, dictionnaires, mémentos, manuels) traitant des généralités du spectacle vivant.

Le lecteur curieux de jonglage, d'acrobatie ou de burlesque trouvera bien plus de notices au CNAC. L'Institut français d'architecture, l'IAURIF ou le centre de documentation de la DIV répondra mieux à ses interrogations sur l'art public. La principale richesse de HorsLesMurs gît dans ses collections de périodiques et dans ses nombreux dossiers documentaires. Elle réside surtout dans une base de données entièrement informatisée, qui se décompose en plusieurs familles de fichiers versés ensuite à l'annuaire général, à l'annuaire de la piste ou à l'annuaire de la rue : institutions, diffuseurs (services culturels territoriaux, établissements de spectacles, festivals), lieux de ressources, publications, artistes et compagnies, agents artistiques, prestataires de services, partenaires (locaux, nationaux, internationaux), lieux de résidence, écoles de cirque. Ceux-ci contiennent toutes sortes de documents dont la base ne peut retenir que quelques éléments : brochures, affiches, dossiers de presse des spectacles, programmes et fiches techniques des diffuseurs, etc. Tapissant les parois d'un espace de consultation protégé (mais pas insonorisé), le fonds de 800 cassettes vidéo n'est pas négligeable : faute de texte ou de document descriptif, les programmeurs le consultent pour découvrir le travail d'une compagnie. Des captations de spectacles qui ont marqué l'esthétique des arts de la rue et du cirque figurent au catalogue, rarement visibles ailleurs. La fragilité du ruban magnétique justifiait d'en transférer les plus précieuses sur un support numérique. L'opération, engagée en 2004 avec les moyens propres de l'association,

permet de convertir l'ensemble des 1.000 vidéogrammes du fonds pour les sauvegarder sur un disque dur alimentant deux postes de consultation en Intranet. Le stock peut aussi être transféré sur DVD. Cette matrice est susceptible de fournir des échantillons de durée inférieure à trois minutes pour animer le site Internet sans dépenses en droits d'auteur. La base des vidéogrammes peut ainsi alimenter directement la banque de données générales qui comporte le descriptif des compagnies et de leur répertoire. Celle-ci constitue dès lors l'embryon de la médiathèque interactive dont les artistes de rue rêvent pour entretenir leur mémoire et promouvoir leurs productions.

Cet exemple est encourageant pour d'autres CR soucieux de préserver leurs collections à peu de frais. Il n'apporte pas de réponse à la question de la communication intégrale en ligne, envisageable seulement sur Extranet ou Internet pour les œuvres libres de droits, sinon couvertes par un forfait. HLM ne dispose d'aucun moyen de produire ou de coproduire elles-mêmes des captations, mais elle mettra à la disposition des artistes et des réalisateurs un petit laboratoire de numérisation qui les incitera à déposer une copie de leurs propres enregistrements. Les compagnies possédant des captations seront priées de faire de même lors des relances pour la mise à jour de leur dossier. L'association devrait en outre entreprendre un recensement systématique des fonds détenus par d'autres établissements afin de guider les recherches mais aussi d'enrichir son capital numérique. Son directeur l'estime bientôt prête à réaliser à partir de cette mémoire des montages documentaires ou promotionnels qui pourraient illustrer le site ou irriguer un réseau Extranet.

HorsLesMurs a longtemps hébergé deux précieux fonds patrimoniaux témoignant de l'histoire du cirque à travers le livre, l'aquarelle, l'estampe, l'affiche et l'objet : les collections Fratellini et Bonvallet-Jacob-William devaient fournir des illustrations pour les publications, prêter à inventaire, alimenter un programme d'exposition. D'une façon plus générale, leur valorisation dans le cadre des activités de l'association devait susciter une prise de conscience chez les conservateurs qui détiennent des fonds peu exploités. Faute de moyens, faute de compétences aussi en dehors de celles que les propriétaires ont pu leur consacrer— en particulier l'historien Pascal Jacob, collaborateur fidèle de HLM - , ces trésors ont été peu exploités. Sous la responsabilité de son directeur Laurent Gachet, ancien rédacteur en chef de la revue *Arts de la piste* et salarié de HorsLesMurs, l'Académie nationale des arts du cirque Annie Fratellini a produit en 2001 une exposition mobile à la mémoire du célèbre trio de clowns, puis a récupéré ses biens. Les associés Bonvallet, Jacob et William n'ayant pas reçu de proposition française digne de leur formidable ensemble d'affiches qui remonte aux origines du théâtre équestre, ont prêté les leurs à la future Cité des arts du cirque de Montréal, laquelle aura l'opportunité de les déployer. D'autres collections privées englobant des programmes, des affiches, des costumes ou des accessoires, risquent la dispersion ou la sortie du territoire si les institutions publiques ne démontrent pas davantage de considération pour ce pan du patrimoine artistique. Sur 520 notices de la Base de données sur les arts du spectacle en France (consultable sur [www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)) Caroline Hodak-Druel en a recensé 117 mentionnant des fonds relatifs au cirque (cf. C. Hodak-Druel, "Les sources de la recherche", in *Le cirque au risque de l'art*, sous la direction d'E. Wallon, Actes Sud Papiers, Paris, 2002, p. 245-251.) Le MNATP, dont la remarquable exposition réalisée à l'occasion de l'Année des arts du cirque n'a pu être présentée qu'à Monaco, aimerait avoir davantage d'occasions de montrer le sien. Le Département des arts du spectacle (DAS) de la BNF, la Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris, les Archives de Paris, les Archives de l'Assistance publique, la Bibliothèque Gaston-Baty, les musées d'Orsay, Picasso, le MNAM et son homologue parisien, des musées des beaux-arts comme celui de Reims ou de Nevers (Frédéric-Blandin) recèlent des pièces aussi importantes pour la chronique du cirque que pour l'histoire de l'art, que le public a rarement la possibilité d'admirer dans leur diversité.

Bien qu'il soit l'un des plus modestes de la catégorie, peu de CR ont acquis une visibilité

équivalente à celle d'HLM dans le domaine de l'édition. Son *Goliath, guide des arts de la rue*, désormais couplé avec *l'Annuaire des arts de la piste* est réédité tous les deux ans. Aussi répandu dans les milieux concernés que le *Guide-annuaire* du CNT l'est dans le monde du théâtre, il n'en redouble pas la partie guide, sauf par un cahier (titré "Aides, mesures, chiffres clés" en 2002, « Guide » en 2005) qui décrit succinctement le paysage institutionnel des deux secteurs. L'édition 2005-2006, présentée à la presse et à la profession le 31 mars 2005, l'a étoffée quelque peu, ce qui permet de la diffuser aussi sous forme de tiré à part au prix théorique de 5 euros (HorsLesMurs, *Les arts de la rue et les arts du cirque en France*, HLM, Paris, 2005, 80 pages). Les grandes tendances de la création artistique dans les deux domaines et les principales dispositions du soutien public y sont présentées avec une bibliographie. La liste des compagnies conventionnées, des principaux festivals, établissements de diffusion régulière, lieux de fabrique et de résidence renvoie pour les coordonnées vers les pages de l'annuaire. Les explications relatives aux demandes de subventions, à la rédaction des contrats ou à la déclaration des salariés n'y figurent pas. Un bon administrateur de compagnie des arts de la rue ou du cirque a intérêt à se procurer à la fois les ouvrages de HLM et du CNT.

Le *Goliath* n'égale toujours pas son *alter ego* en clarté et en lisibilité, malgré les très notables progrès accomplis dans les éditions 2002 et 2005. L'indexation des compagnies et des institutions, la présentation des sigles, et surtout la hiérarchie des références doivent faire l'objet de soins encore plus attentifs dans les livraisons ultérieures. Un formulaire de modification en ligne facilitera l'actualisation régulière. Dans ces milieux où le principe d'égalité est mieux invoqué que pratiqué, il est utile de distinguer – sans exclure quiconque – les véritables troupes des artistes individuels, les compagnies conventionnées par l'Etat (les listes en sont fournies, sans ordre de grandeur, pour les deux secteurs) de celles qui émargent à l'aide à la production, celles qui reçoivent des subventions territoriales et celles qui n'en bénéficient pas, les équipes pourvues d'un lieu de fabrication ou de représentation fixe et les autres, les spécialistes de l'entresort et les propriétaires de chapiteaux, etc. L'ordre alphabétique ne suffit pas pour guider le choix, d'autant qu'il souffre parfois des anomalies. Dans la version 2002, le non initié comprenait mal pourquoi il lui fallait chercher les fameux Nouveaux Nez à leur nom officiel de "Cie Via", la commune de Macon à "Ville de" et celle de Martigues à "Mairie de", le CNAC à "Centre national des arts du cirque" mais la SACEM à son acronyme. L'édition 2005 a corrigé ces coquilles, mais elle a laissé passer quelques autres : ainsi les compagnies sont réparties en plusieurs paquets selon que leur intitulé arbore ou non ce mot, ou bien son abrégé « cie ». Brouilles au regard du défaut persistant de catégories hiérarchisées à l'intérieur des principales rubriques comme par exemple celle dite des « Institutions ». Le *Goliath* n'atteint pas non plus le seuil de rentabilité de *l'Officiel de la musique* publié par l'IRMA, mais ses résultats restent bénéficiaires malgré la mise en ligne de la base de données, désormais accessible gratuitement et actualisée en temps réel. En déclinant la base du réseau Circostrada, étendu à douze partenaires et dix pays, HLM a aisément pu éditer en trois langues (français, anglais, espagnol) en juin 2003 le *Guide européen des festivals des arts de la rue et de la piste*. Chaque événement y dispose démocratiquement d'une demi-page, quelle qu'en soit l'importance. Le classement par pays et par ordre alphabétique manque de critères et l'index laisse à désirer. Il faut chercher Aurillac à « Festival », car ni le nom de la ville ni le titre initial de la manifestation (« Eclats ») ne permettent de la retrouver. L'ancienneté de ces rendez-vous n'est pas mieux indiquée que leur fréquentation. Bref, l'administrateur souhaitant planifier une tournée fera bien d'obtenir des renseignements complémentaires auprès des conseillers de HLM.

En dépit d'une diffusion décevante, ses revues lui ont assuré en effet une notoriété appréciable bien au delà des milieux concernés. C'est encore le cas pour le trimestriel *Arts de la piste*, lancé en 1996, qui publiera en décembre 2003 son trentième numéro, comme toujours centré autour d'un dossier thématique. A la suite de *Rues de l'université* et de *Rue de la Folie*

(neuf numéros), dont le lectorat plafonnait et dont la maquette n'avait pas réussi à s'imposer, cela redeviendra peut-être le cas pour une nouvelle publication réservée aux arts de l'espace public, après l'interruption forcée du semestriel *Scènes urbaines* (deux numéros), qui avait réservé sa première sortie en 2002 aux arts de la rue ("Créer, accompagner, transmettre") et sa seconde aux "Théâtres nomades". Enfin le *Bulletin*, trimestriel plus étoffé et mieux présenté d'année en année (sur soixante pages pour la maquette adoptée avec le n°27 d'octobre 2004), a pris la suite de la *Lettre d'information des arts de la rue*. Il assure un lien entre des professionnels géographiquement dispersés et artistiquement différents. Il propose des nouvelles brèves, des informations à caractère juridique ou administratif, le calendrier des tournées et des stages, des petites annonces et des offres d'emploi.

La plupart des CR publient des guides, des catalogues, des actes de colloque ou des ouvrages savants, des monographies ou des brochures. Pourtant, ni le CNT, ni le CND ou la Cité de la musique et pas même l'IRMA qui fait volontiers office d'éditeur ne publient sous leur propre label une revue mêlant les critiques aux articles de fond. L'IIM a tenté l'aventure avec *Puck*, avant de renoncer. HorsLesMurs représente donc en cette matière l'exception qui confirme la règle. Ses dirigeants justifient cela en relevant l'absence sur le marché de périodiques spécialisés, tant universitaires que populaires, adressé au grand public ou aux professionnels, qui seraient capables de fournir les rudiments d'un savoir de bon niveau et les éléments d'une analyse critique applicable aux arts de la rue et de la piste. Les recensions de spectacles de cirque ou de festivals de rue paraissant épisodiquement dans la presse généraliste se contentent d'appliquer le vocabulaire du spectaculaire à ces œuvres éphémères. D'autre part l'amateur, l'élève, l'étudiant dénicherait dans les ouvrages relatifs à l'univers du spectacle fort peu de connaissances relatives à l'histoire, à l'économie, à la politique publique de ces arts pourtant très vivaces en France. Le théâtre, qui dispose de bibliothèques entières, occupe la plus grande partie du sommaire de publications de toutes natures, du magazine aux annales académiques. Les musiques, mieux servies encore sous l'angle de l'édition, disposent presque toutes de leurs supports privilégiés, d'une compétence plus ou moins large. Il n'en va pas de même pour des disciplines trop longtemps jugées mineures, encore soutenues par un nombre restreint d'établissements. La marionnette est redevenue presque muette depuis et l'arrêt de *Puck* et l'interruption de *Mû*. Les arts de la rue souffrent déjà d'un tel silence.

Le cirque y échappe heureusement. Les dossiers d'*Arts de la piste* font date et certains numéros se vendent plusieurs années après leur sortie, mais au vu du nombre des abonnés, l'équilibre d'une telle revue n'est pas à portée d'une gestion commerciale, même si des économies dans la fabrication, un effort accru de diffusion et la récolte de nouvelles recettes publicitaires doivent toujours être recherchés. Le ministère de la Culture ne paraît donc pas imprévoyant, bien au contraire, en maintenant par ses subventions une entreprise dont l'objectif est de constituer une série de référence, un corpus de connaissances dans lesquels les artistes, les journalistes, les universitaires viendront puiser la matière de nouveaux essais. La floraison de parutions suscitée par l'Année des arts du cirque, si elle fut favorisée par les aides de la "librairie du cirque" mise en place au Centre national du livre (CNL), a indubitablement pris racine dans un tel humus. Cela ne signifie pas qu'il faille se satisfaire d'un lectorat limité. Au delà des convaincus, *Arts de la piste* doit s'efforcer d'intéresser le public très diversifié des spectacles de cirque, les enseignants des centaines d'écoles de loisir et les élèves de la dizaine de filières de perfectionnement recensées dans le pays, les professionnels des autres disciplines, tous ceux aussi qu'intriguent la vie du campement et l'imaginaire de la piste. Encore faut-il que ces abonnés et acheteurs potentiels puissent découvrir une semblable revue. Certains investissements de l'Etat n'atteignent leur objectif qu'à condition d'être relayés auprès des collectivités territoriales et des établissements publics. Il semble que ce soit ici le cas. La proposition (émise à plusieurs reprises par l'auteur de ces lignes) d'une campagne d'abonnements des bibliothèques et des institutions culturelles

aux revues du spectacle vivant qui jouissent directement ou indirectement du soutien du ministère (environ une dizaine en tout, y compris *Mouvement*, *Cassandra*, *Ubu*, etc.) a toujours reçu bon accueil auprès de la DMDTS. Il lui reste à la relayer auprès du cabinet et de la Direction du livre et de la lecture (DLL) afin que des modalités d'incitation soient esquissées, des subsides affectés, un calendrier adopté.

En présence du *Bulletin*, d'une lettre électronique et d'un site Internet permettant de faire circuler l'information au sein de la collectivité des arts de la rue, rien ne saurait en revanche justifier l'octroi de crédits à une revue coûteuse à fabriquer, si celle-ci devait toucher seulement le cercle des passionnés. Dans la mesure où elle entend assurément contribuer à changer le regard des élus, des éditorialistes et des programmeurs sur les arts urbains, l'association doit arbitrer entre les deux tentations qu'elle n'avait pas su concilier dans le sommaire et la maquette de *Rue de la Folie*. Soit elle privilégie l'actualité de la création en s'adressant au vaste public des festivals, à travers une publication d'été à grand tirage, de format léger, au prix réduit (voire gratuit ?) qui mettrait tout de même les spectacles en perspective dans l'environnement où ils ont été élaborés et accueillis : auquel cas elle devrait attirer des coéditeurs qui l'aideront également à la distribuer, Lieux publics et d'autres lieux de fabrication, les grands festivals d'Aurillac et de Chalon-sur-Saône, sans oublier les organes de presse comme *Télérama*, *Le Monde* (dorénavant apparenté au précédent), *Libération*, France Inter, *La Scène*, *La Terrasse*... Soit HorsLesMurs préfère entretenir la réflexion sur les rapports entre les villes et les œuvres, les arts et les territoires, les compagnies et les populations : alors elle devrait mobiliser des partenaires institutionnels, de la DAPA à la Cité de l'architecture, de la DDAI à la DIV, des SCÉRÉN au Fonds d'action sociale (FAS), de la FNCC au CNRS, pour faire naître une série exigeante donnant à penser l'irruption des arts en dehors des lieux consacrés. En mai 2005, HLM dont la direction n'avait toujours pas tranché entre ces possibilités, s'associait au magazine *Théâtres* pour traiter des arts de la rue dans un dossier illustré de 32 pages à l'intention du grand public incluant un agenda des festivals (*Théâtres*, n°20, juin-juillet 2005, 6 € diffusé en kiosque), tandis que Lieux publics renouait son partenariat avec la revue *Mouvement* pour réaliser un tiré à part et un ouvrage à l'occasion du « Temps des arts de la rue ».

HLM a déjà montré sa faculté de s'allier à des coéditeurs en publiant plusieurs "mémentos du spectacle" avec *Actualité de la Scénographie* (AS) et l'IRMA (de 1997 à 1998), un numéro hors série de *Cassandra* ("Rue, art, théâtre", 1997), des cédéroms avec le CNDP (*Panorama de la création des arts du cirque en France, 1998-1999*). Elle a contribué par ses conseils et ses informations à la conception de *Chroniques de l'AFAA* sur les arts de la rue (n°8, 1995) et les arts du cirque (n° 28, 2000), et avec ses collaborateurs à la rédaction du guide *Droit de cité pour le cirque* (Le Moniteur, Paris, 2001). Ce rôle d'inspiratrice et d'incitatrice lui convient, pour peu que sa direction relance quelques projets. En revanche, les restrictions budgétaires ont progressivement eu raison des coéditions de beaux livres comme ceux qui avaient salué les créations de Royal de Luxe ou les dix ans du Festival d'Aurillac.

Les éditions en ligne répercutent depuis peu l'écho de ces informations et de ces initiatives sur le réseau national et international. D'une ergonomie sobre et efficace, le site Internet ([www.horslesmurs.asso.fr](http://www.horslesmurs.asso.fr)) \*\*\* (également accessible en anglais et en espagnol à l'adresse [www.circostrada.org](http://www.circostrada.org)) a été développé en partenariat avec des correspondant en Belgique, au Royaume-Uni et en Catalogne, grâce à un financement européen (programme Comett). Il permet à chacun, grâce à un moteur de recherche multicritères, de puiser dans la base des renseignements sur les acteurs du secteur au niveau européen. Dès novembre 2002, il recevait en moyenne 463 visites par semaine, d'une durée moyenne de 15 minutes à raison de 35 pages visualisées par internaute, un quotient élevé dans cette catégorie. Indice important : les pages les plus demandées concernaient la réglementation des spectacles. En attendant la montée en puissance des sites du CND et du CNT, c'était encore, fin 2003, l'un des plus



performants du spectacle vivant. Un changement dans le sous-titre (“Le centre de ressources des arts de la rue et des arts du cirque”) à été prévu afin de susciter davantage de citations sur les moteurs de recherche du type Google ou Altavista. Les écrans proposent de multiples liens vers les sites pertinents, des documents à télécharger, des informations sur les aides publiques, sur les créations en cours, et bien entendu sur les activités de HLM et sur son catalogue de ressources. Le *Bulletin* y est proposé en intégralité ainsi que le sommaire des numéros des revues parues, les conclusions des études conduites par l’association, les comptes-rendus des journées d’information des CR. Les prestations bibliographiques restent toutefois insuffisantes et l’interrogation par question-type n’est guère usitée. Les animations, les documents sonores et audiovisuels ont été négligés dans cette phase de développement au profit d’un traitement rapide de l’information. En effet la mise en ligne des données et des actualités a été conditionnée à une profonde modification des procédures de saisie et de validation des informations. Pratiquement toute l’équipe de HLM est désormais impliquée dans l’alimentation et l’actualisation du site.

Il en va de même pour la lettre électronique à abonnement gratuit (dont le titre reste à trouver !), lancée en novembre 2003. Celle-ci peut jouer pleinement son rôle de lien, à condition de fournir des nouvelles fraîches, claires, compactes, rapides à déchiffrer, sans que le destinataire soit sans cesse contraint de monter sur le site (ce qui suppose de maintenir une connexion active) ou de charger des pièces jointes. En l’espèce, les défauts de la première livraison seront vite corrigés. La plupart des produits documentaires élaborés par le CR devraient bénéficier à terme leur affichage sur la toile: bibliographies, calendrier de tournées, catalogues de stages, liste des acquisitions récentes, kiosque Internet, dossiers pédagogiques du PNR... Ce ne sera cependant pas vrai des revues de presse, réalisées sur photocopies.

A la suite et aux côtés de Stéphane Simonin, qui s’appuyait sur son bagage d’administrateur pour conseiller les compagnies, un conseiller de formation juridique (Antoine Billot) a pris en charge ce type de prestations, délivrées lors de réunions régionales, mais aussi par téléphone ou sur rendez-vous. Sous bien des angles, les questions affrontées, d’ordre administratif, financier, social, fiscal, relative au droit des auteurs ou des salariés, diffèrent peu de celles qui remontent au CNT ou au Département des métiers du CND, organismes avec lesquels la rue de la Folie-Méricourt entretient le contact. La demande se distingue dès qu’elle aborde les questions relatives à l’itinérance, sur lesquelles HLM revendique une compétence presque exclusive, si l’on fait exception du CITI, avec lequel la coopération doit encore se renforcer. En outre, les jeunes compagnies obtiennent auprès de Patricia Demé, assistante de direction connaissant parfaitement les secteurs grâce à son expérience de presque dix ans au sein de l’association, les indications nécessaires pour le montage de leurs premiers projets. Au total, un bon millier d’entretiens à caractère professionnel sont dispensés chaque année. Depuis la fin de l’année 2002, les acteurs et partenaires du secteurs, notamment les syndicats du cirque, la FFEC, la Fédération des arts de la rue, l’U-FISC, des associations et des compagnies peuvent réserver pour leurs réunions la salle du rez-de-chaussée. Un bureau d’accueil équipé pour accueillir pour les administrateurs et artistes de passage à Paris compléterait utilement ce service.

A HLM, les actions de conseil échappent parfois au strict cadre du service aux professionnels pour concourir à une réflexion globale sur les politiques publiques. Cette particularité renvoie à la situation spécifique de disciplines qui demeurent encore en marge des dispositifs institutionnels. Identifiées en tant que telles depuis 1999 seulement dans l’organigramme de la DMDTS, les arts de la rue et le cirque y sont suivis de près par deux membres de l’administration (l’une à l’Inspection, l’autre au Bureau de la diffusion et des lieux) dont les grandes compétences sont très rarement relayées par des conseillers spécialisés en DRAC, contrairement à ce qui s’observe pour le théâtre, la danse, la musique et même pour les musiques actuelles. Il arrive qu’en jouant son rôle d’éclaireur le directeur ou le

président de HLM éveille les susceptibilités de l'administration. En règle générale celle-ci trouve plutôt matière à réflexion et à décision parmi les analyses et les hypothèses émises par l'association, comme on le vérifia lors de l'Année des arts du cirque, quand elle apporta son concours au comité de pilotage présidé par Bernard Latarjet. Les rapports à la profession sont d'ailleurs aussi sensibles. Les rencontres organisées depuis sa fondation par l'association ont longtemps fait les beaux jours de la profession et les chauds débats entre artistes au verbe vif. Jean-Luc Baillet n'était pas le dernier à y exprimer de libres opinions face aux cadres de la Fédération ou du SNFAC. Depuis 1999, un tournant a été opéré. Les grands forums ou défouloirs collectifs ont été délaissés au profit d'assemblées thématiques et de réunions entre spécialistes. Des séminaires à vocation scientifique, des commissions d'étude, des groupes de travail ont été constitués sur des sujets aussi éloignés que l'accueil des cirques en ville, la diffusion des spectacles de rue auprès des réseaux d'établissements culturels, les normes de sécurité des agrès, les échanges entre créateurs de spectacles et aménageurs urbains. Des colloques ont été convoqués en partenariat avec des institutions telles que l'Université de Poitiers ou la BNF. Apparemment plus prudent dans le domaine de la recherche, le nouveau directeur semble désireux de s'inscrire dans la continuité de cette démarche. Sa première initiative consista en l'espèce à lancer une enquête aussi prompte que précise sur les conséquences des perturbations des festivals de l'été 2003 sur l'économie des compagnies.

Il ne faisait aucun doute que l'association devait de nouveau apporter sa contribution à la coordination du « Temps des arts de la rue », souhaité par les professionnels pour rythmer la progression des crédits publics en faveur de ce secteur de 2005 à 2007. Ses instances ont longtemps travaillé à une telle initiative pour réaliser dans ce secteur ce qui fut entrepris pour le cirque. Le « carnet de route » inspirant cette action a déjà été préparé dans un groupe de travail associant HLM, la Fédération et l'administration. Le centre de ressources a fourni plusieurs annexes du dossier de presse de l'opération (disponible sur son site et sur celui du ministère), en présentant les données de sa base sous une forme synthétique. HLM assure donc logiquement le secrétariat du Comité de pilotage d'une trentaine de membres (comprenant cinq représentants du ministère et une dizaine d'artistes) dont l'ancien Inspecteur du théâtre Yves Deschamps, infatigable défenseur de ces arts, a pris la tête, la présidence d'honneur allant au compositeur-interprète Jacques Higelin.

L'expérience de l'association serait en effet très utile pour accompagner l'essor des études et de la recherche engagé dans ce cadre. Au vu d'une enquête sociologique effectuée par le réseau Eunetstar sur le public des festivals, le DEP doit se saisir de la question à son tour de 2005 à 2007, comme il l'avait fait en 1999-2000 pour l'économie du secteur. De son côté la DMDTS est résolue à lancer par appel d'offres dans le milieu universitaire des études sur les aspects esthétiques de la création en espace public. HLM y concourt à sa manière à travers des ateliers associant des artistes à des architectes et des urbanistes.

Enfin HLM a fait une entrée tardive dans l'ingénierie de formation, en accompagnant les professions dans le recrutement et l'insertion d'une centaine d'emplois-jeunes. A cette fin elle a élaboré avec l'AGECIF le schéma d'une filière de formation continue mise en œuvre par ce partenaire. Le succès de la première promotion en 2002 a justifié sa prorogation au delà de l'échéance nationale du plan, qui a révélé l'appétit des compagnies à créer des emplois permanents et leur désir de les pérenniser, à condition d'y être aidées. La session lancée en 2005 comportait six modules destinés aux administrateurs, chargés de production, de diffusion ou de communication des arts de la rue et de la piste. D'autres collaborations sont à prévoir, en particulier avec le CFPTS et l'ISTS pour les formations à la sécurité des chapiteaux et des spectacles en plein air, avec d'autres CR comme l'IRMA pour des préparations à la négociation avec les responsables de la prévention urbaine ou avec les acteurs de la politique de la ville, dans le cadre du PNR, sinon avec le CNAC, l'Académie Fratellini, la FAI-AR, Lieux publics ou un lieu de fabrication, pour l'agrément des artistes

intervenant en milieu scolaire, etc. HLM devra aussi faire face à des demandes individuelles, notamment en termes d'orientation, de bilan de compétences, de validation des acquis ou de reconversion.

### Lieux publics, Centre national de création des arts de la rue

Fondé en 1983 à la Ferme du Buisson, avec l'aide de Fabien Jannelle, directeur du Centre d'action culturelle de Marne-la-Vallée, le "centre international de rencontres et de création pour les pratiques artistiques dans les lieux publics et les espaces libres" imaginé par Michel Crespin déménage à Marseille en 1990 après sept années d'activités. Dès lors doté d'un atelier de construction, de lieux de stockage, de bureaux et de commodités de résidence, Lieux publics est demeuré jusqu'à présent l'unique institution de rang national spécialisée dans la production d'œuvres éphémères pour le cadre urbain. Son directeur Michel Crespin, également fondateur du Festival d'Aurillac qui a lui-même signé nombre de spectacles mémorables, a continué de prodiguer des conseils de toutes espèces aux compagnies et de superviser un service d'information et de documentation jusqu'en 1993. Le déficit cumulé atteint cette année-là a précipité une solution qui l'ampute de ces compétences au profit de ses missions de création. Tandis que la nouvelle association HorsLesMurs récupérait le fichier des compagnies, l'activité éditoriale (à commencer par le *Goliath*) et la responsabilité d'organiser des rencontres professionnelles, le ministère de la Culture s'engageait, avec le concours de la ville de Marseille, à faire de Lieux publics un Centre national de création pour les arts de la rue, comparable sous certains aspects à un centre dramatique ou à un centre chorégraphique "dans et pour l'espace public". Placé depuis les récents mouvements de déconcentration sous la tutelle immédiate de la DRAC, à l'instar de ces maisons, l'association présidée par Marcel Freydefont, puis par Philippe Chadoir a marqué de son empreinte un territoire méridional riche en forces créatives dans ce secteur.

Au service des compagnies invitées et de leurs projets artistiques, la structure de production conserve toutefois un petit fonds d'ouvrages et de dossiers documentaires, lié à son passé déjà riche de programmation et d'accueil. Des archives personnelles de Michel Crespin s'ajoutent à l'ensemble, laissées en jachère faute de personnel et faute de place. D'une certaine façon, Lieux Publics n'a pas vraiment renoncé à ses ambitions dans le domaine éditorial. Bien placés pour apprécier le bilan et les perspectives de HorsLesMurs en leur qualité de membre de droit du conseil d'administration de cette association, les deux directeurs successifs, au delà leurs différences d'orientation, sont restés tentés par cette manière d'affirmer le rôle éminent du Centre national dans l'univers des arts de la rue. Le nouveau directeur nommé en 2001, Pierre Sauvageot, avait par exemple commandé à la revue *Mouvement* la réalisation d'un supplément ("Un nouvel art de ville") distribué aux frais de Lieux publics durant l'été 2002, peu avant que HorsLesMurs se voie contraint, dans un souci d'économie, d'interrompre la parution de sa revue *Scènes urbaines*. Treize numéros de *Haut-parleur*, la « gazette » de Lieux publics, ont paru de janvier 2000 à février 2005. Puisqu'il semble en avoir les moyens financiers, sans renoncer en rien à son autonomie de décision, il pourrait s'associer à l'avenir aux projets de publication sur lesquels le responsable de HorsLesMurs, Stéphane Simonin, a entrepris de le solliciter.

Seules puissances de rang national dotées de crédits conséquents dans le secteur des arts de la rue, les deux entités sont condamnées à s'entendre, en dépassant l'esprit de concurrence entre Marseille et Paris, mais en oubliant aussi les rivalités de personnes qui ont, sans jamais l'empêcher, parfois échauffé leur relation au temps où Michel Crespin et Jean-Luc Baillet les animaient. Un meilleur esprit semble avoir présidé à la préparation d'une rencontre interrégionale de diffusion artistique (RIDA) consacrée par l'ONDA aux arts de la rue les 2 et 3 février 2005. Lieux publics a accueilli cette réunion pour laquelle HLM a réalisé un dossier sur les compagnies, à l'intention des programmeurs.

Pour les aider à mieux répartir leurs initiatives respectives au profit de compagnies qui s'estiment relativement peu subventionnées au regard de leurs homologues du théâtre et de la danse, et qui réclament par conséquent des actions efficaces de leur part, le ministère doit les rappeler, chaque fois que nécessaire, à l'exercice de leurs missions statutaires. Si HLM est incontestablement la mieux à même d'assurer le rôle moteur pour l'information, la documentation, l'édition, la réflexion des professionnels, l'ingénierie de formation et le conseil (sauf sur le plan artistique), Lieux publics est fondé à revendiquer une fonction éminente au sein du cercle des lieux de fabrications et auprès des réseaux de production.

C'est entre autres ce choix que P. Sauvageot a fait en bâtissant une alliance entre producteurs européens, qui a obtenu en 2003 le soutien de l'Union européenne dans le cadre du programme Culture 2000. Outre son chef de file, la "plate-forme de coopération pour les arts de la rue" In Situ regroupe cinq co-organisateurs : Antwerpen Open à Anvers (Belgique), Arge La Strada à Graz (Autriche), l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen (France), la Fundación municipal de Cultura de Valladolid (Espagne), UZ Events à Glasgow (Royaume-Uni). Culture 2000 a de même aidé le European Streetart Network (Eunetstar), un club similaire de neuf festivals internationaux (Belgique, Royaume-Uni, Pays-Bas, France, Pologne, Irlande, Slovaquie et Roumanie) auquel participe le festival "Coup de chauffe" de Cognac et dont le chef de file est l'International Straatfestival de Gand ([www.istf.be](http://www.istf.be)).

La direction doit en outre affirmer la vocation du Centre national à contribuer à la mémoire d'un genre pluridisciplinaire et multiforme. Il appartient en effet à ce dernier de conserver les traces des inventions scénographiques et spectaculaires auxquelles il prête ses outils et ses avis : textes et croquis préparatoires, schémas de montage, maquettes, partitions, photographies, enregistrements sonores et audiovisuels. En évitant d'accumuler un bric-à-brac défiant toute muséologie, il est possible d'alimenter en matériaux d'analyse, en objets d'exposition ou en ingrédients de rêve des institutions ou des entreprises qui auront le goût de les manier ? Le succès public de l'exposition nantaise "Le grand répertoire, Machines de spectacle" réalisée sous la conduite de François Delarozière, grâce à un partenariat avec Lieux publics en 2003 avertit les plus sceptiques qu'il s'agit d'une affaire sérieuse (voir *Le grand répertoire*, sous la direction de François Delarozière, Actes Sud, Arles, 2003). Pourquoi ne pas imaginer en l'espèce, puisque son installation au Fort Saint-Jean de Marseille se confirme à l'horizon 2009 dans les volumes taillés par l'architecte Rudy Ricciotti, une collaboration entre Lieux publics, ses voisins de la Cité des arts de la rue et le futur Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM), auquel travaille depuis longtemps Michel Colardelle, directeur du MNATP?

De son côté, l'ancien directeur de Lieux publics, Michel Crespin, convaincu que le temps de la transmission est enfin venu, a investi ses espoirs et ses efforts dans la préfiguration d'une Formation avancée itinérante pour les arts de la rue (FAI-AR). A condition que les dirigeants des diverses structures marseillaises impliquées dans la Cité des arts de la rue fassent la preuve de leur sens commun de l'intérêt général – à défaut de s'entendre sur tous les points - celle-ci devrait être avec Lieux publics l'une des principales structures pourvoyeuses et utilisatrices d'un espace de ressources consacré à la connaissance des processus de création et à l'interprétation des œuvres de la scène urbaine.

Le sociologue Philippe Chadoir a succédé au scénologue Marcel Freydefont à la présidence de l'association. Savine Raynaud y est responsable du développement et de la communication. La nouvelle version du site ([www.lieuxpublics.com](http://www.lieuxpublics.com)) \*\* est beaucoup plus riche et séduisante que l'ancienne. Cependant en mars 2005, il n'était toujours pas possible d'accéder au pôle de ressources ou aux articles de la gazette par ce biais.

#### Formation avancée itinérante pour les arts de la rue (FAI-AR)

Il n'existe dans les arts de la rue ni conservatoire, ni école supérieure, ni institut

pédagogique. Les traditions de transmission propres à cet univers d'aventuriers et d'autodidactes se prêteraient mal à l'imitation studieuse de modèles ou à l'observation de stricts programmes. Polyvalents, les artistes font aussi bien office d'auteurs que d'interprètes, de décorateurs que de techniciens. Ils privilégient la relation directe, l'entraide, l'apprentissage sur le vif. Il n'empêche que le savoir faire de la génération des fondateurs, qui ont débuté dans les années soixante-dix, mérite d'être perpétué, sachant à quel point les jeunes compagnies sont avides de connaissances, tant en mécanique qu'en dramaturgie, aussi bien sur l'urbanisme moderne que sur l'histoire des arts. Franceline Spielmann avait établi ce constat dès 1999, dans un rapport commandé par le ministère.

Fort de son expérience et de son autorité dans le milieu, Michel Crespin a obtenu de la DMDTS une mission d'étude, puis de préfiguration afin de lancer la première formation artistique, qu'il a voulue "avancée" et "itinérante", c'est-à-dire exigeante et nomade, évolutive et plurielle. A partir de la Cité des arts de la rue de Marseille, où elle installera son siège principal, celle-ci s'appuiera donc sur des compétences dispersées dans l'hexagone, parmi les lieux de fabrication et les festivals, les écoles d'art et les universités.

L'ancien directeur de Lieux publics rappelle volontiers qu'il fut à l'origine du *Goliath*, annuaire dont il avait confié la réalisation à Jean-Luc Baillet et qui a constitué la première pierre du centre de documentation de HorsLesMurs. Cet antécédent l'inspire pour revendiquer un pôle de documentation auprès de la FAI-AR, ne serait-ce que pour étayer les travaux des stagiaires. Il appartiendra au ministère, qui vient de valider les résultats des sessions expérimentales de 2002 à 2004, de statuer sur les moyens qu'elle lui accordera pour son lancement officiel. Un directeur, Dominique Trichet, a été recruté en mai 2004 ; l'appel à candidatures précisait que ce dernier devra « rechercher des financements complémentaires » auprès des partenaires publics et « proposer des modalités de prise en charge des stagiaires, au regard de leur situation sociale et professionnelle ». Le président de l'association, Denis Trouze, devra également y veiller de concert avec le conseil de suivi pédagogique. Appelée des vœux de la profession et confirmée par le ministre à Marseille le 2 février 2005, la perspective d'un "Temps des arts de la rue" démarrant en 2005 pour se poursuivre jusqu'en 2007, se profile à point nommé pour dégager les crédits nécessaires à l'épanouissement de cette formation dont la première rentrée a été fixée en avril 2005. Mais sa nouvelle implantation à Marseille et la conception originale de ses modules incitent d'ores et déjà à y réfléchir la question des ressources dans la visée plus large d'une mission d'analyse, d'interprétation et de valorisation des esthétiques de la rue. Début 2005, le site tout neuf de la formation ne donnait pas encore accès à beaucoup de documents, en dehors des textes fondateurs et des liens extérieurs ([www.faiar.org](http://www.faiar.org)) \*.

Les chercheurs associés à la FAI-AR dans un collège de compétences, de même que différents experts collaborant avec HorsLesMurs ou Lieux publics trouveraient toute leur place dans un pôle local qui puiserait également parmi les talents réunis à la Cité des arts de la rue. C'est à imaginer cet outil commun que les futurs "habitants" de la Cité – dont la FAI-AR- s'emploient au sein de son association de préfiguration, l'APCAR.

#### Association de préfiguration de la Cité des arts de la rue (APCAR)

Coordonnée par Anne Guiot, l'APCAR ([apcar@lacitedesartsdelarue.net](mailto:apcar@lacitedesartsdelarue.net)) entend fédérer les occupants de la future Cité des arts la rue, dont l'ouverture ne devrait pas avoir lieu avant 2007, bien que ses plans soient déjà tracés dans les 34.000 mètres carrés d'une ancienne friche industrielle de Marseille et son chantier programmé pour débiter à l'automne 2004. Les compagnies et les structures qui seront hébergées dans ses vastes volumes sont encore en quête de règles communes pour partager les espaces, accueillir le public, animer les lieux. La cohabitation s'annonce déjà stimulante entre Lieux publics (le Centre de création national dirigé par Pierre Sauvageot), la FAI-AR (la formation artistique impulsée par Michel

Crespin), l'association Karwan (vouée à la diffusion des arts de la rue et du cirque en région PACA, sous la responsabilité de Michel Almon), la compagnie Generik Vapeur (une équipe de réputation internationale encadrée par Pierre Berthelot et Cathy Avram), Sud Side (un atelier de construction d'éléments et dispositifs scénographiques pour les arts de la rue, administré par Olivier Boussant), les Théâtres acrobatiques (une compagnie tournée vers la pédagogie et dirigée par Jonathan Sutton), Lézarp'art (organisation favorisant l'action culturelle dans les écoles et les quartiers, dirigée par Fabienne Rouet) en attendant leurs invités respectifs, artistes en visite, compagnies en résidence, intervenants de passage, à condition que ces fortes personnalités se montrent capables de ménager leurs susceptibilités respectives.

En janvier 2004, Anne Guiot a fait circuler son "Scénario" pour la définition d'un "espace ressources" au sein de la Cité des arts de la rue (document de travail non public, non paginé). Elle note à juste titre que quatre structures au moins parmi les permanentes sont productrices et utilisatrices de ressources : Lieux publics, avec sa documentation actuellement en sommeil et la mémoire des spectacles qui y furent élaborés ; la FAI-AR, en raison de sa mission de formation et de recherche qui réclame des connaissances solides et/ou sensibles ; les Théâtres acrobatiques, pour apporter des lumières aux élèves et stagiaires qui y pratiquent la danse et des disciplines du cirque ; et Karwan, dont la mission de programmation et de promotion suppose l'inventaire des expériences et des disponibilités ([www.karwan.info/Cite/AccueilCite.html](http://www.karwan.info/Cite/AccueilCite.html)) \*. Les autres habitants de la Cité peuvent aussi, de manière plus ponctuelle, s'avérer prestataires ou demandeurs en la matière.

Il ne faut pour autant multiplier les officines concurrentes. La région PACA se distingue à la fois par la présence de compagnies, d'ateliers et de festivals tissant un maillage serré, et par l'influence d'ARCADE, efficace prestataire d'information et de ressources dans les disciplines du spectacle. Consciente par ailleurs des services que l'association HorsLesMurs est équipée pour rendre à l'échelle nationale en matière de documentation, d'information, et de conseil à caractère professionnel, Anne Guiot propose après mûre réflexion la mise en place d'une forme originale de "centre d'interprétation". Pour ne pas devenir un complexe de fabrication, d'organisation et de réflexion cloisonné et coupé de son environnement urbain, dans un repli qui contredirait toutes les promesses d'une génération d'artistes décidés à porter l'art dans la ville et dans la vie, la Cité a en effet besoin d'une plateforme de coopération entre ses occupants, d'une part, d'un sas de pénétration pour le public, d'autre part. Il en va de la visibilité externe comme de la lisibilité interne de l'ensemble.

Grâce aux 156 mètres carrés d'ores et déjà réservés à un tel espace, redoublés dans le bâtiment voisin par un hall d'accueil d'une surface équivalente, les ressources déployées avec le concours de tous permettraient de comprendre ce qui se trame dans la Cité : comment elle s'inscrit dans sa ville, son département et sa région, et d'une façon générale comment les œuvres d'art public et les spectacles de rue invitent les citoyens à une perception plus aigüe du milieu urbain. Il s'agit de détourner, voire d'inverser la logique des tentatives menées dans l'univers muséographique, dans les centres de culture scientifique et technique, sur des terrains de fouilles archéologiques ou certains sites du patrimoine industriel. Une telle démarche est encore inhabituelle dans le domaine du spectacle vivant, peut-être parce que ses acteurs se croient encore tributaires d'une simple alternative entre la représentation éphémère et la célébration des dépouilles de la création par la bibliothèque ou le musée. L'interprétation doit allier l'explication orale avec le document didactique, quel qu'en soit le support (ouvrage, revue, panneau d'exposition, écran) ; l'exemple vécu avec l'illustration, quelle qu'en soit la forme (sonore ou visuelle, fixe ou mouvante) ; l'itinéraire de découverte avec la rencontre des artistes, quelle que soit leur activité (écriture, repérage, construction, répétition, interprétation musicale, pyrotechnie...). La méthode consiste parfois à brouiller les pistes pour révéler de quelle poésie elles sont jalonnées. Elle s'accorderait d'autant mieux aux arts de la rue que

leur esthétique se livre certes à travers des actes et des paroles, des parcours et des rencontres, mais aussi par le truchement de paysages, d'édifices, d'espaces, de décors, de machines, d'objets et d'images. Le fonds et les collections seraient constitué par les apports des occupants permanents, dont bien sûr Lieux publics, chacun gardant par convention la totalité de ses droits sur les ouvrages, documents, enregistrements, objets et prototypes déposés. Il s'enrichirait ensuite au fur et à mesure des dons, prêts, dépôts ou acquisitions.

Qu'on le déplore ou non, HorsLesMurs est mal outillée pour recueillir des témoignages, conserver la mémoire des spectacles, valoriser les œuvres, reconstituer leur genèse, récolter leurs traces, prolonger leur impact dans l'imagination du public. A titre individuel, quelques équipes artistiques ont su procéder ainsi dans la perspective d'un ouvrage, comme celui que Generik Vapeur a réalisé, ou encore que Jean-Luc Courcoult (Royal de Luxe) et François Delarozière (La Machine) – ce dernier à l'occasion d'une exposition - ont publié chez Actes Sud. Les responsables de quelques lieux de fabrication peuvent procéder à ce travail avec les compagnies qui les occupent où qu'ils ont hébergés. Si les collectivités territoriales le veulent et si l'Etat les y encourage, la Cité aurait la possibilité d'entreprendre cette tâche à la dimension d'un territoire quadrillé par d'insignes compagnies depuis trente ans. De même que l'avenir des arts de la rue réclame des solutions inventives en termes de formation et de production, la préservation de ses acquis exige des modalités spécifiques de conservation et d'exposition. Le MNATP, ou plutôt le futur musée des arts et civilisations de la Méditerranée, en voie d'installation à Marseille, saurait contribuer à l'entreprise s'il est sollicité. Des publications en coédition avec les maisons établies en région pourraient être envisagées, à condition que leur contenu rédactionnel et iconographique s'avère à la hauteur des spectacles qu'il est question de relater et – c'est le moins évident – que leur diffusion puisse atteindre une frange significative du public.

Ce principe établi, il reste à déterminer la structure capable de le traduire d'abord en maquette, puis en budget, enfin de le décliner sous forme de programmes, de schémas d'intervention, de parcours d'initiation, de propositions de rencontres, d'actions artistiques et pédagogiques, de documents, de matériaux poétiques et de matériels didactiques... sans requérir des sommes disproportionnées ni réfréner à l'excès le génie de l'improvisation et le goût du bricolage chers aux artistes de la scène urbaine. Cette entité légère devra sans cesse aviver parmi les partenaires le désir de collaborer avec elle, mais aussi entre eux, afin que l'espace-ressources soit un catalyseur d'idées et d'énergies.

Dans la mesure où elle se prépare à endosser le rôle délicat d'un "syndic intelligent" chargé de gérer l'entretien des bâtiments au service des futurs occupants, l'APCAR estime que sa tâche doit se borner à la définition du concept et à la gestation du projet, en passant par une étude de faisabilité. Celle-ci achevée, les pouvoirs publics devront alors choisir entre deux solutions : la gestion de l'espace-ressources par une association *ad hoc*, occupant supplémentaire de la Cité, où bien sa prise en charge par l'un des habitants recensés.

Parmi ces derniers, Karwan ("caravane" en persan) semblerait bien placée pour l'assumer, en raison de sa vocation à toucher le grand public sur l'ensemble de la région, au service des arts de la rue et de la piste : l'effort pédagogique et la dépense publique seraient en effet privés de sens si le pôle d'interprétation demeurerait sans prise sur la population. Cette structure présidée par Wanda Diebolt, née en 2000, développe un réseau de diffuseurs incluant des établissements artistiques aussi bien que des municipalités, apportant régulièrement son conseil au montage de projets et parfois sa contribution à l'accueil d'un spectacle. Elle a lancé en janvier 2004, sur quatre pages, le premier numéro de son bulletin *Karwan.info*, surtout consacré à un calendrier de diffusion des compagnies dans le grand Sud-Est. En mars 2005, sa présence sur la toile était encore centrée autour des pages de ce bulletin ([www.karwan.info/Pro/AccueilPro.html](http://www.karwan.info/Pro/AccueilPro.html)) \*. Si elle ne démontre pas dans un proche avenir sa capacité à encourager les synergies avec ses voisines, celles-ci pourraient également se porter

candidates : la FAI-AR aurait sans doute alors l'avantage de la pertinence intellectuelle, mais on devine que ses responsables seront trop accaparés par les besoins de leurs stagiaires itinérants.

### Le Fourneau de Brest et de Morlaix, scène conventionnée

S'il est vrai que les artistes de la rue investissent toutes sortes de cités, le site du Fourneau ([www.lefourneau.com](http://www.lefourneau.com)) \*\*, aussi virtuel qu'il paraisse, constitue pour eux une aire qui évoque à la fois l'agora d'Athènes, la place Jemaa-el-Fna de Marrakech et l'esplanade devant le Palais des congrès d'Aurillac. Sous la codirection de Michèle Bosseur et Claude Morizur, le Fourneau de Brest est d'abord un lieu physique, scène conventionnée vouée à la production pour les arts de la rue, c'est-à-dire à la résidence de compagnies, à la fabrication de décors, de machines et d'accessoires, à la présentation de spectacles et à l'élaboration de programmes. C'est encore un organisme de formation agréé par l'AFDAS, qui aide notamment les compagnies à aménager leur propre vitrine sur la toile. C'est aussi une équipe légère mais motivée, très impliquée dans la vie culturelle de la Bretagne, du Festival des arts dans la rue de Morlaix aux Vieilles Charrues de Carhaix. C'est enfin un pôle de ressources original, pionnier des techniques multimédia, qui entretient en ligne un répertoire des compagnies du grand Ouest et qui héberge sur son site la Fédération (association professionnelle), de même que nombre d'acteurs du secteur.

En dehors de sa fonction d'accompagnateur et d'amplificateur, le principal atout de ce dernier n'est autre que la "Liste rue", une liste de distribution pléthorique et gratuite qui permet d'arroser l'ensemble de la profession des dernières mesures, des opinions individuelles, des déclarations collectives, des petites annonces et des grandes nouvelles qui rythment son existence. Sans autre critère de tri que le nom des émetteurs, chacun des 1.200 abonnés reçoit quotidiennement sur son écran une ration de confidences et d'échos qui le maintiennent au contact des autres : entre 70 et 80 messages par jour en pleine mobilisation des intermittents. Le sens collectif propre à ces "ouvriers de la poésie" que les gens de la rue aiment incarner, leur goût du débat et leur état itinérant : ces facteurs ont fait du serveur du Fourneau le forum permanent du secteur, plus fréquenté que les locaux de HorsLesMurs. Le caractère foisonnant en est revendiqué par ses animateurs qui estiment ainsi refléter fidèlement la philosophie du métier : liberté, égalité, solidarité, mais aussi spontanéité. Bref, avec ou sans référence au festival de Sotteville : vivacité.

Le contraste paraît d'abord saisissant, entre la vision passablement tempérée qu'en donne HorsLesMurs et celle, beaucoup moins ordonnée, qu'en propose Le Fourneau. Sa direction se veut en effet le relais d'une tradition coopérative entre compagnies, fabriques et festivals. Elle prône la décentralisation dans le cadre d'un réseau qui doit faire la part belle aux initiatives locales. Cette conviction la dissuade de filtrer, de classer ou de sélectionner les informations qui méritent d'être portées à la connaissance de tous. Dans sa démarche éditoriale, le centre de ressources de la rue de la Folie-Méricourt, qui dispose pour ce faire de moyens humains et financiers appropriés, entreprend au contraire de les vérifier d'abord, de les hiérarchiser ensuite, de les mettre en forme enfin. Ce soin confère à ses bases de données une fiabilité et une exhaustivité à laquelle les fichiers du Fourneau ne prétendent pas. Ceux-ci retiennent en revanche une bonne dose d'expériences de terrain, tandis que les archives de la "Liste", sur lesquelles un moteur autorise à lancer des requêtes, conservent la mémoire du milieu.

Dire que les deux démarches sont complémentaires ne résoudrait rien. Elles se sont affirmées en parallèle et doivent mieux s'articuler désormais. Les deux structures sont convenues d'établir des ponts. En dehors d'un lien privilégié à afficher sur les pages principales des sites respectifs (et non seulement au milieu d'un fagot d'adresses Internet), chacune doit s'efforcer de tenir compte des avantages bien différents que l'autre offre à la profession. HLM a choisi de lancer sa propre lettre électronique : cela ne doit pas l'empêcher



d'intervenir à travers la "Liste rue" pour répercuter ses initiatives en temps réel d'une part, pour traiter d'autre part certaines des questions d'ordre administratif ou pratique dont l'association détient la réponse. Sans rien concéder à sa vocation de rigueur et à sa réputation de relative neutralité, l'association nationale pourra compenser de la sorte la lenteur de ses propres vecteurs d'expression. A l'instar des autres lieux de production ou de diffusion, le Fourneau doit abreuver la documentation de la rue de la Folie-Méricourt avec ses bilans annuels et ses nouveaux contacts. En échange, celle-ci doit alimenter ses correspondants de Brest et d'ailleurs en bibliographies, fiches juridiques, statistiques, et d'une façon générale avec tous les éléments qui leur permettront de dispenser un conseil de proximité.

Dans la perspective de consolider sa position de tête de réseau dans le domaine de la ressource, il appartient au directeur de HLM de faire des offres en faveur d'une "syndication" avec le Fourneau et ses homologues dans les diverses régions. Il lui revient par exemple de proposer un format et un protocole communs pour la saisie informatique des notices descriptives destinées à intégrer le *Goliath* comme les bases de données locales ou régionales. Plusieurs lieux dits "de fabrique" engendrent en effet de la ressource, en matière d'information ou de conseil, de la construction à la diffusion, de l'administration à la formation : citons parmi la dizaine que soutient le ministère le Moulin fondu (Cie Oposito) à Noisy-le-Sec, le Citron Jaune (Ilotopie) à Port-Saint-Louis du Rhône, le Hangar à Amiens, la Fabrique (Jo Bithume) à Angers. Benjamin de la famille, le Parapluie à Naucelles, près d'Aurillac, entend devenir grand si l'on se fie à son intitulé (bien long pour un pépin !) de Centre international de création artistique de recherche et de rayonnement pour le théâtre de rue. Tous devront être confortés, mais à l'occasion du lancement du « Temps des arts de la rue », R. Donnedieu de Vabres a promis de faire de six d'entre eux des centres nationaux de production : l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen, le Fourneau à Brest, l'Abattoir à Chalon-sur-Saône, le Parapluie à Aurillac, les Pronomades en Haute-Garonne (qui seront dotées d'un équipement à Encausse-les-Thermes) et l'Avant-Scène à Cognac. Des mesures nouvelles permettent d'en faire surgir d'autres, pour Metalovoice en Bourgogne ou pour Transe Express à la Gare à Coullisses, base régionale des arts de la rue d'Eurres (Drôme).

Comme la plupart d'entre eux ont rarement l'occasion de se rendre à Paris ou le temps d'attendre les rencontres organisées par HLM, les jeunes professionnels viennent chercher dans ces ateliers et foyers toutes sortes de tuyaux auprès des anciens. Ces pôles ont fait l'objet d'un bilan (voir "Radioscopie 2000" dans la rubrique "Nos dossiers"), consultable sur le site du Fourneau où ils affichent leurs activités. Ils y partageront bientôt avec les compagnies "accompagnées" le privilège d'un logo sur lequel l'internaute peut pointer dès la page d'accueil. Leurs responsables participent par ailleurs aux assemblées et commissions de la Fédération. Deux d'entre eux, l'Atelier 231 et le Hangar participent avec la scène nationale de Culture Commune (11-19) de Loos-en-Gohelle à un programme conjoint avec des structures de Grande-Bretagne baptisé Polycentre européen de création artistique (PECA), financé dans le cadre d'Interreg III A pour 2003-2006, avec le concours d'une Eurorégion. Le Polycentre s'efforce de mutualiser les ressources des participants tant en matière de production et accompagnement de projets que dans les domaines de l'action culturelle, de la formation et de l'information.

#### La Fédération, Association professionnelle des arts de la rue

Association professionnelle dont la fonction consiste autant à permettre l'échange d'opinions et d'expériences entre ses membres qu'à représenter les compagnies des arts de la rue auprès des pouvoirs publics, la "Fédé" est née en 1997. En octobre 2003, elle a choisi pour président Jean-Raymond Jacob (Cie Oposito) en remplacement de Bruno Schnebelin (Cie Ilotopie). Elle ressemble au milieu dont elle exprime les attentes. Ses assemblées vivantes et remuantes sont des temps de libre confrontation, propices aux élans oratoires des

ténors de la profession, parmi lesquels on reconnaît les fondateurs des principales compagnies du secteur. Elle investit également le site du Fourneau de Brest. D'une part ses adhérents alimentent la liste de distribution en propositions, motions, déclarations, messages, petites annonces, etc. D'autre part le secrétariat de l'association y nourrit un véritable site sur lequel sont systématiquement exposés et archivés ses statuts, documents d'information, circulaires, communiqués, comptes-rendus de réunions et groupes de travail, textes internes, actualités des régions, ainsi que les notices réalisées par l'U-FISC, le tout classé par thème sur un plan très lisible ([www.lefourneau.com/lafederation/index.html](http://www.lefourneau.com/lafederation/index.html)) \*\*.

Ouverte à toutes les équipes artistiques, mais aussi aux administrateurs, aux programmeurs et aux sympathisants de la cause des arts urbains, la Fédération porte l'empreinte d'une génération de "quadras", en vérité plus proche de la cinquantaine, qui à donné leurs lettres de créance à ces derniers. La partie la plus productive de son activité se déroule dans les commissions coordonnées par Pascale Canivet (établie depuis peu à Marseille), qui réfléchissent d'un an à l'autre au financement du secteur, aux rapports avec les élus, à la coopération entre les lieux de fabrication, à la formation, aux problèmes d'information et de documentation. Les membres d'Ile-de-France ont constitué une section pour mieux dialoguer avec les élus et les professionnels de la région.

Sans constituer un pôle de ressources – ce qui serait difficilement concevable en l'absence de locaux et avec un seul poste permanent – l'association professionnelle n'en dispense pas moins des connaissances et des savoir-faire, car elle offre son cadre aux pratiques d'entraide et de mutualisation caractéristiques de la corporation. Partenaire pointilleux de HorsLesMurs, la Fédération veille à ce que l'organisme de la Folie-Méricourt respecte strictement dans ses actions et ses dépenses les équilibres entre les arts de la rue et ceux de la piste. Elle se prononce volontiers sur le rôle qu'elle aimerait lui voir jouer dans la valorisation des œuvres, le cas échéant au moyen d'une "campagne de relations publiques" (Tribune libre de la Fédération, *Le Bulletin de HLM* n°21, 2e trimestre 2003, p.7). Elle souhaite que HLM fasse une part plus belle aux initiatives issues de la profession, en y contribuant ou en les relayant de ses efforts. Parfois, leur collaboration devient plus étroite. Ce fut par exemple le cas lors de la mise en œuvre d'un plan de recrutement d'une centaine d'emplois-jeunes avec la participation, au même titre, du Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque (SNFAC).

Enfin la Fédération est devenue consciente des enjeux de la mémoire et attentive aux questions de transmission. Elle estime ainsi que HLM "doit enclencher un vaste chantier pour la lisibilité et la conservation de ce patrimoine vivant" (*ibidem*). En son sein, Maud Le Floc'h (Cie Off) a d'ailleurs avancé le projet d'un répertoire de dispositifs scéniques qui mériterait d'intéresser HorsLesMurs, Lieux publics, les partenaires de la Cité des arts de la rue, mais aussi une université, l'ISTS, l'Union des scénographes et Réso-Scéno, car le lexique des arts de la rue trouve sa grammaire dans les agencements originaux qu'ils introduisent dans l'espace public.

### Babel-Web

Le festival d'Aurillac voit passer chaque année des centaines d'artistes et de compagnie, soit dans le « in », soit dans le « off ». Pour mieux les accueillir, l'association Eclats a mis en place une plate-forme forme électronique. Babel-Web est le nom de ce village virtuel où les équipes peuvent domicilier leur messagerie, que ce soit pour une semaine ou pour l'année entière, héberger un site, présenter un dossier de presse, publier des annonces ou des communiqués, accéder à l'annuaire du festival. Celui-ci contenait environ 900 références en février 2005, dont 500 compagnies et une trentaine de festivals à l'étranger, mais aussi des adresses de vidéastes ou de photographes intéressés par le spectacle urbain ([www.babel-web.net](http://www.babel-web.net)) \*. Si la base s'enrichit au fur et à mesure, les actualités manquent en revanche de régularité.

### Coulisses

Le webzine *Coulisses* semble avoir suspendu toute activité depuis 2003. Organe associatif créé en 1996 par des Aurillacois passionnés par les arts de la rue et attirés par le journalisme, *Coulisses* fut d'abord un journal diffusé aux festivaliers. Le magazine en ligne offrait des critiques et des actualités, des informations sur les autres festivals et les compagnies en tournée. L'agenda, l'infothèque, la photothèque, les archives, le répertoire de compagnies et l'annuaire de liens n'ont pas été rafraîchis depuis la fin de la saison 2002 (<http://coulisses.free.fr>). Il est vrai que pendant ce temps le site de HLM et la liste du Fourneau, qui proposent ces services à une plus grande échelle, ont atteint leur vitesse de croisière. Une renaissance est toujours possible à l'abri du Parapluie.

### Olé Olé (ASBL)

En Belgique, l'association sans but lucratif (ASBL) Olé Olé, qui travaille comme sa correspondante et distributrice HLM en France au développement des arts forains, de la rue et de la piste, édite désormais son propre guide, *Le Nomade*, recensant dans sa première édition (2003-2004) 145 compagnies et 40 organismes de production et de diffusion, dont l'accès devra se faire également par le site ([www.oleole.be](http://www.oleole.be)).

### d) Cirque

**HorsLesMurs (HLM), Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste : voir « Arts de la rue ».**

### Centre national des arts du cirque (CNAC)

Le CNAC occupe à Châlons-en-Champagne l'un des derniers cirques en dur de France, et ce site patrimonial l'autorise à s'inscrire dans l'histoire d'un genre dont il a déjà largement contribué à tracer l'avenir. Le ministère qui lui apporte sa subvention principale, la ville qui lui procure ses locaux, la région qui participe aux côtés du département à son rayonnement territorial, à son développement artistique et à son dispositif d'insertion professionnelle participent au directoire de l'association, présidée par le magistrat Louis Joinet, lequel a succédé à Jean-Claude Walter. Peu d'établissements sous tutelle du ministère ont eu droit à une fréquence d'inspections comme celle qu'a connu le CNAC depuis sa création en 1985.

Sur le plan artistique et pédagogique, le CNAC a été fortement marqué par la personnalité, les choix esthétiques et les convictions pédagogiques du plasticien Bernard Turin, qui le dirigea de 1990 à fin 2002. Les défenseurs des troupes à l'ancienne y ont vu le bastion avancé d'une relève plus attirée par les planches du théâtre que par la sciure de la piste. C'était de leur part ignorer le respect dont les fondateurs et les continueurs du CNAC, adversaires des conventions lorsqu'elles sont figées, ont toujours témoigné à l'égard des gens, des métiers, des techniques, du vocabulaire et même des traditions du chapiteau. Un nombre conséquent de compagnies en sont issues. Une fois remisés les accessoires et les agrès du spectacle réalisé au cours de la troisième année sous la direction d'un metteur en scène ou d'un chorégraphe, les promotions se choisissent un destin, individuel ou collectif selon les cas. La plupart des nouveaux diplômés optent pour un mode de représentation itinérant et un mode d'administration associatif. Cela confère au CNAC le rôle d'une école de vie, pas seulement d'un foyer d'exécution ou d'interprétation. Les élèves doivent en sortir avec quelques notions sur la production, la diffusion, le montage et le démontage, les transports et la sécurité, leur santé et leurs droits, qui s'ajouteront au bagage de leurs aptitudes physiques et artistiques.

Jean-Luc Baillet et Alexandre del Perugia en ont pris la co-direction en janvier 2003. Si ce dernier était avant tout connu pour ses talents de pédagogue, le premier apportait son

expérience en termes de SDIC. Le parcours de Jean-Luc Baillet, qui fonda et dirigea d'abord HorsLesMurs, le centre de ressources des arts de la rue et de la piste, et celui d'Alexandre del Perugia, qui collabora à travers l'association "Regards et mouvements" de Pontempeyrat au fonctionnement du PNR "Arts du cirque", semblaient converger. Dès leur prise de poste, les nouveaux codirecteurs mirent publiquement en avant les fonctions d'information, de documentation, de réflexion et d'édition de l'établissement, en complément de ses missions d'enseignement artistique supérieur et de formation continue. Les trois axes de leur projet de développement furent attribués dans une première esquisse à des pôles baptisés chacun d'un R - pour Ressources, Recherche et Retraite. Le dernier mot désignait de manière assez maladroite l'Ecole supérieure des arts du cirque (ESAC), qui constitue désormais, en toutes lettres, le premier pôle du CNAC. Le premier mot recouvrait des actions aussi diverses que la formation continue, la formation de formateurs, l'éducation artistique à l'école, l'action dans les quartiers défavorisés, le suivi médical, le compagnonnage, dont beaucoup requièrent en effet le concours du centre de ressources. Le second, étroitement associé au premier, désignait les efforts à mener en faveur de la recherche dans les domaines esthétiques, techniques, pédagogiques ou thérapeutiques, aussi bien en relation avec le milieu universitaire qu'au sein de l'ESAC.

Le centre de ressources est encadré par Catherine Nardin, avec le concours de deux documentalistes et d'un assistant documentaliste. Ce pôle documentaire est constitué d'une médiathèque et d'un service d'assistance à la pédagogie. Il se veut d'abord au service des élèves de l'Ecole supérieure des arts du cirque (ESAC). Travaillant et résidant sur place, ceux-ci en sont sans conteste les principaux utilisateurs. Ils dominaient très nettement la fréquentation en 2002. Tous publics confondus, ce sont les vidéos qui furent le plus consultées cette année-là (42%), surtout par les étudiants des premières années et les enseignants. Seulement 13% des visiteurs consultèrent les ouvrages spécifiques au monde du cirque ; 19% vinrent pour de simples demandes d'informations, celles-ci émanant davantage des élèves de troisième année et des anciens que des étudiants des premières années .

Les ressources sont encore sollicitées par l'Ecole nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (ENACR) dont le cycle, couronné par un brevet arstitique des techniques du cirque (BACT) de niveau équivalent au baccalauréat, prépare depuis 1991 au concours de recrutement du CNAC. Le CNAC fait aussi référence, mais dans une bien moindre proportion, pour les étudiants et les enseignants des autres écoles à visée professionnelle : Académie Fratellini à Saint-Denis, Arc-en-Cirque à Chambéry, Balthazar à Montpellier, la Manufacture à Châtellerault, les Campelières à Mougins, " Et vous trouvez ça drôle " à Lomme, le Lido à Toulouse. Les 150 établissement affiliés à la Fédération française des écoles de cirque (FFEC), au delà les professeurs des quelques 400 centres d'initiation et de pratique de loisir à travers la France, les collégiens et lycéens des environs, les étudiants et chercheurs en arts du spectacle, les praticiens amateurs d'un peu partout, les professionnels des diverses disciplines, les journalistes, enfin les collectionneurs du monde entier composent une audience plus vaste. En vérité, ils se déplacent rarement à Châlons, sinon pour une brève visite à l'école ou au festival Furies. Mais de fréquentes demandes de renseignements y parviennent par courrier, courriel et téléphone. Beaucoup savent en effet que les fonds du CNAC couvrent pratiquement tous les aspects de la vie du cirque et qu'ils comportent quelques raretés.

Des achats onéreux ont permis de constituer dès le début le cœur de la médiathèque. Ses richesses dépassent dans plusieurs domaines celles de HLM, bien que l'implantation à Châlons-en-Champagne les réserve en priorité aux élèves de l'ESAC. Si les crédits d'acquisition ont nettement diminués, les près de 50.000 euros attribués par la direction générale aux fonctions de ressources permettent néanmoins de maintenir le rang : 2.400 ouvrages sur le cirque sur un total de 4.000 environ ; de nombreuses collections de revue

(dont 48 abonnements en cours) ; 2.000 vidéos, parmi lesquelles 400 sont de production maison (captations de spectacles de fin d'année, de travaux d'élèves et anciens élèves, mais aussi de pièces de professionnels extérieurs). Aux documents, rapports, mémoires s'ajoutent encore des affiches, des photographies, des dossiers de presse, des programmes de spectacles. Le catalogue bibliographique informatisé, contient 5.000 fiches, tandis que la base de données en cumule 13.000 au total. Ni le premier, ni la seconde ne sont encore accessible sur le site, dont la construction procède bien lentement sur les écrans du CRDP de l'Académie de Reims. Le prêt d'ouvrages n'est pas prévu. La revue de presse (quotidienne), le bulletin bibliographique (hebdomadaire) sont diffusés dans un circuit restreint, puis archivés.

En ce qui concerne les supports pédagogiques, outre ses ouvrages, ses bibliographies et des sélections d'articles, le centre de ressources offre une aide à la réalisation d'événements et d'expositions et prête gracieusement ses collections photographiques ou son fonds d'affiches modernes. Il prévoyait d'éditer une lettre trimestrielle d'information pédagogique. Le magazine *Dédale* (à ne pas confondre avec l'association parisienne présentée plus bas, dont le site homonyme se consacre aux œuvres et expressions virtuelles) semble avoir pris la place de ce projet. Le CNAC diffuse assez largement sa plaquette de présentation, plutôt claire avec ses éléments statistiques sur le devenir des anciens étudiants. Ce « mode d'emploi » de l'établissement, en français et en anglais, est concis et complet. La présence en son sein d'une cellule de communication vise par ailleurs à favoriser le dialogue entre les artistes et le monde professionnel.

En dehors de quelques pages descriptives, le site Internet était encore en jachère début 2005 (<http://crdp.ac-reims.fr/cddp51/artsculture/cnac/>) \*. Le centre de documentation projette d'y refléter (en français et en anglais, compte tenu de l'ouverture internationale de la maison) les activités des trois pôles, en mettant l'accent sur la pédagogie, la recherche mais aussi la santé des élèves et des artistes. Il s'agira bien sûr d'éviter de créer des doublons vis-à-vis du site de HLM, vers lequel l'internaute sera renvoyé pour toute demande d'information générale. Il devra aussi y verser le catalogue de la bibliothèque et de la vidéothèque.

La vocation éducative du CNAC s'exprime aussi par sa participation aux activités en direction de l'Education nationale. En septembre 2002, une convention a en effet lié le CNAC au ministère de l'Education nationale dans le cadre du pôle national de ressources (PNR) "Arts du cirque" de l'Académie de Créteil, réalisé par le CRDP de Créteil avec HLM. Dans le cadre du programme "L'école en piste", il coopère également avec le CRDP et l'IUFM de Reims au sein d'un pôle académique pluridisciplinaire sur les arts de la scène. Un colloque sur le cirque dans le livre de jeunesse – dont la bibliothèque possède un bel échantillon - a été organisé avec la contribution du CNAC à la BNF en janvier 2004. Des avancées sont en cours en matière de formation continue, en partenariat avec l'APIAC, le CND ou le pôle régional des arts du cirque de Nexon, grâce aux conventionnement de stages par l'AFDAS pour un volume global de 9.000 heures en 2004.

Les personnels de documentation du CNAC, dotés d'une compétence professionnelle indiscutable, correspondent en bonne intelligence avec leurs collègues de HLM. La direction devraient garantir à l'avenir la bonne collaboration des deux organismes dans le domaine de l'information et de la documentation. Une claire répartition des responsabilités n'en doit pas moins intervenir en matière d'édition et de conseil.

Quel que soit son titre de "centre national" et sa vocation déjà ancienne à proposer au public des amateurs et des spécialistes des matériaux pour la connaissance des disciplines du cirque, le CNAC continue de vivre, de travailler et de penser au rythme d'une école, l'une des plus brillantes et des plus exigeantes qui soit. Le milieu qui l'anime - et où il occupe la place principale - est d'abord constitué d'une communauté d'élèves, de professeurs, d'intervenants extérieurs et d'anciens élèves, avec tout la gamme de liens que ce cela suppose, pédagogiques, professionnels, affectifs. Si le public féru de cirque contemporain identifie parfaitement le

CNAC comme la source de spectacles marquants réalisés sous la conduite d'un metteur en scène ou d'un chorégraphe avec les élèves en insertion professionnelle, sa situation géographique ne facilite pas une sollicitation directe, en dehors de la région Champagne-Ardenne ou au delà du monde des circassiens. Quoique le caractère éclectique de sa collection d'ouvrage, forte de titres d'histoire, d'analyse ou d'illustration consacrés aux traditions de la piste et du chapiteau, déborde de beaucoup la définition courante du "nouveau cirque", le cap mis depuis plus de dix ans sur la création, mais aussi vers le théâtre, la danse et les arts plastiques, intimide ou indispose beaucoup d'artiste et d'entrepreneurs des grandes enseignes qui préfèrent encore s'en tenir éloignés.

Les choix de coédition de l'ancien directeur Bernard Turin, dont l'inspiration et l'énergie ont tant fait pour la réussite et la renommée de l'école, se ressentaient de cette tendance. A l'exception du volume judicieusement consacré par la revue *Médecine des arts* au thème *Médecine et arts du cirque* (n° 42, décembre 2002), il a davantage investi dans des instruments de promotion que dans du matériel pédagogique, soucieux de valoriser la ligne esthétique et pédagogique de l'école au moment même où elle venait de recevoir la consécration de nombreuses publications, plutôt que d'offrir les clefs d'un savoir sur le cirque, son univers et ses disciplines.

Pour toutes ces raisons, le CNAC ne paraît pas en mesure de disputer à HorsLesMurs son rôle de tête de réseau pour la collecte de l'information généraliste sur le cirque et la structuration des pôles documentaires. En revanche il dispose de tous les atouts pour briguer un rôle moteur dans la sphère pédagogique, au profit des écoles françaises et européennes auxquelles il est associé.

Il semblerait en effet judicieux d'encourager le CNAC à jouer sur le plan des ressources le rôle qui est inscrit dans ses statuts et que peu d'institutions pourraient lui disputer. Son expérience et son excellence l'autorisent à s'affirmer comme le principal pôle de recherche et d'initiative pédagogique en France et sans doute en Europe. A côté de la préparation d'artistes de haut niveau au sein de l'ESAC, il s'agit de développer l'offre de formation continue et de mettre en place la filière de formation de formateurs dont les travaux du comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, prolongés par une étude complémentaire confiée à Philippe Goudard, ont démontré l'urgente nécessité. Ce sont des tâches d'intérêt national, dignes d'accaparer l'encadrement du CNAC, car de leur bonne exécution dépendent la qualité, la pérennité, la cohérence d'une grande partie du système d'enseignement professionnel, auquel concourent l'Ecole nationale du cirque de Rosny, les autres écoles dites "préparatoires" (Châtelleraut, Lomme, Chambéry, Mougins), le Lido de Toulouse et, bien sûr, et bien l'Académie Fratellini.

Il serait difficile de les mener à bien sans le relais d'un centre de documentation couvrant l'ensemble des arts et des techniques qui sont en jeu dans la transmission pédagogique. Il suffirait de réaliser quelques acquisitions, d'adapter le mobilier et de transformer les usages de lecture et de prêt pour transformer la bibliothèque, la vidéothèque et la discothèque du CNAC, transférées dans les nouveaux locaux en bord de canal ou maintenues dans le cirque en dur en la véritable médiathèque pédagogique du cirque dont les formateurs, les chercheurs, les praticiens, les élèves et les stagiaires ont besoin. Pour compléter ces ressources documentaires, mais aussi et surtout pour mieux les propager, une collection éditoriale devrait entreprendre sous l'égide du CNAC l'examen des principales questions disciplinaires et thématiques soulevées dans le demi millier d'écoles de cirque recensé en France, de la question des accroches dans les arts aériens au thème de la composition dans les œuvres narratives.

Deux solutions peuvent être envisagées à cet égard : la publication régulière d'une revue de réflexion pédagogique ou l'édition d'une collection d'ouvrages, de manuels ou de mémentos.

La première voie paraît avoir la préférence de la direction du CNAC qui a lancé en janvier

2004, avec le concours de l'IIM, le soutien du conseil général de la Marne et la caution d'un comité éditorial formé d'artistes et d'universitaires, le premier numéro de *Dédale*. Présentée dans le projet initial comme une "lettre trimestrielle d'information pédagogique", cette parution coordonnée par Anne Quentin aborde sur vingt à vingt-quatre pages les "Pédagogies des arts de la piste et de la scène" ([dedale@artsducirque.fr](mailto:dedale@artsducirque.fr)). Il reste à vérifier si ce sobre "Cahier trimestriel", alternant des entretiens avec de brefs articles de fond, peut devenir un outil dans les mains d'un nombre suffisant de formateurs. Le choix pluridisciplinaire présente l'avantage indéniable d'élargir la réflexion aux questions posées dans les conservatoires de théâtre, de musique et de danse, dans les écoles supérieures d'art, les centres de création et de recherche, et pas seulement dans les écoles de cirque. Les philosophies pédagogiques, les techniques de transmission, la validation des acquis personnels, la diversité des cursus, la valeur des diplômes, les perspectives d'insertion y sont abordées. Il comporte aussi un inconvénient. En se situant à un degré trop élevé de généralité, en procédant à un tour d'horizon trop vaste, le commentaire, journalistique ou savant, risque de prendre le pas sur les expériences de transmission proprement dites. La première thèse soutenue au sujet de l'enseignement du cirque (par Jean Vinet, sous la direction de Robert Abirached, le 1er décembre 2003 à l'Université Paris X – Nanterre) a mis quelques unes de leurs exigences en lumière. Il reste beaucoup à faire pour les étayer de connaissances et de méthodes.

La seconde option réclame également un réseau de diffusion efficace, mais également, selon toute vraisemblance, des cofinancements qu'il faudrait quérir du côté des administrations de l'Education nationale et de la Jeunesse. Elle aurait le mérite de l'efficacité et de la longévité. Quelque soit leur proximité avec les autres arts, les pédagogues du cirque rencontrent des problèmes éthiques et pratiques bien particuliers, qui varient selon les disciplines et les niveaux d'enseignement. Par ailleurs ils disposent à travers les fédérations (française et européenne) d'écoles, les colloques et les festivals comme Circa, à Auch, de maintes occasions d'échanger sur la philosophie de leur métier. En revanche ils manquent cruellement de supports écrits, livrant les références, les exemples, les hypothèses qui pourraient soutenir leur propre perfectionnement dans l'encadrement des jeunes amateurs et des futurs professionnels. Le CNAC est la seule institution capable de leur procurer cette aide, en exerçant pour l'univers de la piste, toutes proportions gardées, la mission hier remplie par l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC) dans ses domaines de prédilection. La publication des actes du colloque de médecine de cirque, prévue en juin 2004, s'insère dans une telle orientation, alors que la coédition d'un ouvrage sur "La toile et le chapiteau", confié à Christian Dupavillon et Patrick Bouchain à l'occasion de l'implantation d'un nouvel abri pour l'Ecole nationale de Rosny, semble plutôt s'inscrire dans le prolongement des efforts de communication qui caractérisaient l'ancienne direction.

Au risque de sortir de la tâche impartie pour cette étude, quitte à prolonger quelque peu le rôle de coordinateur assumé au sein de la commission sur l'éducation, la formation et la transmission durant l'Année des arts du cirque (voir « Propositions de la commission Education, formation, transmission », Synthèse établie par E. Wallon, Comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, MCC, Paris, avril 2001), le rapporteur plaide ici pour que le ministère de la Culture prête enfin à ce secteur en plein essor les moyens intellectuels qu'il avait fini par consentir à la musique à la fin des années 1960 et à la danse au cours des années 1980. La qualification progressive des enseignements, la validation d'un schéma national de formation, le recrutement de jurys, la conduite d'évaluations exigent dans l'immédiat le recrutement au sein de l'administration centrale d'un(e) inspecteur (trice) des enseignement du cirque issu de ce milieu professionnel, sur un poste à temps complet ou partiel, contractuel ou statutaire. L'entreprise pédagogique demeurerait cependant aveugle si elle ne pouvait compter sur l'éclairage de la recherche. La génération des "circassiens" formés durant les quinze dernières années est parvenue à un tournant. Elle est déjà en passe de perdre des pans

entiers de sa mémoire, alors qu'elle peine toujours à codifier ses acquis et à définir ses objectifs. L'apport, aux côtés du CNAC comme de HLM, d'un chercheur proche des préoccupations des artistes et des formateurs serait des plus précieux dans cette phase cruciale, en attendant que l'université accorde enfin au cirque une once de l'attention qu'elle a prêté au théâtre et qu'elle attribue très chichement encore à la chorégraphie.

Drainant l'expérience de l'association « Regards et Mouvements » qu'anima Alexandre del Perugia depuis Pontempeyrat, le CNAC peut légitimement prétendre à développer des schémas originaux d'action culturelle en milieu urbain. Il a entrepris de le faire en créant une « cellule nomade » agissant dans le cadre de cinq contrats de veille de 2004 à 2006. L'institution châlonnaise n'est heureusement pas la seule à se placer ainsi à l'intersection de la politique du cirque et de la politique de la ville. Les autres écoles, mais aussi des compagnies et, bien sûr, HorsLesMurs ont vocation à développer des initiatives dans cet esprit. Leur coordination, leur évaluation, leur prorogation dépendent d'ailleurs d'une bonne concertation entre ces deux chefs de file.

Mais ces projets, de même que la bonne marche des travaux d'aménagement du nouveau site supposaient que l'entente perdure entre les codirecteurs et qu'ils parviennent à entraîner le personnel à leur suite. Des désaccords survenus en 2005 ont causé le blocage de l'institution. Le directoire du 15 juin a examiné les issues à cette situation sur la foi d'un audit de l'inspecteur du ministère Jean Carabalona. Jean-Luc Baillet s'étant résolu à partir, le directoire a rétabli un poste de directeur général et désigné Jean-François Marguerin pour l'occuper à partir du 1<sup>er</sup> septembre 2005, A. del Perugia demeurant à ses côtés en qualité de directeur de la pédagogie et du développement artistique.

#### Ecole nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois (ENACR)

Créée en 1983, dirigée par Annie Goyer depuis 1994, l'ENACR s'est beaucoup rapprochée de l'ESAC. Ravagée par la tempête de décembre 1999, elle a maintenu ses activités grâce à ce partenaire et à la Ferme du Buisson. Son nouveau chapiteau, qui couvre deux pistes de dimensions traditionnelle séparées par un espace de vie, de travail et d'administration, a été inauguré le 20 novembre 2004 à Rosny ([info@enacr.com](mailto:info@enacr.com)).

#### Académie Fratellini

Ses pointes se dressent dans le paysage urbain de la plaine Saint-Denis. Un cirque de 1.600 places à la charpente aérienne, une halle de 500 mètres carrés et un cabaret sont reliés par des modules légers à des espaces de préparation physique et d'administration. Sous l'élégante structure que lui a dessinée Patrick Bouchain, posée en 2004 sur une dalle proche du Stade de France à Saint-Denis, l'Académie poursuit sous la direction de Laurent Gachet l'aventure commencée par Annie Fratellini en 1974 sous un simple chapiteau. Coincée entre le boulevard extérieur et le périphérique Nord, entre les portes de la Villette et de Pantin, l'une des toutes premières écoles de cirque de France (avec celle d'Alexis Gruss au Carré Sylvia Monfort) avait tout de même décroché le label d'école nationale. Le chapiteau est resté au même endroit, dans cet "Espace Périphérique", sous la garde du Parc de la Villette et de la mairie de Paris qui l'ont voué à des résidences de production.

Ouverte au cirque contemporain autant qu'elle est attachée aux traditions de la piste, la direction a depuis lors développé un projet pédagogique ambitieux, dont la réalisation est néanmoins suspendue à la progression des crédits accordés par les tutelles: ville de Saint-Denis, communauté d'agglomération "Plaine commune", département, région, DMDTS. Toutes impliquées dans l'investissement après une longue période de tractations, celles-ci ont quelques difficultés à se répartir les charges du fonctionnement. Inaugurée avec panache, honorée par l'accueil des "Entretiens du spectacle vivant" en novembre 2004, l'Académie vit donc légèrement au dessus de ses moyens mais tourne en dessous de ses capacités.



Sur le plan pédagogique, elle intègre un Centre de formation d'apprentis préparant en alternance, sur trois ans, au diplôme des métiers des arts du cirque (DMA) délivré conjointement par les ministères de l'Education nationale et de la Culture. Cette formation à finalité professionnelle peut mener au concours d'entrée du CNAC, mais les anciens élèves de l'Académie entreprennent volontiers des carrières en solo ou en compagnie dès leur sortie. Elle reçoit aussi les adultes de tous âges dans son école de loisir et ses ateliers de pratique d'amateur. Des démonstrations d'élèves, des spectacles et des soirées de cabaret sont proposées de façon plus ou moins régulière. Pour équilibrer son budget, l'association loue ses espaces et exploite un restaurant sous un élégant chapiteau de bois de style arabo-andalou. C'est en revanche de façon désintéressée qu'elle apporte depuis 1999 son savoir-faire à l'école de cirque de Rabat-Salé, au Maroc.

Ancien rédacteur en chef de Arts de la piste, le directeur de l'école est aussi conscient des enjeux de la mémoire que le président de l'association, Paul Fratellini. Exposée dans une scénographie mobile réalisée par les soins de Laurent Gachet, la collection de l'illustre famille de cirque, dont Valérie Fratellini fait encore vivre le nom sur la piste, a été montrée dans quelques villes de France. Elle mériterait un abri permanent. Ni les locaux ni le site ne fournissent de ressources documentaires ([www.academie-fratellini.com](http://www.academie-fratellini.com)) \*. Il est vrai que HLM se situe à une demie-heure de l'endroit.

#### Autres écoles préparatoires

Six autres écoles de cirque entretiennent des vocations professionnelles, tout en organisant des cours d'initiation et des ateliers de perfectionnement pour des publics d'âges divers. Les élèves de leurs formations d'un niveau technique plus élevé peuvent intégrer ensuite l'ENACR, tenter directement le concours d'entrée au CNAC pour les meilleurs ou se présenter à une école supérieure à l'étranger, telles celles de Bruxelles ou Montréal. Il arrive plus rarement qu'ils entament une carrière sans marquer des étapes intermédiaires, mais le passage par un studio de création au sein de l'école leur parfois le pied sur le fil. Toutes ces écoles organisent des stages de formation continue et quelques unes ont mis en place des formules d'alternance ou de stages en entreprise ou compagnie. La plupart acceptent d'accueillir d'anciens élèves ou des interprètes extérieurs pour des séances d'échauffement ou d'entretien dans leurs locaux.

Arc en Cirque à Chambéry ([www.arc-en-cirque.asso.fr](http://www.arc-en-cirque.asso.fr)) \* est né en 1984. L'Ecole a emménagé en 1997 dans un vaste bâtiment conçu pour elle, à proximité duquel est planté un chapiteau. Sa préparation aux concours, réservée aux élèves d'un bon niveau technique, se déroule sur 1.200 heures. La formation artistique s'étire, elle, sur trois ans. Quant à la formation de formateurs, elle mène au diplôme fédéral de la FFEC, le BIAC. Une "circothèque" accueille cours théoriques et réunions. Elle comporte quelques ouvrages et un petit fonds vidéographique à l'usage des enseignants, des élèves et le cas échéant des visiteurs.

L'École nationale de cirque de Châtellerauld ([www.ecoledecirque.org](http://www.ecoledecirque.org)) \* a d'abord connu les joies du chapiteau, puis elle s'est installée depuis 1997 dans une ancienne manufacture, dont les abords ont été aménagés par J.-L. Vilmouth. Sous la direction de Dominique Toutlemonde, elle a été la seule en France à obtenir en septembre 1998 l'ouverture d'une filière de formation initiale sous forme de classe à horaires aménagés de préparation au baccalauréat, en appliquant la mention "arts du cirque" à l'option "théâtre" du bac L, en partenariat avec un lycée de la ville.

Et vous trouvez ça drôle, à Lomme (<http://asso.nordnet.fr/lesateliersducirque>) \*, est une association fondée en 1990. Son Ecole de cirque a été inaugurée en 1992 avec Arlette Gruss pour marraine. Elle occupe depuis 1998 un campus champêtre, réplique d'un village médiéval où surgit un chapiteau. Son alliance avec le Prato, "théâtre international de quartier" dirigé par

Gilles Defaque à Lille, lui a permis d'accéder au titre de pôle régional des arts du cirque en 2002. Sa formation professionnelle en trois ans propose trois programmes (préparation aux concours, formation artistique, formation de formateurs). Joliment présenté (avec le logiciel Acrobat, bien sûr !) le site Internet permet de consulter la fiche technique des salles et du chapiteau, de connaître le programme des spectacles et du festival, de télécharger une lettre d'information.

Le Centre des arts du cirque Balthazar à Montpellier ([www.balthazar.asso.fr](http://www.balthazar.asso.fr)) \* continue l'action d'une compagnie-école née en 1990 et implantée dans l'Hérault en 1996. Il propose lui aussi préparation au concours, formation d'artiste, formation de formateurs et studio de création. Il comprend un petit centre de ressources. Un collectionneur lui a permis de constituer une bibliothèque d'environ 500 ouvrages, plus des périodiques, que l'équipe agrandit peu à peu en récoltant des mémoires d'étudiants, des rapports officiels, des livres pour enfants, des photographies, des affiches, des cassettes et des DVD. Elle organise des rencontres pédagogiques et des "circonférences".

Tous en piste, aux Campelières, près de Mougins ([www.campelieres.com/fr/tousenpiste](http://www.campelieres.com/fr/tousenpiste)) \*. On y pratique comme ailleurs les stages de formation continue, les cours d'initiation, les ateliers de perfectionnement et, selon les préceptes de la FFEC, les trois cursus de formation professionnelle. Ancien président de cette Fédération, Patrick Fodella dirige cette école qui souhaite faire office de centre des arts du cirque en Provence-Alpes Côte d'Azur, région par ailleurs bien pourvue en pôles de création. Dans cette optique, la constitution d'un centre de documentation a été annoncée, pour enrichir un fonds de 150 ouvrages environ. L'animation des formations laisse cependant peu de temps à l'équipe pour suivre ce programme et alimenter le site Internet en nouvelles fraîches.

Le Lido, Centre des arts du cirque de Toulouse, a été installé par la mairie dans un ancien cinéma en 1982. Sous la direction de Henry Guichard, l'école est devenue l'une des plus réputées pour sa faculté de concilier inventivité artistique et compétence technique. Son secteur de loisirs initie enfants et adultes. Son secteur professionnel a accompagné la préparation professionnelle de nombreux artistes, dont quelques uns ont obtenu des récompenses dans les festivals et les concours. Son studio de création a suivi la gestation de plusieurs compagnies dont certaines se sont déjà fait une belle réputation en tournée. Le site associatif ([www.rueducirque.com](http://www.rueducirque.com)) \*, qui fait office de forum pour le cirque en Midi-Pyrénées donne quelques informations sur le Lido. La direction peut être jointe sur le site municipal ([www.mairie-toulouse.fr/Culture/Centres\\_Culturels/ArtsCirqueLido.htm](http://www.mairie-toulouse.fr/Culture/Centres_Culturels/ArtsCirqueLido.htm)) \*.

Fédération française des écoles de cirque (FFEC): voir *Fédérations d'amateurs au chapitre « Partenaires »*.

#### Pôles régionaux des arts du cirque

Durant l'Année des arts du cirque, onze pôles régionaux des arts du cirque ont été consolidés dans le cadre d'engagements conjoints du ministère et des collectivités territoriales, garantis par des conventions de trois ans. Ils sont devenus vite douze, répartis pour la plupart dans des villes moyennes, à partir desquelles ils rayonnent sur un territoire plus vaste. Leurs missions comprennent : le soutien à la création, par des coproductions et des résidences ; la diffusion à travers des programmations régulières (ponctuées dans plusieurs cas par un festival, comme « Circa » à Auch ou « Pisteurs d'étoiles » à Obernai) ; les actions de sensibilisation et d'initiation, notamment dans l'univers scolaire) ; la qualification professionnelle au moyen de stages de formation continue et de projets d'insertion. Ces objectifs communs sont poursuivis par des voies différentes. Les pôles relèvent en effet de plusieurs catégories d'établissements.

Quatre d'entre eux, appartenant au réseau des scènes conventionnées, consacrent une

partie seulement de leur saison au cirque : Circuits à Auch (Midi-Pyrénées, [circuits.scene@mairie-auch.fr](mailto:circuits.scene@mairie-auch.fr)), le Carré Magique à Lannion (Bretagne, [www.carre-magique.com](http://www.carre-magique.com), site en construction), l'Agora à Boulazac (Aquitaine, [cc.agora@ville-boulazac.fr](mailto:cc.agora@ville-boulazac.fr)), l'Espace Athic à Obernai (Alsace, [athic.info@mairie-obernai.fr](mailto:athic.info@mairie-obernai.fr)). Deux lieux sont entièrement réservés aux arts de la piste : le Centre régional des arts du cirque de Cherbourg-Octeville (Basse-Normandie, [www.arts-du-cirque.com](http://www.arts-du-cirque.com)) \* et l'association "Les Arts à la rencontre du cirque" à Nexon (Limousin, [www.cirquenexon.com](http://www.cirquenexon.com)) \*. Deux autres pôles s'appuient sur des cirques "en dur", qui ont fait l'objet de programmes de restauration: le Cirque municipal Jules Verne d'Amiens (Picardie) a rouvert fin 2004 après un toilettage complet, le Cirque-Théâtre d'Elbeuf (Haute-Normandie, [www.mairie-elbeuf.fr/cirque](http://www.mairie-elbeuf.fr/cirque)) \* attendant encore de retrouver son lustre d'antan. Quatre projets portés par des compagnies profiteront à l'ensemble de la profession : l'Institut des arts du clown à Bourg-Saint-Andéol (Rhône-Alpes, [apiac@club-internet.fr](mailto:apiac@club-internet.fr)) conçu et construit par les Nouveaux Nez et les Colporteurs, le Hangar des Mines – pôle Cévennes (Languedoc-Roussillon, [hdm.gosh.cp@wanadoo.fr](mailto:hdm.gosh.cp@wanadoo.fr)), avec les compagnies Gosh et Contre-Pour, en partenariat avec le Cratère (scène nationale d'Alès) et Scènes Croisées (scène conventionnée de Lozère), le Prato de Lille ([Prato.theatre@wanadoo.fr](mailto:Prato.theatre@wanadoo.fr)) avec le Centre des arts du cirque de Lomme, Les Migrateurs – Réseau pour les arts du cirque Alsace ([info@lesmigrateurs.org](mailto:info@lesmigrateurs.org)).

#### Association de préfiguration de l'Institut des arts du clown (APIAC)

Claire Peysson supervise à Bourg-Saint-Andéol la mise en place progressive d'une Maison des arts du clown, avec le soutien du ministère de la Culture et des collectivités territoriales. Plusieurs compagnies, des artistes et des pédagogues d'horizons divers se sont impliquées dans un projet né dans l'entourage de la compagnie des Nouveaux Nez. En cours d'aménagement dans une ancienne menuiserie, les locaux – sinon des chapiteaux - accueillent des stages de formation, des ateliers d'écriture, des résidences de création et des séminaires de réflexion. Coordonnés par Claudine Dussolier, deux numéros de cahiers polygraphiés diffusés par l'APIAC en 2003 et 2004, ont rendu compte des rencontres organisées respectivement en 2001 et 2002 sur le thème "Le clown et la transmission". Une troisième session s'est déroulée en février 2004, tandis que le programme pour 2005 annonçait des « masterclowns » et autres confrontations ([apiac@club-internet.fr](mailto:apiac@club-internet.fr)).

#### Lieux de production

Certains projets de compagnies vont plus loin que la production et la diffusion de leurs propres spectacles, sans qu'il s'agisse à proprement parler de pôle régional. C'est notamment le cas en Provence-Alpes Côte d'Azur avec les deux bases permanentes qu'animent respectivement les compagnies de Piste Cube (ou Piste3) à Marseille (Anomalie, l'Apprentie Cie et Cahin-Caha, [anomali@wanadoo.fr](mailto:anomali@wanadoo.fr)) et le Cirque désaccordé de Gap ([lecirquedesaccorde@libertysurf.fr](mailto:lecirquedesaccorde@libertysurf.fr)). La cité phocéenne est bien pourvue en lieux de travail, puis qu'il en existe deux autres.

Ancien fondateur d'Archaos, Pierrot Bidon est avec Ana Rache et Stéphane Girard l'un des trois directeurs artistiques des Studios de cirque de Marseille. Cette "fabrique circassienne" est implantée sous chapiteau depuis 2001, dans le 15e arrondissement de Marseille, sous la responsabilité de Joëlle Berrebi. De la fabrication de structures scéniques à la conception de spectacles, l'équipe propose ses services à toutes sortes de partenaires et de commanditaires ([studiosdemarseille@wanadoo.fr](mailto:studiosdemarseille@wanadoo.fr)).

Le Centre de recherche européen des arts du cirque (CREAC) a été fondé par Guy Carrara, L'ancien compère de Pierrot Bidon à la tête de la compagnie Archaos, qu'il dirige seul désormais, a créé le CREAC de Marseille en 2002. Egalement installé dans le 15e arrondissement, mais dans des locaux en dur, le Centre pratique l'accueil de dix à vingt

compagnies par an avec le soutien des trois niveaux d'administration territoriale et de l'Etat. Outre ces résidences de production, auxquelles il arrive que le CREA apporte un concours financier, il propose des stages de formation continue agréés par l'AFDAS et des modules pour les futurs formateurs. Un "atelier de recherche en arts du cirque" encadre les amateurs. De même que dans le cas précédent, l'équipe offre en outre ses services de conseil artistique ou technique et accepte de mener des actions de sensibilisation en partenariat avec des établissements, notamment des lycées et des collèges ([www.creacademarseille.fr](http://www.creacademarseille.fr)) \*.

Les abris ne sont pas plus nombreux en Ile-de-France situation où les besoins sont pourtant encore plus importants.

Installé depuis 1995 sur un ancien site industriel de Saint-Ouen l'Aumône (Val d'Oise), Nil Obstrat est un lieu de fabrication, de résidence, de formation et de répétition aménagé et animé par la compagnie Nil Admirari, spécialisée dans la confection de décors textiles (urbains et aériens), et rompue aux joies du détournement architectural. Avec le soutien du ministère de la Culture et du conseil général, ce « centre de création artistique et technique » dispose de plusieurs chambres pour l'hébergement des artistes, d'un atelier de 1.000 mètres carrés outillé pour le travail des métaux, du bois, du tissu, ainsi que d'un terrain attenant où il a fixé en plein air l'ancienne structure de grand volant des Arts Sauts. L'équipement d'une halle de répétition et d'une salle couverte d'entraînement aux arts aériens est en projet. Ce dispositif lui permet d'accueillir des compagnies de cirque, mais aussi des équipes des arts de la rue ou des plasticiens intervenant dans l'espace urbain, en leur fournissant le temps, l'espace et les conseils nécessaires pour construire des structures scéniques et acrobatiques, des agrès ou des éléments de décor, le cas échéant pour les mettre à l'épreuve de la création. Toutes sortes d'actions de formation ou de sensibilisation sont mises en œuvre à la demande des partenaires du monde scolaire et des politiques de la ville. Le centre est régulièrement fréquenté par des artistes en répétition ou pour des ateliers d'initiation. Les membres de la compagnie délivrent leurs conseils tant sur les aspects artistiques que sur la technique et la sécurité des installations de spectacle (<http://nil.admirari.free.fr/index.php>) \*.

Sur l'emprise du Parc de La Villette (EPPGHV) à Paris, l'Espace Chapiteaux jouxte la Cité des sciences et de l'industrie et sa sphérique Géode. Beaucoup d'aventures de la piste contemporaine ont été consacrées là, devant un public plus étendu d'année en année. Sous la responsabilité de Marie Moreau-Descoings, puis sous celle de Christophe Blandin-Estournet, le programme de cirque de l'établissement public a vu défiler le Cirque Plume et les Arts Sauts, Johann Le Guillerm et Carles Santos, ainsi que tous les spectacles issus des promotions du CNAC. La photothèque de l'EPPGHV conserve les images de ces réalisations et peut en céder les droits. Dans un secteur où les moyens de production font cruellement défaut, le Parc fait sans conteste figure de locomotive pour des projets de haute ambition artistique ou de dimension internationale ([www.villette.com](http://www.villette.com)) \*.

Un lieu de travail permanent lui manquait pourtant pour mener des recherches et monter des maquettes. Il existe depuis 2004. L'emplacement et le chapiteau de l'ancienne école Annie Fratellini ont été affectés à un projet commun de la Ville de Paris et de l'EPPGHV. L'Espace Périphérique accueille propose des compagnies de cirque, mais aussi de théâtre et des arts de la rue en résidence de création. Une petite équipe permanente assure le fonctionnement de l'équipement en assistant les artistes sur le plan technique comme sur le plan administratif. Une contribution aux frais de production est accordée dans certains cas. Des présentations à l'intention d'un public strictement professionnel peuvent avoir lieu durant le séjour ou à son issue ([www.espace-peripherique.com](http://www.espace-peripherique.com)) \*.

Une nouvelle structure de diffusion pour l'Ile-de-France est née à Paris en mars 2005 sous forme de société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) de quinze membres, gérée par Rémi Bovis avec le concours de Sylviane Manuel, Maud Le Floc'h et Thierry Benoist. De Rue et de Cirque devrait disposer d'un emplacement fixe pour l'accueil du cirque dit "de création" sur

la Pelouse de Reuilly (Paris 12e), fief hivernal des entreprises dites “de tradition”. En prélude à ce programme et à l’amorce de la saison 2005-2006, une première manifestation sur place, baptisée “Village de cirque” mettra en avant des équipes de la piste (et leurs hôtes) pour des spectacles aboutis et des “petites formes” durant un mois, sous deux chapiteaux. La coopérative n’en affirme pas moins son intention à plus long terme d’inviter des compagnies à investir divers lieux de la région, dans le cadre de coréalisations avec minimum garanti, dans le but de croiser les expériences et les langages des deux disciplines, rue et cirque, ainsi que de leurs parentes en théâtre et vidéo, musique et danse. Des rencontres régulières sont planifiées avec le concours de HorsLesMurs et une liste de distribution permet de suivre les avancées du projet ([derueetdecirque@wanadoo.fr](mailto:derueetdecirque@wanadoo.fr)).

Un festival annuel de “Jeunes pousses”, des ateliers, des stages, une assistance à la création et un petit fonds documentaires de livres et de revues à la disposition des compagnies des arts de la piste, des arts de la rue et d’ailleurs, ou à l’intention des associations et des écoles de l’Essonne. C’est ce que propose l’association Animakt, artistiquement dirigée par Tristan Treins, alias “Titou”, installée depuis 1999 dans sa “Barakt” de Sault-les-Chartreux, dans l’Essonne, avec le soutien de la mairie, du conseil général et du conseil régional. Le site ne dévoile pas le catalogue, mais il annonce l’agenda des événements circonvoisins ([www.animakt.org](http://www.animakt.org)) \*.

#### Jongle.net

La jongle a ses lois, c’est bien connu. Pour avancer pas à pas dans le monde touffu du jonglage et de ses techniques, de la jonglerie et de ses tribus, le plus commode est de partir du portail « communautaire » Jongle.net ([www.jongle.net](http://www.jongle.net)) \*\*. Trombinoscope des adhérents, forum de discussion, recueil de brèves et d’articles carte des « lieux de jongle » (encore très incomplète), agenda des spectacles, des stages, des rassemblements entourent le cœur du réseau : un annuaire de sites classés par genres et spécialités. Les débutants y dénicheront par exemple un site très pédagogique pour découvrir en animations colorées les étapes d’apprentissage de la cascade à trois balles, (<http://didier.arlabosse.free.fr/balles/index.html>) \*\*. Mais attention, la planète des jongleurs a tendance à tourner sur elle-même. Le moteur de recherche de Jongle.net ignore royalement HorsLesMurs ou le CNAC.

#### Syndicat national du cirque (SNC)

Toutes indépendantes par goût, parfois concurrentes par force, les entreprises du cirque traditionnel font tant bien que mal front commun quand il s’agit de défendre leurs intérêts. Plusieurs se reconnaissent dans le SNC, marqué par la personnalité de son président Gilbert Edelstein, le patron du cirque Pinder, fondé en 1855. Les sujets sur lesquels interpellier les pouvoirs publics jonchent la piste : droit de place, impôts et taxes, législation sociale. De leur côté les autorités s’intéressent de plus ou moins près au respect des dispositions fiscales, aux conditions d’emploi des intermittents et à la prévention en matière de sécurité du travail. Les effectifs du Syndicat ne sont pas connus avec précision. Son adresse (24, rue Villebois-Mareuil, 94370 Sucy-en-Brie, tél. : 01 48 91 67 26) manque par ailleurs sur le site de HLM comme sur celui de la maison Pinder ([www.cirquepinder.com](http://www.cirquepinder.com)) \*\*. En 2004 le SNC a publiquement fait savoir que ses adhérents s’estimaient contraints de jouer avec la réglementation des conditions de séjour et de travail des étrangers en France. Ces tours concernent en fait moins les artistes russes, coréens ou chinois évoluant dans la piste que les monteurs polonais ou tchèques circulant librement dans les frontières de l’Union européenne. A l’instigation de HorsLesMurs, les modalités d’accueil des cirques en ville ont fait l’objet d’une concertation approfondie avec les pouvoirs publics qui a débouché sur une charte ratifiée par les ministères concernés avec les trois organisations professionnelles du secteur (édité dans un guide des éditions du Moniteur, ce document est téléchargeable sur le site de

HLM).

Un autre motif de préoccupation légitime des gens du métier tient aux menaces que certains mouvements et quelques Etats font peser sur les spectacles incluant des chevaux, éléphants, tigres ou otaries. Le cirque français, descendant du théâtre équestre auquel plusieurs enseignes continuent de faire honneur à l'instar de la famille d'Alexis Gruss, interprète les soupçons de mauvais traitements à l'égard de la gent animale comme une attaque contre son histoire, son identité et son existence. Bien qu'ils aient mis une sourdine à leurs diatribes contre le « nouveau cirque », depuis l'Année des arts du cirque qui a réuni les frères ennemis en 2001-2002, les représentants du SNC ratent rarement une occasion de rappeler qu'à leurs yeux un cirque sans ménagerie n'est pas un cirque du tout. Il est en revanche étonnant que des professionnels qui mettent un point d'honneur à respecter la législation sanitaire, qui entreprennent parfois des actions spectaculaires pour appuyer leurs revendications et n'hésitent pas à saisir les tribunaux contre des rivaux, s'abstiennent de répondre sur la toile aux arguments virulents des ligues de protection des animaux. L'une d'entre elles, nommée One Voice, et dont la section française est basée à Nantes, anime même un site très développé qu'elle intitule « Pour des cirques sans animaux » ([www.cirques.org](http://www.cirques.org)) : de quoi faire rugir les lions de Frédéric Edelstein, car chez Pinder on se souvient que l'ancien patron du cirque, le comédien Jean Richard, fut aussi un administrateur actif de la Société protectrice des animaux (SPA).

#### Syndicat des cirques franco-européens (SCFE)

Porteur d'un grand nom, le directeur du Cirque d'hiver ([www.cirquedhiver.com](http://www.cirquedhiver.com)) \*, Sampion Bouglione, a mis plusieurs années à convaincre quelques uns de ses plus fameux collègues d'Europe à créer une union. Il y est parvenu en 1997, quand une trentaine d'enseignes ont participé à la naissance du Syndicat des cirques franco-européens (37, avenue des Ternes, 75017 Paris, tél. : 01 45 72 27 17). Le SFCE donne assez peu de signes extérieurs de son activité. Organisation patronale comme le SNC, il n'en partage pas moins les conceptions et les préoccupations, bien que les susceptibilités personnelles entravent parfois l'action collective. Son secrétaire général est Alain Pacherie, directeur de l'Européenne de spectacles et du cirque Phénix ([www.europeenne-de-spectacles.com](http://www.europeenne-de-spectacles.com)) \*. Il a remplacé Francis Schoeller, directeur du Cirque de Paris, comme représentant du cirque traditionnel au Conseil d'administration de HorsLesMurs en 2003. Le SFCE délivre un prix lors du Festival mondial du cirque de demain régulièrement organisé par Dominique Mauclair, concours international de jeunes talents dont la 26<sup>e</sup> édition s'est tenue en février 2005 au Cirque d'hiver ([www.circonautes.com](http://www.circonautes.com)) \*.

#### Syndicat du cirque de création (SCC, ex-SNFAC)

Un changement de titre marque souvent un changement d'époque. Après huit ans de militantisme sous les présidences successives de Christian Taguet, Adrienne Larue et Jean-Christophe Hervéet, le 16 juillet 2004, le Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque (SNFAC) a réformé ses statuts pour lever le drapeau de la création. Nouvelles, en effet, les formes qu'il défend le sont depuis près de trente ans, quand naquirent les Archaos, Baroque, Plume et autres devanciers d'un nombre toujours plus important de compagnies indépendantes en rupture avec la convention du cirque à numéros, avec ses animaux et son meneur de jeu. De fait le jeune syndicat a souvent échangé des arguments aigres-doux avec les deux autres organisations professionnelles, représentatives du cirque dit de tradition, qui renverraient volontiers leurs adhérentes et adhérents dans les coulisses du théâtre, puisqu'ils réclament des subventions. L'orientation esthétique, singulière dans chacune des troupes adhérentes, ne suffirait cependant pas à donner le cap d'une action syndicale. Itinérantes et même fidèles au chapiteau pour la plupart, souvent moins dotées en comparaison de leurs

homologues du théâtre et de la danse, peu nombreuses à bénéficier de conventions, les compagnies se mobilisent d'abord pour une meilleure reconnaissance d'arts auxquels elles ont ramené des publics qui boudaient les grandes enseignes, en le remettant au contact des autres disciplines. L'entrée dans le monde de la production d'interprètes issus de Châlons et des autres écoles professionnelles a renforcé leur cause, bien qu'elle leur ait d'abord causé du souci, du fait de la concurrence que les promotions du CNAC leur livraient auprès du réseau des festivals et des établissements publics. Les rapports avec les tutelles sont devenus nettement plus fructueux pendant la préparation et le déroulement de l'Année des arts du cirque en 2002-2003. Depuis lors, le syndicat, qui entretient des relations relativement confiantes avec HorsLesMurs, est resté vigilant sur l'application des promesses émises en cette période. Il entretient le débat sur les questions artistiques, mais aussi économiques, administratives et matérielles rencontrées par la profession. Il soutient les compagnies réclamant de la mairie de Paris un espace d'accueil permanent et équipé. Il coopère enfin avec la FFEC pour encourager l'encadrement des amateurs, la formation des formateurs et la formation continue. Dépourvu de site Internet et de bulletin de liaison, il s'exprime par des courriers aux autorités, des réunions ouvertes dans les festivals, à travers les colonnes du Bulletin de HLM et sur des listes de diffusion électronique ([syndicat.nfac@libertysurf.fr](mailto:syndicat.nfac@libertysurf.fr)).

#### Société française de médecine du cirque (SFMC)

Docteur en médecine et co-directeur d'une compagnie de cirque, Philippe Goudard a créé avec les professeurs Michel Boura et Philippe Perrin et le Dr. Denys Barrault, médecin consultant auprès du CNAC, une association destinée à confronter entre elles les connaissances et les expériences des interprètes de la piste et des praticiens de la santé. La SFMC se préoccupe d'analyse du mouvement, de prévention et de méthodes de soin dans les situations d'urgence. Les problèmes rencontrés dans l'entretien physique des artistes et dans les thérapies que requièrent leurs affections et accidents diffèrent en effet sous bien des aspects de ceux que l'on rencontre dans le monde de la danse ou que traite la médecine du sport. (<http://ciegoudard.monsite.wanadoo.fr>). Les actes du premier colloque de cette jeune discipline, organisé par le CNAC en novembre 2003 à la Villette, ont été édités dans la collection "Écrits sur le Sable" (*Médecins du cirque, Les héritiers de Galien*, Editions L'Entretemps, 2004).

#### Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)

Pour la première fois dans sa longue histoire (voir au chapitre « Partenaires »), la SACD a désigné en 2002 un représentant des arts du cirque dans son Conseil d'administration (CA). Dans cette fonction, Philippe Goudard a pris diverses initiatives pour promouvoir à part entière la qualité d'auteur et la notion d'écriture en piste. Pour guider les artistes soucieux de déclarer, protéger leurs œuvres et d'en obtenir la rétribution, la Société a réalisé un bref *Guide des auteurs de cirque*, édité en ligne sur son site ([www.sacd.fr/actus/documentation/cirque](http://www.sacd.fr/actus/documentation/cirque)) \*.

Cette expérience a convaincu le CA de la société civile de nommer en 2005 un conseiller aux arts de la rue (sans droit de vote dans les premiers temps), en la personne de Frédéric Michelet, de la Compagnie internationale Alligator.

#### Musées du cirque

Le Musée du cirque de Vatan (Indre) - entre Châteauroux et Vierzon - a été créé en 1994 à l'initiative du funambule Michel Caudoux, sur la base de sa collection personnelle, avec Annick Zavatta pour marraine. Il présente des affiches, des costumes, des maquettes, et propose à ses visiteurs de prolonger la découverte dans une salle de vidéo.

Son modeste site Internet ([www.musee-du-cirque.com](http://www.musee-du-cirque.com)) \* renvoie vers le site plus fourni de HLM, mais aussi vers les adresses de musées virtuels. La Maison de la magie Robert-Houdin

de Blois ([www.maisondelamagie.fr](http://www.maisondelamagie.fr)) \* est évoquée plus bas, à propos du monde forain. Circusnet ([www.circusnet.info](http://www.circusnet.info)) \* décrit le projet de Centre de documentation et d'archives du cirque imaginé par Roland van Halst au cours de sa vie itinérante. Lorsqu'il veut bien fonctionner, son site est un joyeux fatras dans lesquels les mordus dénicheront avec un peu de chance la pièce rare, l'adresse qui les intéresse, la maquette d'un chapiteau ou le modèle réduit d'une attraction foraine chère à leur souvenir, car la fête foraine est là aussi à l'honneur. Site personnel du dénommé Stef, Circustef ([www.circustef.com](http://www.circustef.com)) observait une pause en 2004, dans l'espoir de reprendre ses activités.

La région Centre propose une seconde étape aux amateurs. Ouvert à son tour en juin 2004, le Musée du cirque et de l'illusion de Dampierre-en-Burly (Loiret) est l'aboutissement d'un rêve de Rémy Demantes Sur 800 mètres carrés, celui-ci a réuni dans sa propriété des collections privées, notamment le fonds « Panem et Circenses » de Pascal Jacob et Christian William (hébergé auparavant à HorsLesMurs), Omankowsky, Richard, et les archives de la famille Pilar. Des objets ayant appartenu à Charlie Chaplin, Grock, Al Rex, Jean Richard ou à des membres de la dynastie Zavatta, des maquettes de chapiteaux et de campements, ornent un parcours entre les époques, les disciplines et les personnages du cirque d'hier ([cirqueetillusion@aol.com](mailto:cirqueetillusion@aol.com)).

Parmi les collectionneurs privés et les associations d'amateurs, il en est dont les objets et les documents sont exposés au public, ou du moins susceptibles de l'être. C'est le cas à Tours de la société « Prestige et passion expositions », fondée par Christian Bertault, passionné de cirque et d'arts forains. Riche en affiches, photographies, accessoires de piste et éléments de décor, son musée itinérant du cirque est loué, livré, monté et démonté à la demande. Son site détaille le parcours en images, tout en proposant d'autres expositions clef en main sur les marionnettes, l'orgue, ou encore l'illusionnisme ([www.bertault-expos.com](http://www.bertault-expos.com)) \*.

En Gironde, c'est à une initiative d'amateurs, créée en 1994, que l'on doit l'existence à Saint-Selve d'un Centre d'enseignement et de valorisation des arts du cirque, dont les expositions itinérantes tournées vers les traditions de la piste (« L'Épopée du cirque », « Rêves de cirque », « Le cirque et les ménageries foraines à la fin du XIXe siècle ») et l'entresort de « M. Fernando et le Cirque des étoiles » circulent dans les foires commerciales, les lieux d'animation culturelle et les établissements scolaires ([www.cevac-france.com](http://www.cevac-france.com)) \*. Pareillement l'association Couleur Cirque, établie à Pont-l'Abbé (Finistère) prête ses fonds de costumes, de maquettes d'illustrations et de documents et le concours de ses bonnes volontés à la réalisation d'expositions ([couleur.cirque@wanadoo.fr](mailto:couleur.cirque@wanadoo.fr)).

#### e) Arts forains

Les puristes qui jugeraient futile l'insertion d'informations sur le monde de la fête dans un inventaire des sources du spectacle trouveront matière à réflexion dans les traités d'histoire, les archives iconographiques et les catalogues des bibliothèques. Du théâtre au cinéma, de l'opéra au cirque, des marionnettes au mime, de la danse à la danse tout court, il n'est guère de discipline du spectacle qui ne se soit épanouie dans l'indiscipline de la foire. Les doctes universitaires qui se penchent sur les chroniques relatant des entrées royales et les gravures figurant des carrousels équestres sont souvent les mêmes qui guettent les témoignages sur les saltimbanques du Pont-Neuf et scrutent les illustrations de la foire Saint-Germain. Les théâtres de pierre et les théâtres de toile ne partageaient pas le même sort, mais ils avaient parfois un répertoire et un public en commun. De l'errante commedia dell'arte à la stable Comédie-Italienne, le lien ne se rompit jamais tout à fait.

On objectera que l'époque à changé. Les seules aubades et représentations qui aient cours de nos jours dans les kermesses paroissiales sont le fait d'amateurs, et si les installations foraines offrent encore un spectacle, c'est celui de rutilants métiers pneumatiques dans le



faisceau des projecteurs. Une exposition réalisée par le Parc et la Grande Halle de la Villette avec le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) et le concours de la Réunion des musées nationaux (RMN) en 1995 rendit justice à la poésie et à la plastique de ces manifestations populaires (voir Zeev Gourarier, *Il était une fois la fête foraine*, RMN et SPADEM, Paris, 1995). En se mécanisant, la fête n'a cessé de produire des formes héroïco-comiques qui méritent le coup d'œil amusé du chaland ou le regard distancié du savant, mais elle a aussi jeté au rebut des pièces dont seuls quelques collectionneurs et de rares conservateurs ont reconnu le prix. Des musées tentent de faire revivre les objets, les décors, le bestiaire et les machines sorties depuis deux cents ans des ateliers d'artisans pour tourner sur les places des villes et des villages.

Les artistes d'aujourd'hui peuvent-ils y quérir l'inspiration ? Il suffit pour s'en convaincre de constater la revanche des genres dits « mineurs » sur le terrain des arts dits « majeurs ». Depuis Jarry, Beckett et Calaferte, le théâtre de texte assume aussi ses origines roturières. Du Bread and Puppet à Royal de Luxe, de hauts masques et d'immenses marionnettes ont emboîté le pas aux géants de carnaval. D'Anvers à Arles, la danse contemporaine fait volontiers la foire. Le cirque d'hier exerce sa fascination sur celui d'aujourd'hui. Entre les interprètes de rue, forgerons des scènes urbaines, et les forains de métier, charpentiers de parcs de loisirs - les premiers empruntant aux seconds leurs grandes roues pour tourner la page du millénaire sur les Champs-Élysées -, la parenté n'est pas seulement d'ordre technique : goût du boniment et art de la provocation sont au rendez-vous. Nordiques ou méridionales, les mêmes contrées qui perpétuent les déguisements et travestissements carnavalesques accueillent des festivals de toutes espèces.

Malgré ces rappels historiques et ces considérations esthétiques, les professions de la fête ont bien pour tutelle le ministre en charge du Commerce et de l'Artisanat, non celui de la Culture. Cela ne les dissuade nullement d'interpeller ce dernier, pour réclamer l'accès au Jardin des Tuileries ou plaider l'exonération du droit de place. Après tout, l'administration de ce dernier n'a commencé à s'occuper du cirque qu'en 1979...

En dehors du MNATP et donc du futur Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille ([www.culture.gouv.fr/culture/atp/mnatp/francais/cprov.htm](http://www.culture.gouv.fr/culture/atp/mnatp/francais/cprov.htm), voir chapitre « Généralistes »), peu d'institutions de premier plan s'appliquent à traiter ces sujets, pourtant très présents dans les recueils de chroniques et les fonds iconographiques conservés à la BNF ou dans les musées de France. Raison de plus pour signaler l'existence d'établissements plus modestes.

#### Musée des arts forains (Paris)

Les anciens entrepôts de Bercy, où se tenait jadis le négoce de vins et spiritueux en gros de la capitale ont été longtemps abandonnés aux cinéastes en quête de sites pittoresques, aux promeneurs hardis et aux chats errants. Le paysage a bien changé en quelques années, avec l'urbanisation du secteur, l'implantation du palais Omnisports, l'arrivée du ministère des Finances, l'aménagement d'un parc public, la construction de l'éphémère centre culturel américain (nouvel abri de la Cinémathèque française) et l'ouverture d'un complexe cinématographique. Des charmants pavillons de pierre et de fonte, il n'est resté qu'un échantillon où des boutiques bon chic bon genre ont élu domicile entre cafés et restaurants. L'un d'entre eux a été baptisé Musée des arts forains. Le collectionneur Jean-Paul Favand y a réparti sur 1.700 mètres carrés les vestiges de manèges, de stands, de jeux et d'attractions témoignant des fastes de la fête foraine de 1850 à 1950. A vrai dire, l'entreprise trouve son équilibre en louant ses espaces pour des spectacles, des opérations promotionnelles, des sessions d'entreprises ou des soirées privées. La visite (payante) est uniquement possible sur rendez-vous les samedis et dimanches après-midi (tél. : 01 43 40 16 15). Mais les enfants peuvent faire gratis un tour de manège virtuel sur le site des Pavillons de Bercy

([www.pavillons-de-bercy.com](http://www.pavillons-de-bercy.com)) \*.

#### Musée international du carnaval et du masque de Binche (Belgique)

La ville de Binche est réputée bien au delà de la Wallonie pour l'intensité de son carnaval dont les débordements restent le plus souvent innocents. Il était dans l'ordre des choses qu'elle consacre un musée à la mascarade et aux fêtes populaires sous leurs formes diverses. Les masques et les géants, les costumes et les décors, mais aussi les pratiques et les coutumes de Belgique, d'Europe et des cinqu continents y sont présentés à travers les collections permanentes, des expositions temporaires, des conférences et des démonstrations ([www.museedumasque.be](http://www.museedumasque.be)) \*.

#### Maison de la magie Robert-Houdin

Située juste en face du château royal de Blois, la Maison de la magie évoque les illusionnistes et prestidigitateurs, de Robert Houdin à Gérard Majax en passant par Georges Méliès. La collection d'objets, d'éléments de décors et de matériels de spectacle comprend aussi des affiches, des documents et des photographies. Conçu pour le divertissement, le parcours enchaîne démonstrations, installations et spectacles avec divers procédés d'illusion, tel « l'hallucinoscope ». Riche en animations mais pauvre en informations, le site constitue une introduction à la visite ([www.ville-blois.fr/magie/detect.html](http://www.ville-blois.fr/magie/detect.html)) \*.

En fait depuis 1903, les véritables magiciens se donnent rendez-vous dans les clubs et les congrès de la Fédération française des artistes prestidigitateurs (FFAP, ex-AFAP), qui revendique 1.500 adhérents. Un club des collectionneurs y tient régulièrement séance. Les numéros de la revue, des ouvrages et des accessoires sont disponibles à la boutique de l'association. Si le site ne révèle aucun truc, il n'en informe pas moins de toute l'activité professionnelle ([www.magie-afap.com](http://www.magie-afap.com)) \*.

#### f) Conte

Sans céder au goût réputé de cette profession pour les légendes, il n'est pas paradoxal d'écrire que les conteurs ont fait leur apparition en tant que professionnels dans le monde essentiellement citadin du spectacle il y a près de trente ans, tandis que le conte menaçait de disparaître du milieu rural où il avait naturellement prospéré jusqu'à ce que l'en chassent l'urbanisation, le remembrement, la mécanisation et surtout la télévision. Au cours des années 1980, les bibliothèques municipales, les musées de civilisation, mais aussi les festivals de musiques traditionnelles et les rencontres théâtrales ont peu à peu fait place dans leurs programmes à des hommes et des femmes sachant tremper dans un bain d'imagination des récits dont l'origine se perd parfois au plus profond des siècles. Dans la nudité de leur art, qui n'exclut pas toutefois le geste ni le mouvement et qui recourt souvent à la musique ou au chant, ces gens de métier ne savaient pas encore qu'ils seraient un jour rejoints par bien des comédiens désireux de passer des textes avec l'économie de moyens à laquelle les réduisent de temps à autre les impératifs de la production et les aléas de l'intermittence. Comme tant d'improvisateurs, de lecteurs et de "metteurs en espace", ils ont su arracher, pour l'attacher au plaisir des mots, un public parfois très jeune et souvent très large à la fascination des écrans.

D'après une étude conduite par Henri Touati en 2000, le milieu compterait 350 conteurs professionnels pour environ 4.000 amateurs, participant à près de 3.000 ateliers ou groupes de pratique. Il estime le nombre de représentations (professionnelles) à 30.000 par ans pour un public approchant les deux millions de spectateurs, dont une moitié de scolaires. Plus de 80 festivals programment du compte sur un total d'un millier de jours. Outre les bibliothèques et les écoles, le réseau de diffusion englobe ces manifestations, des concours, des séminaires. Ajoutons-y quelques musées, des théâtres, des lieux d'éducation populaire et des comités

d'entreprises. L'économie du conte dépend donc en large partie des subventions pour l'achat de représentations, mais aucune bourse ou aide publique n'intervient en faveur de la création et de l'écriture, à moins de déguiser celles-ci sous un projet théâtral. Les produits dérivés trouvent place dans le commerce, puisque le conte accepte le support du livre, de la cassette, du CD, du DVD bientôt.

Les conteurs nourrissent des projets qui méritent donc une considération égale à celle que les pouvoirs publics accordent aux représentants des autres disciplines. Autant dire qu'ils rencontrent dans leur parcours professionnel des problèmes qui valent ceux des danseurs, des marionnettistes ou des jongleurs. S'ils réclament moins de subventions, c'est peut-être que leurs carrières sont moins coûteuses et leurs voix plus solitaires. Cela ne signifie aucunement qu'ils sauraient mieux se passer d'informations, de documentation et de conseil. D'autres qu'eux ont un besoin de telles ressources : ceux et celles qui ignorent encore ce qu'un conteur d'aujourd'hui peut apporter à l'imaginaire, ou qui ne mesurent pas encore les liens que tisse un langage en vie. L'enjeu d'un réseau de ressources dans le domaine du conte dépasse donc les nécessités d'une modeste corporation. L'opération intéresse les politiques publiques de la culture : il s'agit d'enrichir leur palette.

#### Maison du conte (Chevilly-Larue)

Une telle ambition anime déjà la Maison du conte à Chevilly-Larue, ville qui a choisi d'accueillir régulièrement des rencontres entre les conteurs et leurs publics. Marc Jolivet y anima un Festival des conteurs de 1980 à 1992. Convaincue que le genre s'était reconquis un avenir, la commune acheta en 1993 la villa du sculpteur Morice Lipsi pour y loger une Maison du conte, dotée d'une salle de 70 places. Association distincte du Centre culturel municipal, elle s'appuie néanmoins sur ce dernier et sa salle de 400 places pour mener certaines de ses actions. Artiste associé dès 2001, Abbi Patrix en assume la codirection depuis 2003. Un « labo » de transmission et de réflexion s'est constitué autour de lui, pour animer des stages et des conférences. Une manifestation annuelle confronte le public aux conteurs et invités de l'équipe.

Ce centre d'information sur les arts du récit possède 1.500 documents (ouvrages, textes, dossiers, enregistrements sonores), mais il est dépourvu de local pour la consultation. Le poste de documentaliste (à mi-temps), vacant depuis la fin août 2003 n'a pas été pourvu pour des raisons budgétaires. Les visiteurs, pour la plupart enseignants et étudiants, reçus sur rendez-vous deux jours par mois, peuvent néanmoins bénéficier d'un accès aux textes, du conseil d'une conteuse et de l'assistance de la direction pour leurs projets. Le site rénové les renseigne sur les activités en cours et les spectacles en préparation ([www.lamaisonduconte.com](http://www.lamaisonduconte.com)) \*. En guise de ressources il propose surtout des liens vers d'autres portails, à commencer par Mondoral dont la Maison du conte est l'un des trois piliers.

#### Centre de littérature orale (CLIO)

Créé en 1981 et installé à Vendôme en 1994, le CLIO bénéficie d'une convention de compagnie dramatique avec le ministère de la Culture ([www.clio.org](http://www.clio.org)) \*. Sous la direction de Bruno de La Salle, écrivain et conteur, celle-ci a constitué un fonds documentaire de 2.000 ouvrages – de l'essai théorique au recueil de récits –, 500 enregistrements sonores et audiovisuels, des affiches et des photos. L'association monte des spectacles, orchestre des récitations collectives (avec France Culture), organise des stages et des séminaires. Elle contribue à sa mesure au projet Mondoral et au réseau européen Animus. Son site propose des signets, une bibliographie à télécharger et un lexique du conte puisé dans les dictionnaires, notamment dans la version informatisée du *Trésor de la langue française* de Claude Duneton.

### Centre des arts du récit en Isère

Comme souvent, au début il y eut un Festival du conte, lancé en 1986 par des bibliothécaires et des animateurs d'éducation populaire. Il a pris vite une tournure professionnelle et une dimension départementale, puis régionale. Sous la nouvelle appellation de Festival des arts du récit, il préparait sa dix-huitième édition pour mai 2005. Henri Touati a fondé en 1993 le Centre qui l'organise, et qui a décroché le label de scène conventionnée. Installée au couvent des Minimes de Saint-Martin d'Hères, au cœur d'un réseau de près de 1.500 correspondants, celle-ci produit des spectacles, accueille des artistes, appuie des festivals à l'étranger, mène des réflexions, tout en déployant diverses actions de formation et de sensibilisation en direction du public scolaire, des amateurs, des jeunes apprentis conteurs. Le site du Centre informe de ces activités ([www.artsdurecit.com](http://www.artsdurecit.com)) \*. Il rend compte aussi de la démarche de Mondoral, à l'origine de laquelle il y eut d'abord l'étude de son directeur, téléchargeable au format PDF.

### Mondoral

Henri Touati, directeur du Centre des arts du récit en Isère, a bâti avec Marc Jolivet, de la Maison du conte de Chevilly-Larue, et Bruno de La Salle, directeur du Centre de littérature orale (CLIO) de Vendôme, un projet de centre de ressources d'envergure nationale baptisé "Mondoral", grâce à l'aide de la DMDTS (voir courriel du 13 septembre 2003). Pourquoi ces trois là ? Inspecteur à la DMDTS, Alain Brunsvick répond : « C'étaient les trois structures que l'on connaissait le mieux au Ministère de la culture. Elles offraient une assez grande complémentarité d'approches et d'expériences. Elles ne nous proposaient pas de créer un centre de ressources en dur, une institution de plus ce dont on commence à se méfier beaucoup d'ailleurs, mais de promouvoir ensemble un programme où chacun engagerait ses ressources en proposant des idées et des actions. » (entretien avec Xavier Serry, in *La Parole*, n° 40, hiver 2005) . Foin des institutions, vivent les mutuelles ?

L'étude de H. Touati, « L'art du récit en France, Etat des lieux, problématique » (voir ci-dessus), initiée en 2000 à la demande du ministère en avait montré la nécessité. Une association a vu le jour en 2001 : Mondoral, Réseau national pour la promotion et le développement des arts de la parole. Les initiés auront noté la similitude avec le titre complet de HorsLesMurs - façon d'annoncer une certaine parenté dans les missions, sinon dans les publics. Une rencontre nationale entre 180 personnes concernées a permis d'en élargir les bases les 13 et 14 novembre 2002 à Vendôme. Les trois fondateurs ont été rejoints par des représentants d'organismes impliqués de longue date dans l'oralie : le Centre méditerranéen de littérature orale (CMLO, ex-ACIES) d'Alès ([www.euroconte.org](http://www.euroconte.org)) \*, les festivals Paroles d'Hiver de Saint-Brieuc, Mythos de Rennes (organisé par l'association Paroles traverses, [www.festival-mythos.com](http://www.festival-mythos.com)) \*, Les Allumés du Verbe à Bordeaux (programmé par l'Association Gustave, [www.gustave.fr](http://www.gustave.fr)) \*, et le Nombril du Monde, inventé par Yannick Jaulin à Pougne-Hérisson (voir ci-dessous). La structuration et la professionnalisation de la discipline avaient paru urgentes aux participants, désireux de s'affirmer dans le domaine du spectacle vivant plutôt que dans le champ de la littérature ou l'univers de la lecture publique où l'usage les cantonne souvent. Entre tradition et création, entre patrimoine régional et ouverture internationale (notamment à la francophonie), la réflexion continue depuis lors entre les membres du réseau sur le devenir des arts de la parole dans le paysage culturel français.

Une charte de Mondoral a été adoptée. Ses promoteurs ont clairement indiqué leurs priorités : la construction à l'échelle nationale d'un réseau ouvert à ses partenaires (les établissements culturels, les mouvements d'éducation populaire, le monde scolaire, les intervenants sociaux) ; l'information sur l'actualité des spectacles et les actions de la profession ; la formation et l'accompagnement des jeunes artistes par l'entremise des pôles

régionaux existants et de projets de compagnies ; la constitution d'un catalogue de ressources et d'un inventaire de pratiques, afin de conserver une mémoire du récit et de valoriser les expériences les plus intéressantes. Autour des trois fondateurs, une cellule s'est chargée de constituer l'embryon.

L'année 2004 a enfin permis l'ouverture du portail Internet, au mois de juillet ([www.mondoral.org](http://www.mondoral.org)) \*\*. Avec des interfaces fonctionnelles et des écrans bien lisibles, les rubriques offrent déjà des actualités, des points de vue, un carnet de liens (non classés, hélas!), des petites annonces, un calendrier des festivals et des rencontres, un répertoire d'un millier de notices, plus ou moins fournies, avec son moteur de recherche qui peine parfois à combiner les critères. Celui-ci comprend un annuaire professionnel des conteurs ; l'inscription y est libre (plus de 800 personnes enregistrées fin 2004), mais l'adhésion à l'association (pour 30 € l'an) donne droit à une place en vue sous une autre rubrique (avec signet vers le site ou lien hypertexte vers un écran dédié) et permet d'insérer des petites annonces ou des événements dans le calendrier. Début 2005, plus de 180 adhérents avaient choisi cette solution dont THEMMA devrait s'inspirer pour son répertoire des marionnettistes. La liste des lieux permanents de programmation ne comptait que 17 références en mars 2005. A côté des structures permanentes spécialisées telles « La Baleine qui dit vagues » à Marseille (<http://perso.wanadoo.fr/labaleinequiditvagues>) \* ou le Moulin à Paroles de Toulouse (<http://yennenga.free.fr>) \*, figurent des compagnies dotées de salles, comme le Théâtre à Bretelles d'Anne Quesemand et Laurent Berman à Paris 5e (Théâtre de la Vieille Grille), le service culturel municipal de Drancy et des fédérations départementales de foyers ruraux. Les catégories se croisent bien sûr, mais elles demandent à être affinées. La liste des lieux d'accueil paraît encore bien légère si l'on considère l'ensemble des associations, bibliothèques, musées, théâtres programmant du conte de façon relativement fréquente. Le répertoire de correspondants étrangers doit s'enrichir. La lettre d'informations électronique est automatiquement distribuée sur une liste de près de 3.500 personnes. La collecte de données peut encore s'élargir grâce au partenariat avec *La Parole* (<http://laparole.free.fr>) \*. Ce trimestriel, qu'éditait l'association Le Bonhomme sans tête depuis février 1996, a publié sur vingt pages en décembre 2004 un quarantième numéro qui se présente (provisoirement ?) comme le dernier. Le « Bonhom » a quitté Bagnole pour Barjols (Var) en emportant ses précieux fichiers informatisés. Depuis 2003, il propose sous forme de guide imprimé un panorama annuel des arts du conte (festivals, lieux et publications) en France et dans la Francophonie. La troisième version papier de ce *Dossier La Parole* été livrée en février 2005 (15 €). Il est devenu aussi possible d'en télécharger chaque trimestre une version électronique (fichier PDF, 12 €) sur le nouveau site ([www.laparole.fr](http://www.laparole.fr)) \*. Les notices descriptives recueillies en ligne, par courrier ou par téléphone sont reversées à la base de Mondoral, gérée par son opérateur Province Infos, et inversement.

A terme, d'autres outils que le secteur réclame depuis près d'un dizaine d'années devront y trouver place : un inventaire ou un état des lieux de la collecte des récits traditionnels dans les différentes régions, une bibliothèque de base avec son catalogue en ligne (pour servir de support à des formations ou de modèle à des rayons « conte » dans les bibliothèques à vocation régionale), un catalogue de stages agréés par l'AFDAS, un mémento ou des fiches pratiques sur les droits du conteur en tant qu'auteur et interprète, mais aussi sur sa participation aux actions en milieu scolaire, etc.

Il s'agira, au-delà des premières étapes, de faire évoluer les crédits en fonction des services offerts dans la réalité. Il n'est pas encore temps d'allonger la liste des requêtes pour alourdir les budgets prévisionnels. Il suffit que la DMDTS, de concert avec la DLL que le sujet concerne d'aussi près, incite par une participation significative les collectivités territoriales à s'engager dans la durée. Parions que celles-ci sont prêtes à se mobiliser dans un domaine au renouvellement et à l'élargissement des publics. Il s'agit d'accompagner de façon progressive

les efforts d'une petite équipe professionnelle à laquelle le milieu fera bon accueil. Les missions d'un pôle central évolueront au fur et à mesure que s'étendront les ramifications du réseau. Deux précautions s'imposent cependant dès les premiers pas. Sans attendre, il faut tracer en partenariat avec l'Education nationale (SCÉRÉN, IUFM, rectorat) et l'INJEP la perspective d'un PNR pour offrir un support aux projets éducatifs que cette initiative ne manquera pas d'encourager.

Par ailleurs, il convient d'établir d'emblée des liens étroits entre le nouveau pôle et les centres de ressources des autres disciplines du spectacle, afin qu'ils lui apportent les connaissances qu'ils récoltent déjà. Il en va de l'efficacité d'un réseau qui pourra ainsi se consacrer aux spécificités du métier. C'est aussi nécessaire pour ancrer solidement les arts du récit dans leur univers d'éphémère. Le rapprochement avec le milieu du théâtre s'est esquissé lors d'une seconde rencontre nationale au Théâtre du Rond-Point, le 19 octobre 2004, "Fête de la parole" célébrée sur un thème inépuisable : "Pourquoi faut-il raconter des histoires ?".

### Conteur.com

Jusqu'à l'apparition de Mondoral, la carence de coordination centrale n'avait pas freiné les initiatives privées, bien au contraire : il est difficile de frayer son chemin dans la forêt des sites. Le portail Conteur.com permet d'opérer un premier repérage avant d'accéder à une grande variété de propositions. Cet espace offre non seulement des liens classés (littérature, revues et réflexions sur les arts du récit, sites personnels de conteurs, contes en ligne, organismes et manifestations, actualités locales) mais aussi des annonces de spectacles et de rencontres, des nouvelles des parutions en librairie, des portraits de conteurs avec les références de leurs livres et disques, quelques récits à télécharger, enfin une boutique de l'éditeur discographique L'Autre Label ([www.conteur.com](http://www.conteur.com)) \*\*.

### Association nationale des conteurs d'en France (ANCEF)

Il était une fois un milieu professionnel animé, dans lequel les conflits de génération entraînaient quelques brouilles. Ainsi pourrait commencer la chronique de l'ANCEF, association sise à Gap (Alpes-Maritimes). De sa propre initiative, elle coordonne une « Fête du conte » le second samedi de juin, en s'efforçant de répercuter les interventions et représentations de ses adhérents et amis. S'interrogeant sur ce que serait une école du conte, elle travaille sur le thème de la transmission, notamment lors de ses journées nationales, tenues chaque année au mois de septembre. Favorable à la régionalisation, hostile à Mondoral dans lequel plusieurs de ses adhérents veulent voir une tentative de mainmise sur le conte en liberté, l'ANCEF n'en voudrait pas moins développer elle aussi son agenda et son calendrier exhaustifs, pour offrir des ressources sur son site, peu actif ([www.ancef.org](http://www.ancef.org)) \*. Le bulletin de liaison de l'association (*Bla*) avait environ 120 abonnés en 2003, ce qui semble à peu près correspondre au nombre d'adhérents. Les conteurs chevronnés ont souvent du mal à se reconnaître dans la « Charte du conteur » rédigée sous la responsabilité de Michel Hindenoch.

### Fédé conte

Une association est née en janvier 2004 pour regrouper des acteurs du conte en Ile-de-France. Conteurs, bien sûr, mais aussi programmateurs, chercheurs, et documentalistes... les quarante adhérents de la Fédé conte, sous la coprésidence de Laurence Cassaignard et de Nadine Jasmin, espèrent la structuration progressive du milieu dans les autres régions. Pour y contribuer, ils envisagent la réalisation d'un répertoire et d'un agenda couvrant les artistes et les initiatives de l'Ile-de-France. Il importe que leurs efforts viennent favoriser la convergence de ressources au niveau national du projet Mondoral et non le concurrencer

(<http://fr.groups.yahoo.com/group/annonces-lafedeconte/>) \*.

Il faut signaler que des lieux existent déjà à Paris, qui permettent aux acteurs du secteur de

se rencontrer, comme la Maison des contes et des histoires et la Bibliothèque de l'heure joyeuse, toutes deux impliquées dans l'édition 2004 du Festival 1,2,3 Cultures, organisé en mai, sur le thème « Le conte dans tous ses Etats », par treize centres culturels européens à Paris.

#### Centre méditerranéen de littérature orale (CMLO)

Le CMLO d'Alès a été fondé en 1994 sous le sigle ACIES. Très active sur le plan de la programmation, de la formation, de l'action culturelle et de la réflexion, l'association a aussi tenté de dresser un fichier national des conteurs et un annuaire des lieux de diffusion (bibliothèques et médiathèques, établissements scolaires, centres culturels, maisons de quartier, associations). Très peu de théâtres y figurent ([www.euroconte.org](http://www.euroconte.org)) \*.

#### Atelier Paroles de rue (Pougne-Hérisson)

Vers 1990 le flair et la verve de Yannick Jaulin ont permis de situer « le nombril du monde ». Ce point qu'une chanson de Jeanne Moreau logeait auparavant en chaque habitant de la planète, est désormais centré à Pougne-Hérisson (Deux-Sèvres), dans le marais poitevin. Depuis 1995, un projet de développement rural s'y construit sur l'imaginaire, avec la complicité des habitants, mais aussi d'affabulateurs, conteurs, comédiens, musiciens, et constructeurs de machines poétiques comme Pascal Rome et sa compagnie Opus. Nul ne doit donc s'étonner de trouver dans ce village, déjà siège d'un festival du récit, un Jardin des histoires à parcourir, un laboratoire d'ombilicologie, une Université du nombril avec ses stages de formation, bref un pôle de ressources sur l'oralité avec ses résidences d'artistes, ses ateliers pédagogiques et son site animé ([www.nombril.com](http://www.nombril.com)) \*\*. Yannick Jaulin se manifeste aussi sur son propre site ([www.yannickjaulin.com](http://www.yannickjaulin.com)) \*.

#### Forum international des arts de la parole (FIAP)

Ancré à Saint-Brieuc, lié au festival « Paroles d'hiver » de Dinan, le réseau souhaite réaliser au niveau international ce que Mondoral entreprend pour la France. Il s'efforce de favoriser la circulation des conteurs dans la Francophonie. Pour le moment il regroupe surtout des acteurs français et belges de la littérature orale. Bien présenté, son site permet de consulter l'annuaire d'une cinquantaine de membres ([www.asso-fiap.org](http://www.asso-fiap.org)) \*.

#### g) Création interdisciplinaire

##### Dédale

Parisienne par son siège du 20<sup>e</sup> arrondissement, depuis sa création en 2001 l'association Dédale entend se consacrer aux rapports entre les nouvelles formes artistiques et les nouveaux médias quel que soit le lieu où ils se nouent. Il est banal de constater que les arts visuels, mais aussi les disciplines du spectacle (musique, danse, théâtre, arts de la rue, marionnettes, cirque) emploient dorénavant les techniques informatiques de traitement des données, de l'image et du son. Encore faut-il que les artistes les maîtrisent pour pouvoir inviter le public à explorer avec eux les perspectives ou les coulisses des modes de représentation qu'elles induisent. L'Union européenne, la DRAC Ile-de-France, la région et la ville financent cette petite agence autofinancée à 50%, qui n'a guère d'homologues en France.

Dirigée par Stéphane Cagnot, l'équipe de cinq permanents offre ses services en matière d'information et de conseil, mais aussi sur le plan de la recherche et de l'expérimentation, du montage de production, de la diffusion des spectacles ou de la promotion des produits, dans le cadre d'un accompagnement des projets.

La documentation, assez exiguë, est encore en développement. Elle possède surtout des usuels. Accessible seulement sur rendez-vous, elle s'équipe peu à peu pour mieux couvrir les

arts de la scène et les technologies de l'information et de la communication. Par des achats d'ouvrages, de logiciels et de DVD, des abonnements à des périodiques, la confection de dossiers thématiques, le stockages de formats MP3. Son catalogue devrait être mis en ligne. Elle classe les dossiers de compagnies de plus en plus nombreuses pratiquant l'interpénétration entre ces deux domaines, ainsi que ceux des salles, des festivals, des structures de production et des prestataires compétents (centres de ressources, organismes de formation, éditeurs, etc.). La base de données contient plus de 1.500 références.

Il est prévu qu'elle puisse être consultée en ligne sur le site ([www.dedale.info](http://www.dedale.info)) \*, avec un annuaire international. Le site diffuse également des calendriers de tournée, un agenda de rencontres professionnelles, des offres d'emploi. L'internaute qui, pénétrant dans Dédale en milieu d'année 2004, s'attendait à découvrir sur son écran un aperçu des multiples possibilités ouvertes par les hybridations entre images, corps, musiques et espaces, risquait d'être déçu devant l'aspect spartiate de la mise en page. En revanche il pouvait déjà accéder à un autre site consacré au programme « Création numérique, les nouvelles écritures scéniques » ([www.scenes-digitales.info](http://www.scenes-digitales.info)) \* pour lequel Dédale a constitué une plate-forme avec le collectif d'artistes et de chercheurs Anomos (qui compte quelques émules de Béatrice Picon-Vallin, directrice de recherches au CNRS), en accord avec l'IRCAM et la Comédie-Française. Un pôle de ressources virtuel, dédié à ces questions doit progressivement s'y installer. Un programme de rencontres et de séminaires s'y déroule déjà. Par ailleurs, la DRAC a demandé à Dédale, qui entretient des relations suivies avec le réseau Trans Europ Halles, d'édifier un site sur les lieux de création interdisciplinaires ([www.autres-lieux.org](http://www.autres-lieux.org)) : sous réserve d'inventaire, un tel projet semble devoir faire concurrence aux efforts de Mains d'œuvre sur le site d'Art Factories, sinon à ceux d'Actes-If sur son propre site. Même si les friches et autres espaces d'innovation recourent souvent aux techniques informatiques et électroniques, il paraît plus pertinent que Dédale fasse valoir ses capacités de coordination dans son domaine de spécialité, à la jointure de ces procédés et des pratiques traditionnelles de la scène. L'agence a d'ailleurs affirmé son rôle dans l'animation du réseau des Espaces Culture Multimédia, encouragé depuis quelques temps par la DDAT (transformée en DDAI).

Les porteurs de projet peuvent dispose , sous certaines conditions d'une salle de réunion, d'un local de répétition ou de projection, de matériels technique. L'association propose encore des formations en stages ou en ateliers, pour des artistes, des techniciens ou des formateurs. Elle réalise des études à la demande de collectivités publiques ou en réponse à des appels d'offres européens. Elle envisage des publications en coédition, par exemple un numéro de *Anomalie, Digital Arts*. Enfin Dédale organise des rencontres et des séminaires. Mais une partie importante de son activité relève aussi de la programmation : alliée au nouveau centre de création de la Gaîté lyrique, mis en place par Pierre Bongiovanni avec le soutien de la ville de Paris, organisatrice du festival annuel Emergences avec l'appui de l'EPPGHV, dans le cadre de la manifestation Villette numérique, elle accueille en partenariat une quarantaine de spectacles par an et en coproduit une dizaine, de même qu'une exposition.

### Actes-If

Présidée par Christophe Popovics, animée par deux coordinatrices , sise à Paris, l'association Actes-If, « réseau solidaire de lieux culturels franciliens », évolue depuis 1996 dans une galaxie de structures inclassables, qui inventent leurs propres manières de marier les arts du spectacle aux autre arts.

Plusieurs lieux dits "intermédiaires" qui avaient fait l'objet du rapport de Fabrice Lextrait, présentés aussi sous d'autres épithètes comme "nouveaux", "émergents", "alternatifs", "expérimentaux", "pluridisciplinaires", "transdisciplinaires", voire "indisciplinaires", ont éprouvé le besoin de se regrouper pour échanger information et projets. C'est le cas en Ile-de-France avec l'association Actes-If, subventionnée au deux tiers par la DRAC et pour un tiers



par le conseil régional. D'abord destinée à mutualiser les opérations de paye pour trois cafés-musique, elle a peu à peu permis de fédérer une quinzaine d'entités assez disparates, agissant sur d'anciennes friches industrielles ou des quartiers excentrés. Elle réunit aujourd'hui : Ars Longa (Paris 11e), l'Atelier du Plateau (Paris 19e), le Bouquin affamé (Clichy), le Café culturel Arts et rencontres (Saint-Denis), Confluences (Paris 20e), le Collectif 12 (Mantes-la-Jolie), l'Echangeur (Bagnole), File 7 (Magny-le-Hongre), Glaz'art (Paris 19e), la Guinguette pirate (Paris 13e), le Hublot (Colombes), Mains d'œuvres (Saint-Ouen), la Pêche (Montreuil), le Samovar (Bagnole), le Tamanoir (Gennevilliers). Ces lieux de production et de diffusion pratiquent également des activités de sensibilisation ou de formation artistiques. Une ou plusieurs compagnies en forment souvent le noyau. Les amateurs y côtoient des professionnels, débutants ou confirmés. Les locaux sont ouverts aux rencontres, les programmes modulables en fonction des propositions. Ils affichent des tarifs à la portée de leur environnement. De statut associatif ou sous forme de SARL ou de SCOP, leur gestion repose en partie sur des ressources propres, mais demeurent fortement dépendantes de l'aide des collectivités, que celle-ci soit versée au titre de la politique culturelle ou de la politique de la ville.

Au delà des limites de la région, au sein de laquelle l'Etat lui demande de fonctionner comme un "observatoire francilien de la jeune création pluridisciplinaire" (selon Anita Weber, alors directrice régionale des Affaires culturelles), Actes-If affirme l'ambition d'agir en tête de réseau à l'échelle nationale, en particulier pour tenter d'influencer la réglementation et les dispositifs applicables à ses membres. Cela l'incite aussi à regarder, par dessus les frontières, vers les grands réseaux européens du type Trans Europ Halles, évoqués dans une autre rubrique. En 2002, l'association a réalisé une étude sur l'emploi dans ces lieux interdisciplinaires qui a fourni la matrice d'une base de données sur le réseau. Elle publie un trimestriel (gratuit), *Inter Actes-If*, "Le journal du réseau des nouveaux lieux culturels en Ile-de-France" (15 numéros parus au printemps 2005) est diffusé à 1.500 exemplaires. Le site Internet ([www.actesif.com](http://www.actesif.com)) \*\*, dont la fonctionnalité peut être encore largement améliorée, fait le point sur les initiatives des uns et des autres. Il présente les activités du réseau, affiche des articles tirés du dernier numéro d'*Inter Actes-If*, propose quelques extraits de vidéos sur les salles, une description de chacune d'entre elles, des liens avec leurs sites, des offres d'emploi lorsqu'il y en a. Une lettre électronique le complète. Le recrutement d'un webmestre a été décidé en 2005 grâce à une subvention qui porte la contribution du conseil régional à la hauteur de celle de la DRAC.

Les ressources mises en commun sont d'abord d'ordre documentaire. L'association regroupe à son siège les dossiers et les fichiers émanant des adhérents, avec des ouvrages, des articles et des documents relatifs aux problèmes administratifs qu'ils ont à traiter. Un réseau Extranet en facilite la consultation à distance. Elle organise des tables rondes et des réunions thématiques. En dehors des échanges d'informations et d'expériences, la mutualisation entre adhérents « actifs » passe ensuite par la gestion commune des payes, assurées sur la base d'un prix forfaitaire par feuille de salaire éditée. Elle permet l'impression à prix réduit du matériel de communication des structures (tracts, affiches, programmes), et même la commande groupée de fournitures ou de boissons. Elle comprend aussi un système de caution bancaire pour obtenir des crédits relais à taux bas dans l'attente du versement d'une subvention. Elle autorise un financement complémentaire des coproductions montées par plusieurs membres. Elle offre encore une expertise commune sur les questions de sécurité. Elle inclut enfin des modules de formation continue conçus à la carte en fonction des besoins exprimés. Actes-If a par ailleurs coordonné en 2002 un festival conjoint : « Principe actif » (du 16 au 26 mai 2002).

Ces prestations bien réelles font d'Actes-If un modèle possible pour d'autres pôles de coopération entre sites de type non institutionnel. Compte tenu du fait que peu de territoires

en présentent une concentration similaire à l'Ile-de-France, rien n'empêche les offices régionaux et les agences de service déjà en place de remplir de telles missions. Sachant toutefois que la solidarité ne se décrète pas mais se pratique entre partenaires partageant les mêmes préoccupations, la DMDTS pourrait encourager Actes-If à défendre ses conceptions et à diffuser ses solutions au niveau national.

#### 104, rue d'Aubervilliers

Paris n'en finit pas de réinvestir ses friches et ses « délaissés » : Gaîté Lyrique, Maison des Métallos, Point P, Pompes funèbres : la liste n'est pas close. Une petite partie du public de la première « Nuit blanche », en 2002, a découvert les amples espaces qui se cachent derrière cette adresse du Paris populaire. L'an suivant, la mairie a lancé un appel d'offres à trois équipes de programmation (l'agence Reichen et Robert, l'architecte Paul Chemetov, et l'atelier Novembre associé au cabinet ABCD, pour l'aménagement d'une fabrique artistique à vocation interdisciplinaire au siège des anciennes Pompes funèbres municipales, 104 rue d'Aubervilliers, sur une surface de près de 25.000 mètres carrés). Les garages à corbillards, les halles, les stalles, les cours, les dépôts et les bureaux doivent céder place à des espaces de travail et de représentation. L'atelier Novembre l'a emporté avec un projet alliant deux salles de spectacles, des studios d'artistes, des activités et des commerces ayant trait à la culture. Arts plastiques, arts de la rue ou arts urbains, théâtre, arts électroniques et numériques, danse, cirque, etc. devraient y cohabiter et - mieux - s'y mélanger dans un climat d'invention que le public serait convié à respirer le plus souvent possible. Les travaux, en deux tranches nécessitant une enveloppe de près de 90 millions d'euros, doivent débiter au printemps 2005 pour permettre une mise en service étalée entre l'automne 2006 et le printemps 2007

(voir [www.mairie19.paris.fr/actualites/amenagements/amenagements06.htm](http://www.mairie19.paris.fr/actualites/amenagements/amenagements06.htm)). Un comité de pilotage a planché sur divers scénarios que les candidats au poste de direction, sélectionnés en mars 2005, sont chargés d'interpréter à leur façon.

A côté de multiples ateliers et volumes d'exposition ou de représentation, le cahier des charges prévoit d'y loger un centre de ressources, du moins une entité ayant vocation à accueillir, orienter, renseigner, documenter les artistes et leurs publics, mais aussi les jeunes en formation. L'organisation d'actions de formation *in situ* n'est pas exclue, au contraire, surtout si elle associe des partenaires (écoles, instituts, ateliers, laboratoires) intéressés aux exigences esthétiques et techniques des réalisations pluridisciplinaires.

Les demandes qualifiées et spécialisées s'avérant relativement bien couvertes par les centres de ressources des différentes disciplines en Ile-de-France, il faut encourager la Ville à proposer des services correspondant davantage à l'attente d'un public de passage, aussi hétérogène que curieux. Dans sa fréquentation d'un tel complexe de création, celui-ci est en droit d'espérer un lieu de lecture et de consultation largement ouvert, c'est-à-dire sans exclusive dans ses thèmes comme dans ses règles et dans ses horaires, sans condition d'âge, de niveau d'étude ou de qualification. Les artistes, résidents et invités, seraient en mesure d'en nourrir les acquisitions par leurs demandes et propositions. Sa présence contribuerait certainement aux progrès de la fréquentation. Ses contenus nourriraient aussi bien la curiosité des spectateurs que la connaissance des artistes en résidence.

Dans un esprit de confrontation entre les langages artistiques, on y trouverait bien sûr en libre accès des usuels sur les disciplines représentées, de l'architecture à la vidéo, des ouvrages reflétant les expériences d'intervention et les tendances de la création dans les métropoles d'aujourd'hui, des documents sur l'action culturelle dans les quartiers, mais aussi une large collection de périodiques et de fanzines à feuilleter sur place, ainsi que des revues de presse thématiques. Une vidéothèque et une discothèque de consultation (mais non de prêt, pour ne pas alourdir la gestion du lieu) compléteraient la palette des supports, afin que les œuvres ne disparaissent pas sous leurs commentaires. Etroitement reliée au réseau câblé, cette

structure n'aurait pas besoin d'entretenir des banques de données, car ses agents seraient en mesure de procurer des informations détaillées, des bibliographies, des sélections de sites Internet en réponse aux sollicitations individuelles. Leur parfaite connaissance des ressources des centres et pôles spécialisés (de l'Institut français d'architecture à HorsLesMurs, du CNT au CND et à la Cité de la musique, tout proches, mais aussi du ministère à la DIV) leur permettrait de guider avec sûreté vers eux des jeunes praticiens en voie de professionnalisation. La mission d'orientation, conçue de manière complémentaire à celle que le Point Info de l'immeuble des Bons-Enfants assure dorénavant pour l'Etat, viserait plus particulièrement les porteurs de projet se situant à mi-chemin de l'amateurisme et du professionnalisme.

En d'autres termes, et sans risquer la comparaison avec les richesses des fonds nationaux, cette modeste médiathèque apporterait, grâce à l'effort municipal, un pendant contemporain à l'espace de lecture et d'orientation que les départements de la BNF projettent d'installer en commun dans la salle Ovale du carré Richelieu. L'actualité des arts, la vitalité des pratiques culturelles y seraient privilégiées, sans préjudice par rapport à leur histoire. En outre les lieux de création dits intermédiaires, fédérés dans Actes-If et dans d'autres réseaux, pourraient disposer là d'une antenne pour faire connaître leur travail à un public aussi mobile que les formes qu'il affectionne. A proximité, une librairie éclectique dans ses fonds permettrait à beaucoup de visiteurs de prolonger la découverte jusqu'à chez eux, du moins si la concession ouverte par la Ville dans une niche de cette large surface trouve preneur.

La municipalité peut bien sûr opter pour un projet d'aménagement fort différent, qui ferait l'économie d'un tel service pour le public francilien. On craindrait alors que le site ne manque d'un sas d'entrée, mais aussi d'un foyer de rencontre entre les diverses composantes de cette vaste fabrique. Par ailleurs, la Ville ne serait-elle pas amenée tôt ou tard à aménager quelque part cette médiathèque des arts qui lui fait encore défaut ? Les remarquables prestations qu'elle offre aux lecteurs mélomanes aux Halles, à Picpus et Grenelle, devraient être égalées pour les arts du spectacle, les travaux interdisciplinaires et les cultures urbaines.

### Montevideo

L'ensemble de création pluridisciplinaire (« créations contemporaines, théâtre, musique, écriture ») installé impasse Montévidéo à Marseille reçoit des artistes en résidence. Il se compose d'un studio de théâtre et d'un studio de musique présentant des spectacles, des performances, des lectures, des mises en espace, des concerts, des projections, mais aussi des stages de formation et des débats. Il comporte aussi un « centre de ressources » ouvert tous les après-midi de la semaine, qui propose lui-même des ateliers d'écriture ou d'écoute musicale. Un bulletin-programme trimestriel et un site ([www.montevideo-marseille.com](http://www.montevideo-marseille.com)) rendent compte de ces activités.

### h) Cultures urbaines

#### Rencontres urbaines

En 1997, dans le cadre des Rencontres des cultures urbaines organisées sur le site de la Villette, l'EPPGHV, la Friche La Belle de Mai à Marseille (Système Friche théâtre), et l'Association pour le développement des relations interculturelles (ADRI) ont entamé une collaboration visant à fédérer leurs ressources sur les expressions artistiques et les pratiques culturelles en milieu urbain. L'opération, soutenue par le Fonds d'action sociale (FAS) et la Délégation interministérielle à la ville (DIV) a d'abord débouché sur un *Annuaire des initiatives, projets et acteurs culturels* en 1997 (EPPGHV- ADRI, Paris, 1997). Le recensement a ensuite privilégié les acteurs faisant preuve d'un minimum de permanence. Les musiques actuelles, la danse, le théâtre et les arts graphiques se taillent la part du lion parmi

les 718 artistes, compagnies et structures référencés dans la base commune en septembre 1999. Celle-ci a permis l'édition d'un Répertoire (*Cultures urbaines, Répertoire des acteurs 1999*, Parc de la Villette – ADRI, Paris, 1999). Il n'a pas été réédité depuis lors. Le système de classement, un tantinet flou, la description des activités, bien trop succincte, n'en faisaient pas un outil très fiable. Dans ce domaine, la volatilité des informations est aussi élevée que la mobilité des agents. Mis à jour, ce guide risquerait de toutes façons de faire double emploi avec celui dont l'IRMA a fait paraître la première version en janvier 2004 sous le titre *Le Réseau*. Puisant dans ces fichiers, le site Internet [www.cultures-urbaines.org](http://www.cultures-urbaines.org) \*\* se voulait « un espace d'information et d'interconnexion, proposant un "réseau de ressources", un espace virtuel sur les "Cultures Urbaines" regroupant de l'information sur les actions de terrain, les accompagnateurs et les financeurs d'actions et de projets, les expérimentations sur le réseau, du contenu éditorial et des projets de structures avec la possibilité d'accueil d'expériences temporaires ». Le magazine en ligne qu'il comporte, de même que la base de coordonnées, la sélection de sites, le recueil de témoignages d'artistes et d'opérateurs et le calendrier d'évènements, sont également restés figés dans la forme qu'ils avaient prise en janvier 2001.

Cette stagnation s'explique par les changements intervenus chez les principaux partenaires. Les Rencontres de la Villette, puisque telle est leur nouvelle appellation, ont connu quelques mutations dans leur principe. Tout en affinant leurs exigences artistiques et leurs ambitions sociales, les organisateurs ont accentué le caractère pluridisciplinaire des manifestations proposées. Ils s'appuient toujours plus sur un réseau de plateformes régionales permettant de sélectionner les compagnies de danse les plus originales. Prévoyant la rénovation de la Grande Halle, ils ont choisi de délocaliser l'édition 2004 « hors les murs », dans le cadre de Lille 2004, Capitale européenne de la culture ».

Pour sa part l'ADRI a tiré les conséquences du comité interministériel du 10 avril 2003 sur l'intégration. Ce groupement d'intérêt public (GIP) a recentré ses activités autour des expressions culturelles représentatives des différentes populations établies en France, en portant la préfiguration d'un futur Centre de ressources et de mémoire de l'immigration qui dispose déjà de sa vitrine sur Internet. En outre le site de l'ADRI ([www.adri.fr](http://www.adri.fr)) \*\*\* permet de consulter la base bibliographique du Réseau Intégration, riche de 15.000 références sur les questions dites d'intégration et sur les politiques de la ville, un Web magazine et ses archives ([www.alterites.com](http://www.alterites.com)) \*\* qui aborde, entre autres thèmes, des événements culturels et des actualités musicales, un catalogue de formations, un répertoire de projets culturels de quartier (recensés en 2001), un annuaire de sites, de commander des publications comme le *Guide pratique de l'intégration* ou encore le cédérom contenant le *Répertoire des acteurs de l'intégration*.

### Lézarts-urbains

La Bibliothèque et Maison du livre de Saint-Gilles, dans l'agglomération de Bruxelles abrite un pôle de ressources original : Lézarts-urbains, centre de documentation sur les cultures urbaines et populaires actuelles. Celui-ci propose des ouvrages, des périodiques, des dossiers thématiques, des illustrations, des dossiers et programmes de spectacles dans un approche éclectique qui rapproche les arts de la rue du rap et du hip hop. Le site ([www.lezarts-urbains.be](http://www.lezarts-urbains.be)) \*\* n'en affiche pas le catalogue, mais seulement les nouvelles acquisitions ; en revanche il fournit un répertoire d'adresses sur la Belgique et la France, avec le secours d'un moteur de recherche.

### III. LES PARTENAIRES

#### 1 - Les relais territoriaux

En 2004, la France comptait 36.778 communes (dont 36.564 en métropole) ; 100 départements (dont 96 métropolitains) ; 26 régions (dont 21 continentales et la Corse, disposant de compétences renforcées, notamment en matière culturelle), plus trois territoires d'outremer (TOM) et trois collectivités à statut particulier. Aux trois principaux niveaux d'administration locale, les organes élus et les services qui travaillent sous leur contrôle contribuent à la vie du spectacle.

A elles seules les villes consentent, on le sait, la moitié des dépenses culturelles de la nation. Le constat vaut à plus forte raison pour les arts du spectacle, secteur dans lequel l'ensemble des collectivités territoriales assument, selon la FNCC, près de 80% du financement public (plus précisément, selon la DMDTS, citée par le rapport Latarjet, 76,3% des frais de production et diffusion et 88,5% des coûts de formation en 2002). Des conservatoires aux orchestres, des théâtres municipaux aux scènes nationales, des centres chorégraphiques aux lieux de fabrication pour les arts de la rue, partout les subventions communales interviennent, au premier rang le plus souvent. A ces collectivités territoriales consacrées par les lois de décentralisation, dont l'autonomie juridique et les compétences générales sont garanties par une nouvelle rédaction de l'article 72 de la Constitution, il convient dorénavant d'ajouter une catégorie d'établissements publics dont les responsabilités culturelles sont appelées à se renforcer : 8 syndicats d'agglomération nouvelle (SAN), 14 communautés urbaines, 143 communautés d'agglomération, 2.195 districts et communautés de communes en 2004, sans oublier les 18.504 syndicats à vocation unique, multiple ou mixte recensés en 1999.

Entre deux enquêtes du DEP sur les dépenses culturelles publiques, les statistiques de la Direction générale des collectivités locales du ministère de l'Intérieur (DGCL) permettent de suivre l'évolution des pouvoirs locaux, de leurs charges et de leurs recettes :

([www.dgcl.interieur.gouv.fr/donneeschiffrees/accueil\\_donnees\\_chiffrees.html](http://www.dgcl.interieur.gouv.fr/donneeschiffrees/accueil_donnees_chiffrees.html)) \*\*\*.

Cependant, la répartition des ressources immatérielles n'obéit pas à une loi de proportionnalité. Les autorités les plus généreuses en crédits ne sont pas nécessairement celles qui détiennent le plus de moyens d'information ni celles qui disposent des agents les plus qualifiés. Fort de cette certitude, l'Etat à longterm pensé et agi comme si un monopole du savoir lui accordait un droit de regard dans les affaires de quasiment toute les institutions culturelles d'intérêt public. Or voici que des élus, affranchis de toute tutelle depuis 1982, se sont permis d'invoquer l'échelle des budgets contre la hiérarchie de l'expertise, se sont dotés d'outils d'évaluation et impliqués dans la fourniture de connaissances. Après s'être un peu laissé surprendre par cette génération spontanée d'observatoires et de missions, d'offices et d'agences, de centres de documentation et de pôles de ressources, le ministère de la Culture s'en félicite, car il y repère autant de lieux pour la satisfaction des demandes de proximité, autant de relais pour la collecte et la diffusion des informations d'importance nationale. Seulement il ne sait guère comment coordonner un mouvement qui lui échappe non seulement sur les plans politique, juridique, financier – ce qui procède après tout du jeu normal de la décentralisation – mais qui de surcroît ne présente ni cohérence structurelle, ni homogénéité technique.

Il serait fastidieux de décrire par le menu l'ensemble des instances et associations mobilisées dans la quête et la livraison d'informations sur le spectacle vivant à travers la France. Chaque CR d'importance nationale est en mesure d'effectuer un recensement et un classement dans les disciplines qui le concernent. Certains le font de façon très méthodique (IRMA), d'autres de manière plus approximative (CND, HorsLesMurs). Pour donner la

mesure de la tâche qui les attend en qualité de têtes de réseau, il suffit de passer en revue quelques exemples de la variété des structures. Les statuts juridiques, les volumes budgétaires, les degrés de spécialité, les capacités opérationnelles, les fonds documentaires, les types de partenariat, les modes d'insertion dans un réseau thématique ou territorial... Autant de caractéristiques qui varient avec les couleurs du paysage et les rigueurs du climat, sinon davantage. Il est bien sûr possible de dégager des tendances dominantes d'un seuil d'administration à l'autre. Les cas particuliers isolés ici ont vocation à les illustrer. L'utopie du réseau des réseaux a pour nom Réseau Musique, danse, théâtre et spectacles (RMD ou RMDTS). Comme toute utopie qui se respecte, sa destinée n'est pas d'aboutir à une construction achevée, fragile Babel d'argile. Ses initiateurs et des animateurs auront déjà beaucoup de mérite s'ils réussissent à inciter les autres opérateurs à adopter des solutions de coopération intelligentes et évolutives.

#### a) Offices et associations régionaux

L'Association des régions de France (ARF) présidée par Alain Rousset, dans laquelle la gauche domine sans partage depuis les élections de 2004, n'a pas encore effectué une comparaison systématique entre les politiques conduites par les différents conseils en faveur du spectacle vivant. Le rapport de Robert Lecat (avec Anne Chiffert et Philippe Reliquet) sur « La rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux » remis à la ministre de la Culture en 1999 renonçait à recenser les organismes culturels des régions. En revanche il notait qu'à la différence des départements, qui contrôlaient la majorité de leurs dépenses culturelles en régie directe, les régions en externalisaient la quasi-totalité via des structures distinctes de l'administration. Les 26 conseils régionaux interviennent à des degrés divers en faveur du spectacle vivant, mais aucune obligation juridique, aucun seuil budgétaire ni aucune forme administrative ne s'imposent à elles en ce domaine. Quelques unes agissent par le truchement de leurs services culturels, parfois distincts, parfois englobés dans une grande direction chargée en outre de la jeunesse ou de l'éducation, voire des sports, des loisirs ou du tourisme.

D'autres, moins nombreuses aujourd'hui qu'à la fin des années 1980, confient ces missions à un office généraliste, ou à une agence dont la compétence recouvre toutes les disciplines artistiques et la plupart des pratiques culturelles. L'Agence culturelle d'Alsace (ACA) est la plus ancienne, puisque sa fondation en 1976 découla de la charte culturelle signée entre l'Etat et la région un an plus tôt. Créé sur ce modèle en 1983, l'Office régional de la culture en Champagne-Ardenne (ORCCA) joue un rôle assez similaire. L'Office artistique de la région Aquitaine (OARA), de fondation moins ancienne, déploie ses efforts en matière de diffusion, mais aussi d'information, notamment par le biais de son site Internet ([www.oara.fr](http://www.oara.fr)) et de sa lettre d'information en ligne.

Bien qu'elles soient moins outillées et moins visibles, notamment sur Internet, il faut encore mentionner le cas de l'Association pour le développement culturel en région des Pays de la Loire, située à Nantes ([adcr@wanadoo.fr](mailto:adcr@wanadoo.fr)), ou encore pour l'Agence pour le développement des activités touristiques et culturelles du Centre (ADATEC). Celle-ci exploite un parc de matériel scénique, dispense des formations et des conseils et propose un centre de ressources et de documentation sur la musique, la danse, le théâtre, l'audiovisuel, le cinéma et la photographie, dont le site ne montre encore qu'un pâle reflet ([www.adatec-centre.com](http://www.adatec-centre.com)) \*.

La majorité des régions ont mis sur pied des organismes plus spécialisés pour répondre aux attentes différenciées des populations d'amateurs et des milieux professionnels. Tout comme elles entretiennent un Centre régional du livre (CRL) ou une Agence régionale pour la coopération des bibliothèques (ARCB), de même qu'elles cofinancent avec l'Etat un Fonds

régional d'art contemporain (FRAC) et un Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM), elles participent au réseau des quatorze associations régionales de développement musical et chorégraphique (ARDMC), dont les directeurs, réunis en Conférence nationale, étendent leurs préoccupations à la danse, voire au spectacle dans son ensemble. En outre certaines peuvent soutenir un pôle régional de musiques actuelles (voir ce chapitre), ou encore bâtir un centre d'art polyphonique régional pour favoriser le chant choral, sinon un centre de musiques traditionnelles ou encore un Centre d'étude et de pratique instrumentale amateur (CEPIA, comme l'Atelier régional des pratiques musicales amateur (ARPA) en Midi-Pyrénées (arpa@free.fr). Plus rares sont les régions qui disposent d'un instrument spécifique pour encourager l'art dramatique ou la chorégraphie, les arts de la rue et le cirque ou encore l'art lyrique, telle La Clef des chants, Association régionale de décentralisation lyrique qui complète en Nord-Pas-de-Calais l'action de Domaine musiques. Certaines de ces exceptions sont étudiées dans les chapitres consacrés à ces disciplines, notamment celles qui se consacrent aux musiques actuelles. Chemins de traverse constitue un autre genre d'exception : cette association soutenue par le conseil régional de Poitou-Charentes s'appuie sur les réseaux de la Ligue de l'enseignement et de ses fédérations d'œuvres laïques pour favoriser la diffusion culturelle en milieu rural ([laligue.cheminsdetraverse@wanadoo.fr](mailto:laligue.cheminsdetraverse@wanadoo.fr)). Après les élections de 2004, la région a par ailleurs décidé d'élargir les compétences de son association de développement musical et chorégraphique au théâtre, aux arts de la rue et de la piste. Avec un nouveau directeur, l'Agence régionale du spectacle vivant (ARSV, [www.scenoscope.fr](http://www.scenoscope.fr))\*\* a donc pris en 2005 la suite de Musique et Danse en Poitou-Charentes.

En général ces structures cumulent plusieurs fonctions. Elles instruisent des dossiers de subvention pour le compte du conseil régional (en évitant de manier elle-même les fonds), elles apportent éventuellement des aides grâce à leur propre budget, contribuent à des projets en qualité de coproductrices, organisent des événements ou des festivals, encadrent des actions pédagogiques. Presque toutes disposent d'une documentation, mais l'ampleur des prestations offertes varie du strict minimum - quelques ouvrages et périodiques à la disposition de l'équipe interne et des visiteurs extérieurs - au grand luxe : une véritable bibliothèque servie par des personnels qualifiés et agrémentée d'une banque de données en ligne, renseignant sur les organismes et les manifestations de la région.

La région Ile-de-France a été la première à conférer un statut d'établissement public de coopération culturelle à un organisme de cette sorte, baptisé ARCADI. La région Lorraine a également adopté ce statut pour son observatoire culturel, Arteca, mais elle partage ses interventions entre ses propres services de la Mission Culture, tourisme et sport, d'une part, une association de développement musical et chorégraphique (Musique et danse en Lorraine), d'autre part. C'est en Provence-Alpes Côte d'Azur (PACA) que se distingue, avec ARCADE, un modèle pour les centres de ressources conçus sur une base régionale, qui souhaitent consacrer leurs efforts à l'information, à la formation et au conseil, en laissant les aspects financiers des dossiers à l'appréciation de l'assemblée élue.

En dehors de l'Assemblée des régions de France (ARF), qui regroupe les présidents des conseils régionaux, et qui a relancé depuis 2004 ses travaux de réflexion sur la politique culturelle, ses enjeux et ses méthodes ([www.arf.asso.fr](http://www.arf.asso.fr)) \*\*, il existe une Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel, sise à Limoges ([plateforme.interregionale@wanadoo.fr](mailto:plateforme.interregionale@wanadoo.fr)).

#### Associations Régionales de Développement de la Musique et de la Danse - Conférence Nationale des Directeurs

La liste des quatorze ARDMD en activité se trouve sur les sites de plusieurs d'entre elles (pas toutes, hélas !), notamment celle d'Auvergne ([www.auvergne-musiques-dances.asso.fr/asso/conf\\_directeurs.htm](http://www.auvergne-musiques-dances.asso.fr/asso/conf_directeurs.htm)) \*. Leur coordination, effectuée un temps par

l'ARCADE ([www.arcade-paca.com](http://www.arcade-paca.com)) \*\*\* au nom la Conférence nationale des directeurs, a été reprise en charge par Musique et Danse en Lorraine ([contact@musiquedanse-lorraine.com](mailto:contact@musiquedanse-lorraine.com)).

#### Agence régionale de coordination artistique et de développement en Provence-Alpes-Côte-d'azur (ARCADE-PACA)

Financée à parité par la région et par l'Etat à hauteur de 750.000 euros chaque, l'association ARCADE-PACA dispose d'un budget total de près de 1,8 million d'euros, d'une trentaine de collaborateurs et de locaux d'environ 600 mètres carrés à Aix-en-Provence. Elle représente à la fois une exception et un modèle parmi les pôles de ressources du spectacle vivant. Instrument d'une coopération entre les pouvoirs publics, l'agence parvient à tenir compte à la fois de la dimension territoriale des activités artistiques et du contexte national et international dans lequel elles s'épanouissent. Elle est l'une des rares à couvrir l'ensemble du champ, des musiques classiques aux musiques actuelles, du théâtre à la danse, du cirque aux autres formes de spectacle, ce qui la désigne comme un correspondant incontournable pour tout CR prétendant jouer un rôle moteur dans l'une de ces disciplines. Centre de documentation performant accueillant 4.000 visiteurs dans l'année, ARCADE actualise un catalogue de plus de 5.000 références, de l'ouvrage usuel à la fiche technique. L'agence est aussi l'éditeur d'annuaires (*Guide PACA des musiques et danses traditionnelles et musiques du monde*, 2002) et de bulletins (*La Lettre de l'Arcade, Données et territoires*) un puissant éditeur en ligne recevant 1.100 internautes par jour sur son site ([www.arcade-paca.com](http://www.arcade-paca.com)) \*\*\*, un prestataire de services physiques avec ses bureaux et salles de réunion pour professionnels de passage, un cabinet d'étude poursuivant le travail d'observation et d'analyse de l'ancienne ARTEC, un organe de conseil traitant les demandes des structures et les commandes des collectivités territoriales, un lieu d'orientation ouvert aux étudiants, aux élèves, aux demandeurs d'emploi, dispensant offres de stages et programmes de formation.

ARCADE arbore en effet une conception très actuelle de l'information. Le courriel et le téléphone priment sur le courrier. La présentation du site est soignée, les notices sont claires, le moteur de recherche ronronne. Une rubrique (encore en construction à l'été 2003 grâce au programme Etoile de l'Union européenne) traite des métiers et des formations. Sans équivalent en dehors de réalisations partielles, elle pourra sans doute inspirer un site de rayonnement national, comme celui de l'AFDAS ou de l'ANPE Culture Spectacle. L'agenda des spectacles s'allonge au fur et à mesure de son élaboration. ARCADE conserve dans ses bases les éléments accumulés depuis sa fondation, afin d'éclairer aussi le passé : 10.000 acteurs culturels y sont recensés. Elle reporte systématiquement sur une cartographie régionale les renseignements qu'elle recueille sur les lieux de diffusion. Elle recense les travaux universitaires, les mémoires et les rapports. En revanche elle tend à renoncer à l'édition des guides sur papier, pour faciliter leur actualisation en temps réel.

Loin de tourner le dos à ses partenaires nationaux, le directeur de l'Agence, Bernard Maarek, leur propose de s'allier pour mieux les alimenter en connaissances sur la vie de la musique et du spectacle en région, mais aussi pour relayer leurs informations. Avec le CNT et le CND, la Cité de la musique et l'IRMA, HLM et l'IIM, la liaison peut fonctionner en permanence par l'intermédiaire de l'Extranet ou de l'Internet à haut débit. Pour l'heure, les relations sont rares avec le CNT, mais suivies avec le CND sur des projets à long terme, avec l'IRMA pour le recensement des acteurs musicaux, avec l'Observatoire auprès de la Cité de la musique sur le RMD, et avec HLM sur les formations et la charte « Droit de cité pour le cirque » (pour laquelle une plaquette régionale a été diffusée).

Figure de proue du RMD (ou RMDTS), l'agence contrôle les droits du logiciel conçu et offert à toutes les régions, pour le faire fonctionner, par Jean-Luc Constanti. Cet outil permet de rendre compatible des bases de conceptions très diverses. Elle applique les critères de



sélection adoptés par la plupart des opérateurs territoriaux. Elle fournit au réseau deux versions de ses bases de données. La première revêt un caractère exhaustif : entretenue avec l'aide d'une vingtaine de correspondants locaux ou départementaux, elle est accessible en Intranet. La seconde ne retient à travers un filtre que les informations d'importance nationale : c'est celle qui est versée sur le site à l'intention du grand public. ARCADE éprouve en cette matière le même dilemme que les autres organisations régionales, entre la tentation d'élargir le champ à toute la culture et le désir d'approfondir dans chaque branche du spectacle vivant. Cette contradiction ne semble pouvoir se résoudre qu'en combinant un travail de recensement complet au niveau de la région avec une entreprise de coordination menée à l'échelle nationale par les centres de ressources disciplinaires les plus compétents.

En PACA coexistent, outre ARCADE, trois autres agences pour le livre, le patrimoine et le cinéma. Il leur appartient de se répartir les tâches de collecte au sein d'un réseau « culture » régional, sachant qu'une large partie des informations recherchées par le public (sur les administrations, les institutions pédagogiques, les établissements de conservation, de création ou de diffusion, les festivals) se recourent. La banque de données complète et parfaite est hors de portée, nous l'avons dit. Cependant les logiciels informatiques et la communication numérisée permettent aujourd'hui de relier trois types d'écheveaux sans emberlificoter l'utilisateur : les réseaux « culture », tissés dans les limites des régions qui souhaitent faire l'expérience de cette mutualisation ; RMDTS, pour une approche globale du spectacle à travers l'hexagone ; enfin les réseaux respectivement animés par les CR nationaux dans leurs spécialités, comme celui de l'IRMA ou du CNT. Un organisme comme ARCADE saura les articuler : il doit diriger le demandeur vers le premier s'il envisage un concert dans un monument historique de la région, vers le second s'il recherche une chorale dans un département éloigné, vers le troisième s'il veut consulter un annuaire de labels rock indépendants. En tant qu'observatoire, son rôle consiste en outre à exercer une veille statistique, en actualisant régulièrement un tableau de bord défini en commun avec le ministère de la Culture (principalement la DMDTS et le DEP) et l'INSEE.

On suggère donc que l'Etat expérimente avec ARCADE, par convention, la réalisation d'une synthèse annuelle sur les dépenses culturelles territoriales, l'emploi culturel, la fréquentation des établissements, la programmation et la diffusion des spectacles, l'activité des compagnies et des entreprises du secteur, dont le modèle serait progressivement étendu aux autres régions. L'association comprend déjà en son sein un observatoire régional du spectacle vivant qui tient ses chiffres à jour et tente de déceler les évolutions en cours. Il publie des tableaux chiffrés de l'emploi culturel en région. Le dispositif a prouvé durant l'été 2003 sa faculté de réagir à l'actualité. ARCADE fut l'une des premières structures à effectuer des projections pour évaluer la situation des intermittents à l'aune du nouveau protocole. Il est vrai qu'avec 7.000 allocataires recensés pour 12.000 actifs dans le secteur, la région vient juste derrière l'Ile-de-France pour les effectifs du spectacle.

A partir de décembre 2005 (en principe), l'Agence gagnera un siège plus spacieux aménagé par la ville d'Aix dans la maison Darius Milhaud. Le centre de ressources proprement dit pourra s'y étoffer avec cinq permanents (au lieu de quatre actuellement) dans un espace de 300 mètres carrés.

#### Association régionale d'information et d'action musicales (ARIAM) Ile-de-France

L'ARIAM joue en Ile-de-France le même rôle que les associations similaires dans les autres régions, à ceci près qu'elle a abandonné les compétences relatives à la chanson à THECIF (donc désormais l'EPCC des Arts de la scène et de l'image). L'Etat participe au budget, qui approchait 2,15 millions d'euros en 2003, l'association employant alors vingt-deux agents. Ces moyens permettent d'encourager la conservation du patrimoine musical dans les communes, de soutenir les pratiques en amateur, de favoriser l'insertion professionnelle et

la formation continue des interprètes, d'œuvrer au perfectionnement des enseignants de musique et de danse. L'ARIAM entretient un parc de matériel instrumental à la disposition des associations. Elle contribue à la sauvegarde des orgues et à l'inventaire des fonds musicaux. Un petit pôle de ressources, animé par un permanent, dispense informations et conseils à distance, par téléphone, courriel ou sur le site Internet ([www.ariam-idf.com](http://www.ariam-idf.com)) \*\*, qui donne accès à un annuaire régional relié à RMD, ainsi qu'à un répertoire thématique de liens. La documentation, qui n'est pas ouverte aux visiteurs, reste modeste au regard de besoins que les usagers franciliens peuvent, il est vrai, satisfaire auprès des centres de ressources nationaux.

#### ARCADI (Agence régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France)

Le 1er janvier 2004, la région francilienne a fondu en un seul établissement public de coopération culturelle (EPCC) deux outils qu'elle avait initialement créé sous statut associatif : Ile-de-France Opéra Ballet (IFOB), alors dirigé par Jérôme Franc et Théâtre, cinéma et chanson en Ile-de-France (THECIF), dirigé depuis l'origine par Thierry Pariente. Toutes deux avaient pour vocation d'aider les productions et des reprises, des résidences et des programmes d'action culturelle. ARCADI hérite de leur savoir-faire en se fixant pour ligne directrice d'accompagner les projets de la conception à leur ultime prolongement « en termes de diffusion et d'action culturelle » sur le territoire de l' Ile-de-France. Si le conseil régional conduit toujours ses propres actions et a constitué en parallèle un autre EPCC spécialisé dans le cinéma et l'audiovisuel, ARCADI représente son principal dispositif opérationnel dans le secteur du spectacle.

Jean-Claude Pompougnac a pris la direction de la nouvelle structure, temporairement nommée EPCC des arts de la scène et de l'image en Ile-de-France, puis rebaptisée ARCADI en mai 2004 et placée sous la présidence du conseiller régional Dominique Lafon. L'établissement emploie 25 personnes et dispose d'un budget de 6,5 millions d'euros en 2005 (dont 35% consommés pour le fonctionnement). L'Etat y contribue à titre fort minoritaire. Ses missions, inscrites dans un contrat d'objectif de trois ans, sont aussi étendues en termes de disciplines que de fonctions : aides à la production et à la diffusion, accompagnement des compagnies, action culturelle en milieu scolaire et dans les quartiers, expertise. L'ambition d'accompagner les œuvres de la création à la diffusion est affichée.

Pour la chanson, ARCADI soutient la programmation, d'artistes dans des salles de la périphérie parisienne, des passages de chanteurs et de groupes en première partie des concerts, des actions de sensibilisation, ainsi qu'un tremplin annuel d'une semaine (assorti de concerts, de rencontres professionnelles et de master classes) : « C'est comme ça ! ».

Jusqu'en 2005, l'engagement en faveur de l'art lyrique se concrétisait surtout à travers des coproductions présentées dans le cadre du festival « Opéra en Ile-de-France », qui s'étalait de janvier à avril, dans plusieurs théâtres partenaires, et faisait la part belle aux œuvres contemporaines, aux formes légères, mais aussi à l'emploi de techniques numériques. Le reste du champ musical est laissé aux soins de l'ARIAM Ile-de-France. En danse, le principal rendez-vous avait lieu avec les « Iles de Danse », introduisant des chorégraphes plutôt confirmés dans divers théâtres de la région, dont celui de la Cité internationale à Paris, festival prolongé par les « Presqu'îles de danse » favorisant la découverte de compagnies moins réputées. Des sommes sont aussi réservées à des parts de coproduction et à l'organisation de tournées franciliennes. En mars 2005, la direction du nouvel établissement a annoncé son intention de renoncer à ces trois manifestations au profit d'autres modalités d'engagement dans la production et la diffusion tout au long de la saison théâtrale.

Pour le théâtre, ARCADI suit les traces de THECIF avec une aide à la création délivrée après avis d'une commission indépendante du comité d'experts de la DRAC, une aide à la reprise destinée à favoriser de longues séries de représentations, ainsi qu'une participation à

des actions culturelles originales. Les arts électroniques ou transdisciplinaires ont droit à un dispositif spécifique nommé « Aide à la création multimédia expérimentale (ACME). En revanche – mais c'est sans doute une question de temps - les arts du cirque et de la rue ne bénéficient d'aucun traitement particulier.

La mise en place du nouveau statut fut longue et minutieuse : les EPCC se comptaient encore sur les doigts d'une main fin 2004. Après divers « ateliers » publics qui ont alimenté la réflexion sur les quinze ans d'expérience de THECIF et d'IFOB, le conseil d'administration du 17 novembre 2004 a enfin pu fixer des orientations dans le domaine de l'information et du conseil. Jusqu'alors, les agences franciliennes ne comportaient pas de centre de documentation à proprement parler. Conscient de l'existence d'une offre abondante et diversifiée dans la région, le directeur a fait savoir qu'ARCADI comporterait à partir mars 2005 une « table d'orientation vers les autres centres de ressources. » De fait Françoise Billot, ancienne directrice de la Librairie Bonaparte, a été recrutée en qualité de chef de projet début mai pour encadrer une équipe de trois personnes (responsable compris) capable de délivrer à la demande des conseils personnalisés aux bénéficiaires des aides à la création et à la diffusion délivrées par l'EPCC. Pour s'inscrire dans une complémentarité effective avec les têtes de réseau nationales présentes en Ile-de-France, ce « relais information et conseil », couvrant le spectacle vivant, le cinéma et le multimédia, devrait aussi accorder ses faveurs aux équipes les moins expérimentés, en cours d'insertion professionnelle ou en phase de montage de projet, tout en accordant de l'attention aux groupes d'amateurs dont les demandes sont rarement prises en considération par ailleurs. Il faut que les tutelles veillent à ce que la mise au point des outils d'information (fonds documentaires, bases de données, compétences juridiques et administratives) et la mise en forme des supports (rubriques du site Internet, lettre de distribution, bulletin, brochures) se fassent en concertation étroite avec le CNT, le CND, la Cité de la musique, IRMA et HLM, d'une part, avec les offices les plus dynamiques du réseau RMD d'autre part.

L'EPCC construit petit à petit sur Internet ([www.arcadi.fr](http://www.arcadi.fr)) \*\*, un site qui rassemble les données auparavant mises en ligne de manière séparée par IFOB et THECIF. A titre provisoire, ces anciens domaines peuvent encore être visités dans les formes qu'ils avaient acquises jusqu'à la fin 2003. Modeste, le premier ([www.ifob.org](http://www.ifob.org)) \* annonçait surtout les programmes, actions et festivals chorégraphiques ou lyriques soutenues par la région depuis 1988. Le second ne livrait qu'un service, mais plutôt performant : le *Guide de la diffusion théâtrale en Ile-de-France* ([www.thecif.org/theatre/guide/index.php](http://www.thecif.org/theatre/guide/index.php)) \*\*. Il s'agit de la matrice électronique d'un volume sur papier, mieux connu sous le nom de *Scapin*, conçu par THECIF et coédité avec le CNT. Les spectacles de théâtre, de marionnettes, de cirque et de conte de la région parisienne y sont tous recensés pour la saison en cours. L'interrogation en ligne procède soit sur les titres de la pièce, soit sur le nom de l'auteur ou du metteur en scène, sinon sur l'appellation de la salle : ainsi il faut saisir « Théâtre 71 » et non « Malakoff » pour connaître le programme de la scène nationale dirigée par Pierre Ascaride. Grâce à un moteur d'utilisation aisée, la recherche porte aussi sur les jauges et les dimensions du plateau. L'entrée d'un paramètre, suivie d'un clic, suffit pour trouver les scènes d'Ile-de-France offrant une ouverture d'une largeur supérieure à 25 mètres, ou pour identifier les mises en scène de *Dans la solitude des champs de coton* jouées dans la région au cours des trois saisons écoulées, avec les dates, les coordonnées de la compagnie et du lieu. Fin 2003, la base retenait ainsi 394 lieux, 4.593 spectacles, 2.401 textes et 3.211 personnes. La rubrique de statistiques indique les pages les plus visitées.

L'extension de ce système à la programmation des théâtres publics de toute la France doit faire l'objet d'un programme de travail entre le CNT, ARCADI et les offices similaires appartenant au réseau RMDTS dans le cadre du perfectionnement de la base Didascalies. Une collaboration avec l'ISTS s'impose également pour enrichir cette banque donnée avec les

rubriques d'une fiche technique synthétique. Ainsi l'ensemble des opérateurs du milieu professionnel disposeraient d'un outil fiable et rapide pour construire des projets de production et des plans de tournée. Grâce à l'intégration d'indicateurs simples, le ministère y puiserait des statistiques de toutes natures sur la diffusion des œuvres, le parcours des compagnies, l'évolution des jauges et des outils. Les amateurs, les spectateurs, les étudiants et les chercheurs obtiendraient en tous lieux un accès commode aux programmes et aux caractéristiques des salles.

Ile-de-France Opéra et Ballet (IFOB) : voir ARCAD

Théâtre, cinéma et chanson en Ile-de-France (THECIF) : voir ARCAD

Agence régionale du spectacle vivant (ARSV) Poitou-Charentes

Exit Musique et Danse en Poitou-Charentes, place à l'Agence régionale du spectacle vivant (ARSV). L'Agence rebaptisée ainsi en mars 2004 s'inscrit en fait dans la continuité des actions entreprises de longue date par l'ex-association régionale de développement musical et chorégraphique, à ceci près qu'elle en étend dorénavant le domaine au théâtre, aux marionnettes, aux arts de la rue et du cirque. Des commissions thématiques ont été constituées, pour la danse depuis 2003, pour les arts de la rue en 2005, afin d'œuvrer au recensement des besoins et à la structuration du milieu. Xavier Migeot anime en son sein un Observatoire régional du spectacle vivant qui tient le compte des emplois culturels en Poitou-Charentes en confrontant les données de l'INSEE, de l'ANPE, des Congés Spectacles, du MCC, du CNFPT, de l'agence Premier Acte de Poitiers Le magazine trimestriel *L'Affût* a été muni d'une maquette rénovée, sous la responsabilité de Sylvie Caqué, de même que l'émission hebdomadaire de l'ARSV sur Radio Accords. On y trouve des informations pratiques, des articles de réflexion, des bilans statistiques. Le site s'est transformé en « portail Internet du spectacle vivant en Poitou-Charentes » ([www.scenoscope.fr](http://www.scenoscope.fr)) \*\*. Celui-ci propose un agenda des spectacles depuis octobre 2004, un annuaire des acteurs culturels, des écoles de musique aux salles de spectacles (sur les « pages violettes ») avec un moteur de recherche permettant de dresser des listes à imprimer ou à télécharger, un agenda des formations artistiques, administratives et techniques de la musique et du spectacle, également servi par un moteur de recherche.

ATHENA : Agence régionale du théâtre en Auvergne et dans le massif central

Patrick Ducré a succédé à Pierre Raynaud à la direction d'Athéna. L'association se définit comme une structure de conseil et d'expertise pour les collectivités, « partenaires ou adhérentes ». Elle assiste les élus et les professionnels dans le montage et la réalisation de leurs projets. Aux artistes, elle apporte toute sortes d'informations et d'appuis, à l'exception des aides financières. Ses prestations vis-à-vis des communes vont de la simple fourniture d'informations à des études de faisabilité (par exemple pour le Centre culturel intercommunal du Pays d'Ambert, le Centre européen du conte de fées de La Bourboule, ou l'implantation d'un pôle de création pour les jeunes publics de l'agglomération clermontoise).

Très présente sur les sites des festivals, notamment « Eclats » à Aurillac pour les arts de la rue, Athéna organise de loin en loin des rencontres de réflexion de dimension régionale ou nationale, qui donnent lieu à la diffusion d'actes : sur la vie théâtrale en région (Vichy, 1991), l'avenir des théâtres historiques devant la création contemporaine (Le Puy-en-Velay, 1993), la décentralisation culturelle en zones rurales (Ambert, 1996), les pratiques artistiques des enfants (La Bourboule, 2000). Elle publie depuis décembre 2001 un bulletin trimestriel (en principe) gratuit, *L'Échotier du Massif*, avec des dossier sur la formation ou les résidences d'artistes, et elle coédite des ouvrages le cas échéant. En guise de ressources, son site Internet ([www.athena.asso.fr](http://www.athena.asso.fr)) \*\* propose un calendrier d'événements, quelques documents à

télécharger, des offres de formation continue, de stages et d'emplois, et des annonces de demandeurs d'emploi. Les liens offerts sont réduits au minimum.

L'association sert de pôle de ressources pour les partenariats d'action culturelle en milieu rural, urbain, mais aussi dans les écoles, les collèges et les lycées. Depuis sa création, qui remonte à 1991, Athéna entretient à l'échelle du Massif central un réseau de diffuseurs dont les réunions se tiennent trois fois par an, sans exclusive de statut, de taille ou de label, « du centre culturel en milieu rural au centre dramatique national ». Comme lors des RIDA animées par l'ONDA, les échanges permettent de monter des tournées et de favoriser l'accueil des compagnies régionales et des artistes invités.

Athéna joue au sein du réseau qu'elle a créé un rôle de coordinateur mais aussi un rôle important en terme de propositions. Les relations étroites que nous entretenons avec les programmateurs de la région nous permettent au quotidien d'échanger et de confronter nos opinions sur des spectacles ou des actions de sensibilisation. Athéna organise aussi des déplacements groupés pour permettre aux programmateurs de découvrir des spectacles. C'est dans cette double visée d'irriguer le territoire et de désenclaver le Massif qu'Athéna coopère avec l'ONDA et adhère à l'IETM. Dans le même esprit, le conseil régional et la DRAC lui ont demandé d'élaborer et de coordonner un « Plan régional d'aménagement des lieux scéniques » d'Auvergne. La rénovation ou l'équipement du Rex à Saint-Flour, du Théâtre d'Aurillac (sinistré par un incendie), du théâtre municipal d'Yssingeaux, du théâtredu Puy-en-Velay et de plus petites salles ont bénéficié des compétences de l'équipe.

#### Office de diffusion et d'information artistique (ODIA) de Normandie

L'Office est d'abord né en Haute-Normandie. Le conseil régional a obtenu le soutien de la DRAC pour mettre cette association au service de la diffusion du spectacle vivant, afin de favoriser la circulation des productions locales à l'intérieur de la région comme en dehors. La région bas-normande a suivi, de même que sa DRAC, ainsi que les cinq départements au complet (Eure et Seine-Maritime d'une part, Calvados, Manche et Orne d'autre part). La compétence s'étend désormais à toute la Normandie, mais l'équipe de sept membres répartit sa présence et ses efforts entre les deux sièges régionaux, situés respectivement à Rouen et Bayeux.

Hormis la consonance qui les rapproche, l'ODIA en Normandie a plusieurs points communs avec l'ONDA en France. Son directeur, Jean-Pierre Lacoste, qui exerça longtemps la fonction de conseiller à l'Office national, connaît particulièrement bien le réseau des réunions interrégionales de diffusion artistique (RIDA). Les disciplines couvertes, théâtre et danse, chanson et musiques actuelles, cirque et arts de la rue, pièces pluridisciplinaires et spectacles pour le jeune public, sont les mêmes. Le point de vue de l'originalité artistique est également revendiqué. Des participations financières sont consenties pour alléger les charges des producteurs, diffuseurs et organisateurs de tournées. L'animation du réseau à travers des rencontres régulières baptisées « Partages », des journées professionnelles, des contacts fréquents, une information réciproque fait partie des méthodes adoptées. La comparaison s'arrête là. La proximité entre l'ODIA et ses partenaires lui permet d'aller plus loin qu'une structure nationale dans le travail de collecte et de redistribution de l'information. L'Office remplit des fonctions de renseignement, de conseil et de formation qui l'apparentent à un centre de ressources – appellation clairement affichée.

Le conseil aux professionnels concerne l'ensemble des problèmes d'administration : recherche de financements et de partenariats, montage de projets, droit, fiscalité et gestion de l'entreprise de spectacles. L'information porte sur tout le champ de la création et de la programmation. L'ODIA entretient un répertoire informatisé des compagnies réparties par disciplines, des ensembles vocaux et instrumentaux, des artistes et solistes, des auteurs et compositeurs. De même il actualise sa base de lieux de production et de structures d'accueil :

théâtres, centres culturels, associations, festivals, services culturels municipaux, etc. Ces connaissances sont proposées au grand public aussi bien qu'aux spécialistes.

Le site ([www.odianormandie.com](http://www.odianormandie.com)) \*\*\* leur propose en ligne l'accès aux fichiers, un calendrier des événements, des offres d'emploi, des catalogues de stages, des notices... et même les statuts et les rapports d'activité de l'association. Le bulletin semestriel – il est censé devenir trimestriel - peut être téléchargé. Intitulé *La Servante* (du nom de cette lampe qui reste allumée quand le plateau est plongé dans la nuit, titre d'une œuvre-fleuve d'Olivier Py, révérence gardée envers la *Serva amorosa* de Goldoni), il maintient le lien entre les artistes et les programmateurs, grâce à des brèves, des annonces et des tribunes libres, tout en annonçant les initiatives de l'ODIA.

Les "Partages" ont débuté en décembre 2001 près de Caen, à l'Abbaye d'Ardenne, alors encore en restauration pour accueillir l'Institut mémoire de l'édition contemporaine (IMEC). Depuis cette réunion consacrée aux « Théâtralités au travers... du théâtre, de la danse, de la musique, des arts du cirque », ils ont abordé « Du spectacle pour l'enfant ...à l'enfant spectateur » (octobre 2002), « Des Théâtres par objets interposés » (novembre 2003), et autres thèmes transversaux.

Les services de documentation, d'information et de conseil s'appuient sur une Unité de ressources techniques (URT) mise en place en mai 2002 sous la responsabilité d'Etienne Bisson. Elle anime un petit centre de documentation spécialisé dans les questions de scénographie, de sécurité, de son et de lumière ; elle dispense des formations aux techniques du spectacle et exerce des missions de consultation auprès des établissements de diffusion ou des collectivités territoriales, voire des équipes artistiques elles-mêmes, pour l'aménagement d'un site de représentation, la rénovation ou la construction d'une salle de spectacles. Elle anime un informel mais fidèle Réseau de responsables techniques (RRT) rassemblant, sans considération de statut ou de niveau, des directeurs techniques et des régisseurs, tous désireux de réfléchir ensemble à leurs pratiques, d'échanger des savoir-faire et de s'entraider.

L'ODIA assure en outre la promotion du logiciel Alphabus (coédité par Artaban communication et R-Système d'information), qui permet d'organiser un calendrier de tournée et d'actualiser des contacts dans les structures, en incluant les caractéristiques techniques des salles et leurs orientations artistiques. Entre autres sources, le système peut importer les données de la base gérée par la société Artaban (8.300 structures et 10.000 contacts en France et à l'étranger : [www.alphabus.fr](http://www.alphabus.fr)).

### Théâtre(s) en Bretagne

Enfant de la décentralisation théâtrale et du programme d'équipement culturel du territoire, le Groupement d'action culturelle de l'ouest (GACO) a été l'un des plus anciens et des plus importants groupements régionaux d'action culturelle (GRAC) sur lesquels l'ONDA s'est appuyés pour bâtir son réseau de diffuseurs. Théâtre(s) en Bretagne est directement issu de cette expérience. Il se définit sur son site Internet comme un lieu de ressources ayant pour objet « de favoriser les échanges entre les différents acteurs culturels de la région, de favoriser l'émergence de volontés culturelles nouvelles, de privilégier la rencontre du public avec les formes théâtrales contemporaines. » Liée par convention à la région et à l'Etat, l'association animée par René Lafite a d'abord pour objet d'éditer la revue dont elle porte le nom. Le directeur (et rédacteur en chef) et le chargé de communication s'impliquent dans des résidences d'artistes (création ou diffusion) ou des projets d'action culturelle. Ils coopèrent avec les réseaux professionnels dans les domaines du théâtre, des spectacles pour le jeune public, du conte. Il n'y a guère d'écart entre la réflexion et la formation. L'association organise aussi des séminaires sur les pratiques artistiques et leurs enjeux, des journées professionnelles pour les acteurs culturels de la région, des rencontres ou des colloques.

Elle réalise parfois des études commandées par la DRAC ou par une collectivité territoriale

sur des questions de politique culturelle intéressant le secteur. Ainsi une « Enquête sur l'offre de spectacle vivant dans les structures de diffusion en Bretagne » (Anaïs Brument, Nadette Grelet et René Lafite, septembre 2004), conduite sur la saison 2003-2004 à partir des plaquettes de soixante-cinq établissements du secteur public (CDN, CCN, scènes nationales, scènes conventionnées, théâtres de ville, centres et services culturels communaux, MJC), clairement présentée, donne des indications précieuses sur la répartition géographique des spectacles, la part relative de chaque genre, le nombre moyen de représentations par discipline, le degré de spécialisation des lieux, la présence des compagnies d'origine régionale, et ce malgré l'absence de données sur le nombre de créations et de reprises, la fréquentation, les jauges, les prix de cession. La prédominance du théâtre (20%) sur les musiques classiques (8%), traditionnelles ou actuelles (16%), les variétés et la chanson (12%), l'engouement croissant pour les spectacles jeune public (20%), la portion congrue concédée à la danse (11%), et la place marginale laissée au conte (3%), au cirque (2%) et aux marionnettes (2%) ressortent de ces tableaux qui ne traitent pas les arts de la rue, hors les murs par définition. Relativement facile à réaliser, un diagnostic identique dans chaque région permettrait à la DMDTS, aux DRAC et aux assemblées territoriales d'y voir plus claire avant d'arrêter des mesures en faveur de la diffusion.

Semestrielle, la revue *Théâtre(s) en Bretagne* comporte un dossier thématique et des rubriques régulières. L'association publie aussi des textes mis en scène dans des théâtres ou des établissements partenaires. Complémentaire avec le périodique, le site ([www.theb.com.fr](http://www.theb.com.fr)) \*\* informe sur l'actualité théâtrale en région (« création, diffusion, formation, théâtre amateur, agenda des spectacles, festivals »). L'agenda recense l'ensemble des spectacles (à l'exclusion des concerts) présentés en Bretagne.

#### Agence culturelle d'Alsace (ACA)

En 1975, à l'occasion de déplacements officiels, le président Valéry Giscard d'Estaing, cherchant le moyen de donner un peu de corps à une régionalisation encore très timide, propose aux élus de deux régions diamétralement opposées par la géographie, mais d'égale originalité en ce qui concerne leur patrimoine linguistique et leur identité culturelle, de signer une charte culturelle avec l'Etat. Ainsi sont nés peu après l'Institut culturel de Bretagne (ICB) et l'Agence culturelle technique d'Alsace (ACTA). En effet, le sigle de cette dernière comportait alors un adjectif qui exprimait le vœu de servir plutôt que d'orienter. L'association d'aujourd'hui conserve un caractère généraliste, puisqu'elle se soucie de patrimoine et de la plupart des disciplines artistiques, et l'on retrouve trace de cet esprit pratique dans les prestations offertes au spectacle vivant : parc de matériel, formations à la régie, expertise et conseil pour les techniques de la scène.

Le site Internet ([www.culture-alsace.org](http://www.culture-alsace.org)) \* propose les coordonnées des partenaires impliqués dans l'organisation des « Régionales », saison de diffusion touchant toutes les disciplines. Il permet de s'abonner à une lettre d'information, de commander le catalogue des formations et séminaires, des guides pratiques et d'autres publications de l'Agence que dirige Francis Gelin.

#### Office Régional Culturel de Champagne-Ardenne (ORCCA)

L'Office de Champagne-Ardenne a été fondé en 1983 sous forme d'association généraliste, dans une région dont les départements s'engageaient peu dans le domaine culturel et dont l'équipement comme l'animation laissaient encore beaucoup à désirer. Plus de vingt ans après, l'aménagement du territoire et l'implantation d'équipes ont progressé. Deux écoles nationales supérieures de spectacle y ont vu le jour, le CNAC pour les arts du cirque à Châlons-en-Champagne et l'IIM pour le théâtre de marionnettes à Charleville-Mézières. Le but de l'ORCCA reste d'accompagner le développement des établissements et des réseaux, en

mettant toutes sortes de ressources matérielles et immatérielles à leur disposition. L'Office renseigne le Conseil régional sur les besoins et les attentes des opérateurs culturels. Il met en œuvre des actions selon les priorités définies par les élus. Il soutient les professionnels, mais aussi les associations et les communes dans leurs projets. Cependant la structure unique des débuts s'est subdivisée en sept pôles spécialisés dans les diverses disciplines et répartis dans trois villes : Troyes abrite un Centre régional du livre ; Châlons-en-Champagne regroupe un Centre d'art polyphonique et un Parc de matériel scénique ; Enfin Epernay accueille depuis 1986 à la Maison Gallice une Mission du patrimoine, un Centre de ressources régional d'expositions, un Bureau d'accueil de tournages de films, sans oublier l'ensemble vocal Akadêmia.

L'information repose sur la diffusion d'un bulletin mensuel, *La Lettre de l'Orcca*, et de revues spécialisées : *Les cahiers de l'Orcca*, le magazine pour les jeunes publics *aeiou*, le périodique *Art en Champagne-Ardenne*, coédité avec la DRAC. L'Office édite également des guides thématiques sur les ressources régionales en matière de spectacle, de chant choral, de formation aux arts vivants, ainsi que des ouvrages sur le patrimoine régional. Il réalise enfin des fiches pratiques sur l'administration, la réglementation, la fiscalité, la sécurité du spectacle.

Prestataire de formation continue, l'Office destine surtout son offre sous forme de modules de brève durée aux professionnels du spectacle vivant en demande de compétences administratives ou techniques. Quelques stages sont aussi prévus à l'intention des collaborateurs bénévoles ou des praticiens amateurs. Le Centre d'art polyphonique de Champagne-Ardenne (CAPCA) se tourne vers les chefs de chœur débutants ou confirmés, à travers des classes et des ateliers. Il joue un rôle de pôle de ressources en matière de formation et d'information vocales et instrumentales. Il dispose d'un centre de documentation en libre accès qui propose des ouvrages, des phonogrammes et des partitions.

De la régie complète au tapis de danse, le Parc régional de matériel scénique propose son assistance aux organisateurs de spectacles, collectivités, associations, festivals ou petites salles de diffusion. L'Office organise des journées de réflexion sur les politiques culturelles, ouvertes aux élus et aux professionnels. Il coordonne des colloques ou bien y participe. Le Centre régional du livre peut aider la publication de textes d'auteurs et de d'ouvrages relatifs à la création artistique. Par ailleurs il facilite la présence des éditeurs locaux sur les stands du Salon du livre de Paris, dans le cadre de l'Association des régions françaises du Grand Est.

L'ORCCA intervient directement en qualité de producteur dans les festivals de musique ancienne *Dialogues d'automne* et *Dialogues de printemps* animés par l'ensemble Akadêmia. Il fait partie des premières agences à avoir imaginé de regrouper des troupes travaillant en région dans un lieu du festival « Off » d'Avignon, afin de mieux assurer leur promotion. Il aide également les compagnies à tourner dans le l'est de la France, son appui renforçant ou suppléant parfois celui de l'ONDA.

Les rubriques du site Internet ([www.orcca.asso.fr](http://www.orcca.asso.fr)) \*\* permettent de s'informer sur les prestations et les formations, ainsi que sur le calendrier des spectacles en création ou en diffusion. Le répertoire en ligne recense aussi bien les compagnies dramatiques ou chorégraphiques, les ensembles vocaux ou musicaux, que les établissements de programmation, les festivals et autres événements.

#### Arteca - Centre de ressources de la culture en Lorraine

Le Conseil régional de Lorraine soutient les activités musicales et chorégraphiques par l'intermédiaire de l'association Musique et danse en Lorraine, logée dans le cadre solennel de l'Abbaye des Prémontrés à Pont-à-Mousson. Elle exerce directement ses autres compétences dans le domaine du spectacle par le biais de sa mission Culture, tourisme et sports, regroupée avec les autres services à Metz, le chef-lieu. Cependant elle dispose d'un troisième



instrument, établi à Nancy. Arteca appartient à la famille des observatoires plus qu'à celle des offices et agences de services pour l'action culturelle ou le spectacle vivant. Ce centre remplit une mission d'observation statistique de l'activité culturelle régionale, destinée à tous les publics intéressés. Fondé en 1992 sous statut associatif, il est devenu en septembre 2003 l'un des premiers établissements publics de coopération culturelle (EPCC). Le conseil régional et la DRAC de Lorraine lui ont conféré un caractère industriel et commercial pour lui permettre de valoriser une partie de ses services sur le marché des études et de la formation.

L'équipe de huit salariés, dirigée par Didier Salzgeber accompagne les opérateurs culturels de Lorraine (collectivités territoriales, établissements artistiques, organisations professionnelles, associations) à construire leurs projets de développement. Les conseils délivrés vont de la simple information à l'ingénierie appliquée. Arteca anime des séminaires, des tables rondes et des rencontres professionnelles qui peuvent entrer dans un cycle de formation continue puisqu'il est habilité à ce titre. Ce fut par exemple le cas pour une session sur « L'amélioration des conventions dans le secteur du spectacle vivant » au Centre dramatique Thionville-Lorraine.

Pour confronter les données, harmoniser les méthodes et capitaliser les expériences, l'EPCC participe à deux réseaux, l'un en France et l'autre en Europe. Le premier regroupe, autour de la Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI, ex-DDAT) et du Département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture et de la Communication, des organismes compétents dans diverses aires géographiques : ARCADE, Musique et danse en Poitou-Charentes (rebaptisé Agence régionale du spectacle vivant en 2005), l'Observatoire des politiques publiques en Europe du Sud, Languedoc-Roussillon (OPPE, animé par Emmanuel Négrier, François Baraize, Philippe Maffre), et l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble (OPC) dont la vocation est nationale. Une synthèse des réunions de ce groupe de travail a été publiée dans *Observer la culture en région* par la DDAT en janvier 2004. Le second groupe fédère autour de Relais Culture Europe (RCE) des pôles régionaux sur la coopération culturelle européenne. Il fait régulièrement état de ses travaux dans *Relais*, la revue du réseau.

Observatoire, Arteca se caractérise aussi comme un centre de ressources. Le site Internet ([www.arteca.fr](http://www.arteca.fr)) \*\*\* présente en ligne son « Annuaire des opérateurs et équipements culturels ». Il présente quelques aperçus de son « Atlas de la Culture en Lorraine » (2003), cartographie informatisée dont la consultation s'effectue encore dans ses locaux. En attendant que le mode d'interrogation gagne peu à peu en interactivité, celui-ci permet déjà de localiser par catégories, par disciplines et par grands domaines plus de 4.000 opérateurs, de 4.500 équipements et monuments (en 2001) recensés dans l'Annuaire, figurés par des icônes.

Le site propose les différentes publications du centre. Il s'agit en premier lieu des dossiers d'information consacrés à des thèmes de politique culturelle, combinant les données brutes, des tableaux, des cartes et des commentaires. Des études statistiques sont actualisées en principe chaque année. Elles concernent les *Tableaux de bord des financements culturels publics en Lorraine* (novembre 2001), *Les dépenses des villes de plus de 10.000 habitants en Lorraine* (2002), *Les demandeurs d'emploi du secteur Spectacle, Cinéma, Audiovisuel en Lorraine* (au 30 avril 2004), coréalisé avec l'ANPE Arts et Spectacles de la région, ou encore le bilan du plan emplois jeunes dans ces secteurs : *Accompagnement des activités culturelles créées dans le cadre du dispositif NSEJ sur le territoire de Nancy Centre - La pérennisation en question* (juillet 2001). Ces rapports et bien d'autres ouvrages et documents relatifs aux thèmes du développement culturel (économie, emploi, politiques et financements publics) sont disponibles sur rendez-vous à l'Espace documentation.

#### Domaine Musiques (Nord-Pas-de-Calais)

Au service des pratiques musicales en Nord-Pas-de-Calais, l'Etat et la région finançaient

deux associations séparées, qui ont fini par n'en former qu'une. Dotée d'un budget de 1,5 million d'euros environ en 2003, de 19 employés (en équivalent temps plein), Domaine Musiques a ainsi réuni les moyens nécessaires à l'information des publics à travers une documentation riche d'environ 1.500 ouvrages, des publications, des fiches techniques, un magazine bimestriel (*L'Ombre du zèbre*). Elle réalise quelques études, dispense des conseils aux élus et personnels territoriaux, aux futurs professionnels, aux artistes confirmés de la région. Elle s'efforce de promouvoir ces derniers auprès des programmateurs et dans les festivals. Son Département de musiques actuelles, constitué en 1995, s'appuie sur deux permanents pour favoriser les pratiques en amateur et l'insertion professionnelle. Il intervient en amont de l'aménagement de studios de répétition dans les communes. De concert avec l'IRMA, il met en œuvre quatre sessions de formation continue par an. Correspondante du RMD, l'association alimente aussi les bases de données de l'IRMA. Son site ([www.domaine-musiques.com](http://www.domaine-musiques.com)) \*\* ne permet pas la consultation du catalogue documentaire, mais il développe l'actualité musicale en renvoyant à la plupart de ses acteurs en région.

#### La Clef des chants (Nord-Pas-de-Calais)

Association régionale de décentralisation lyrique fondée en 1997 à l'initiative du conseil régional, la Clef des Chants semble encore unique en son genre en France, si l'on excepte la mission lyrique d'IFOB, reprise par ARCADI en janvier 2004. Elle bénéficie aussi du soutien de la DRAC et des deux conseils généraux. Elle intervient de diverses manières pour propager l'art lyrique dans tous ses genres, sous toutes ses formes et pour tous les publics à travers la région. Elle produit et coproduit des œuvres, finance des résidences de création, diffuse des spectacles, organise des actions pédagogiques, encadre des ateliers d'amateurs et favorise la sensibilisation de celles et ceux qui n'ont pas encore eu accès à l'opéra. Début 2005 son bilan affichait déjà dix-sept créations, environ soixante-quinze villes d'accueil, près de 250 représentations, alternant *l'opera seria* et l'opérette, le théâtre musical et le genre bouffe, le grand répertoire avec les compositeurs contemporains, les grosses productions avec les petites formes, les spectacles pour adultes et pour la jeunesse. Ces programmes, toujours entourés d'actions culturelles, ont permis d'étendre le réseau de diffusion à des communes moyennes et à des lieux atypiques. Sous la présidence d'Alain Mahieu, l'équipe comporte six personnes sous la direction de Patrick Bève. Faute de documentation ouverte au public, il ne s'agit pas d'un centre de ressources à proprement parler. L'association n'en possède pas moins un répertoire des compagnies et des établissements et son personnel dispense du conseil de manière informelle. Le site Internet présente le calendrier des spectacles avec des liens vers les théâtres, salles et compagnies partenaires, récapitule les saisons passées avec les dates de tournée, et propose les dossiers de presse en téléchargement ([www.laclefdeschants.com](http://www.laclefdeschants.com)) \*\* - l'internaute sera attentif à l'orthographe s'il ne souhaite pas contacter... un gîte rural.

#### Musiques et danses en Bretagne (MDB)

MDB complète l'action de quatre associations départementales d'action musicale et chorégraphique - auxquelles elle est reliée en « Réso »- à l'échelle d'une région, la Bretagne, d'intense activité en ces domaines. Financée aux deux tiers par le conseil régional et au tiers par le ministère (sans compter une petite part de ressources propres), l'association est forte d'un budget de 1,4 millions d'euros (en 2003), de dix-huit permanents et d'une solide médiathèque. Son domaine d'intérêt déborde les frontières de la musique et de la danse pour toucher peu à peu les disciplines voisines. Elle fait fonction d'organisme d'inventaire pour les orgues, les fonds de partitions et d'archives musicales. Les amateurs et les professionnels, les élèves et les enseignants, les associations et les collectivités locales composent son audience régulière, sensibilisées par le magazine *Résonances*. Elle entretient à leur intention une documentation sur tous supports (3.600 ouvrages, une centaine de périodiques, 7.300

partitions, 1.450 CD, 680 vidéogrammes) accessible sur place, y compris pour l'emprunt. Les fonds comprennent aussi un ensemble sans équivalent sur les compositeurs bretons, de la Renaissance à nos jours, recelant 2.650 œuvres et 200 CD. Le site Internet ([www.resonances-bretagne.org](http://www.resonances-bretagne.org)) \*\*\* permet de consulter les catalogues bibliographiques et l'annuaire régional, dont les notices paraissent très complètes. Le personnel de MDB accueille, oriente et conseille les interprètes en herbe mais aussi des professionnels confirmés. Il assiste également les petits éditeurs discographiques, les organisateurs de plateaux, de festivals et de concerts. Il réalise des notices sur les questions administratives, juridiques ou techniques, actualise un agenda de manifestations artistiques et un calendrier de formations. L'association met elle-même en œuvre une partie de ces sessions, notamment celles qui visent la formation de cadres pour les pratiques d'amateurs, de responsables de petits lieux de diffusion musicale, de directeurs d'écoles de musique. Enfin elle appuie les initiatives d'action culturelle en milieu scolaire.

#### Avant mardi

Centre régional du rock et de la chanson en Midi-Pyrénées, l'association Avant mardi est basée à Toulouse. Partenaire du Réseau Printemps, reliée au réseau de l'IRMA, elle présente les informations et les publications de cette dernière dans ses locaux. L'association recueille elle-même des données à l'échelle de la région sur tous les acteurs du secteur. La documentation rassemble quelques usuels, des guides, des annuaires régionaux, des fanzines et des programmes de concerts. Les porteurs de projets, en quête de statuts, de méthodes, de salles, de partenaires, de studios ou de labels peuvent solliciter les conseils du responsable, Benoît Lawniczak. Le site ([www.avant-mardi.com](http://www.avant-mardi.com)) \* est agencé comme un mini portail menant aux centres de ressources nationaux et aux divers relais locaux du réseau régional coordonné par Avant mardi. Il annonce aussi les événements et manifestations programmés en région.

#### Plate-forme MIR (Musiques, informations, ressources) Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes

Chaque département de la région Poitou-Charentes (16, 17, 79, 86) comporte un lieu d'information, de documentation et de conseil de forme associative, joliment baptisé Plate-forme MIR, comme la station orbitale russe dont la configuration mue selon les modules qui s'y rattachent et les équipages qui la rejoignent. L'antenne d'Angoulême (Charente) assume la coordination du réseau depuis 1997, avec la fonction de pôle régional. Les activités habituelles y sont conduites à l'intention des musiciens amateurs ou professionnels, des agents des communes ou des fédérations d'éducation populaire, des programmeurs et des éditeurs indépendants : collecte et diffusion d'informations sur les musiques amplifiées ou assimilées, constitution de fonds documentaires (dérivant souvent des ressources de l'IRMA), gestion d'une base de données sur les acteurs de la musique, fourniture de conseils, de listings, de services. Le bulletin trimestriel *Lignes de MIR* est composé à partir des articles et brèves fournies par les quatre plates-formes. Le site ([www.pole-musiques.com](http://www.pole-musiques.com)) \*\* subissait une opération de rajeunissement en avril 2004. Le *Guide régional des musiques actuelles*, déjà édité sur papier, doit bientôt y monter en ligne.

#### b) Offices et associations départementaux

Dans les modalités de mise en œuvre de leurs politiques culturelles, les départements présentent aujourd'hui quasiment autant de variété que les régions. Il n'en a pas toujours été ainsi. À côté du réseau déjà ancien des délégations départementales à la musique et à la danse, un certain nombre d'offices culturels avaient vu le jour au cours des années 1980. L'émulation entre des élus grisés par leurs nouvelles prérogatives, l'exemple positif de

l'Office départemental d'action culturelle du Calvados (ODAC) animé par Jean-Pierre Tiphaigne, l'incitation du ministère par le biais des conventions de développement culturel, les analyses des dépenses culturelles des conseils généraux menées par le DÉP, tout cela avait favorisé l'émergence d'organismes associatifs auxquels les vice-présidents chargés des affaires culturelles, quand ils ne les présidaient pas eux-mêmes, confiaient le soin de gérer les relations avec les professions culturelles et en particulier les artistes du spectacle. Ces agences et ces offices n'ont pas tous disparu, loin de là, et ils ont parfois développé des pôles de ressources à l'intention du public local. Dans plusieurs cas pourtant, au cours des années 1990, le souhait de prendre en mains le choix des orientations et l'application des décisions, la crainte des chambres régionales des comptes prompts à prononcer la gestion de fait ont eu raison de la pratique de délégation à une association. Ailleurs il est simplement arrivé que les conseillers généraux préfèrent créer des organes plus spécialisés afin de mieux traiter les souhaits exprimés sur le terrain. Pendant ce temps, des dizaines d'associations départementales vouées à la musique et à la danse élargissaient le champ de leur action tout en resserrant les liens entre elles.

### Culture et Départements

L'association Culture et Départements, fondée en 1991 et présidée par François Deschamps, permet à des directeurs des affaires culturelles de conseils généraux et des responsables d'offices culturels départementaux d'échanger informations et expériences, notamment grâce à son site ([www.culturedepartements.org](http://www.culturedepartements.org)) \*, qui propose un forum, un annuaire des membres, des rubriques d'actualité, des dossiers et des liens sur les politiques territoriales.

### Fédération nationale Arts vivants et départements (musique - danse - théâtre - spectacles vivants, FNAVD)

Dans le cadre du « plan de dix ans » qu'il fit endosser à André Malraux en 1967, le compositeur Marcel Landowski, premier directeur de la musique dans l'histoire du ministère des Affaires culturelles, eut l'idée de proposer aux conseils généraux d'unir leur volonté et leurs moyens avec l'Etat afin de créer en commun des structures de développement musical. Ainsi sont nées les premières associations départementales d'information et d'action musicale, qu'un autre directeur illustre, le critique Maurice Fleuret entreprit de multiplier et de consolider. Malgré leurs efforts, une quarantaine de conseils sont demeurés rétifs à cette formule de délégation, préférant contrôler eux-mêmes l'instruction des subventions et la conduite des actions. Un changement d'exécutif suffit parfois à remettre en cause des années de résultats. C'est ce qui s'est produit en 2003 dans les Hauts-de-Seine, sans égard pour le dévouement dont Jacques Favart et son équipe de l'ADIAM 92 avaient fait preuve dans le département aussi bien au sein de l'association nationale des délégués. Les régions mal ou peu couvertes sont le Nord-Pas-de-Calais, la Haute et la Basse-Normandie, le Centre, la Franche-Comté, Provence-Alpes-Côte d'Azur, La Corse et la petite couronne parisienne (à l'exception du Val-de-Marne). Dans les autres régions, c'est donc une soixantaine de structures qui se sont épanouies. Il n'existe donc pas nécessairement de corrélation entre la présence (ou l'absence) d'une association musicale régionale et l'existence d'un organisme départemental. En revanche, quand les deux niveaux sont pourvus, comme en Bretagne, elles ne semblent pas faire double emploi. Au contraire, la coordination des activités et les collectes des informations s'en trouvent facilitées. Pour voir comment s'opère la superposition des deux réseaux, il suffit de se rendre sur le site du CIMD auprès de la Cité de la musique (<http://cimd.cite-musique.fr/services/francais/ecoles>).

Grâce à elles, les pratiques amateurs ont été mieux encadrées, les activités chorales ont été soutenues, l'enseignement communal a été vivifié, les jeunes instrumentistes ont été suivis

dans leur professionnalisation, la formation continue a fait son chemin, le patrimoine vocal, instrumental, voire chorégraphique a été inventorié. Elles ont servi de ferments et de relais pour l'action culturelle dans les quartiers, les interventions artistiques en milieu scolaire. Financées en partenariat par le conseil général et par la DRAC, dirigées par un(e) délégué(e) désigné avec le consentement de l'Etat, ces associations se sont ouvertes progressivement à la danse et aux musiques actuelles à partir des années 1980 puis, plus timidement, à d'autres disciplines du spectacle. Plusieurs d'entre elles organisent des festivals, de grande ampleur parfois, et toutes concourent au succès de la Fête de la musique.

Elles se sont quasiment toutes dotées de moyens de documentation pour alimenter en informations et en conseils les amateurs, les élèves, les parents, les enseignants, les spectateurs, les maires des petites communes qui les sollicitent pour trouver une école, organiser un concert non professionnel, obtenir un studio de répétition, accéder à un stage, à un concours, à un tremplin, enregistrer une maquette, dénicher un label, etc. Leur situation à proximité de la demande comme de l'offre confère à leurs personnels un rôle bien particulier. C'est à ce niveau seulement qu'il semble possible de recenser de manière exhaustive et quotidienne les associations, les fanfares, les cercles de musique traditionnelle, les groupes, les petites compagnie, les artistes individuels qui contribuent à l'animation de la vie culturelle locale, mais aussi de repérer les théâtres, les salles municipales, les kiosques, les préaux, les aires de campement, dont les premiers ont besoin pour jouer. L'expérience acquise en matière de ressource a convaincu plusieurs membres de ces structures de se lancer dans l'édification d'un Réseau musique et danse (RMD), ultérieurement étendu au théâtre et aux spectacles (RMDTS), dont une mission auprès de la Cité de la musique a été priée d'assurer la coordination.

Déjà regroupées en Association nationale (ANDDMD), des associations départementales de développement musical et chorégraphique (dont les sigles varient selon les départements en ADDM, ADIAM, ADDIM, ADDA, ADDAMC, AVDAM...) ont pris l'initiative de fonder, le 4 octobre 2002, une Fédération nationale baptisée "Arts vivants et départements", pour réunir l'ensemble des structures de ce type au sein d'un réseau national. L'assemblée constituante a adopté une charte et choisi comme président le compositeur Jacques Charpentier (président fondateur de l'ADIAM 95). Le bureau est formé d'élus occupant la vice-présidence chargée de la culture dans leurs conseils généraux respectifs ainsi que de délégués départementaux à la musique. Fabienne Arsicaud, de l'ADEM 06, assure la coordination.

La nouvelle dénomination doit leur permettre de tendre la main aux conseils généraux qui ne possèdent pas de délégation de ce type et aux structures qui ne se reconnaissent pas dans ce réseau historique, bien qu'elles poursuivent des assurent des missions similaires dans un cadre départemental. Elle a de plus l'avantage de mettre l'accent sur l'ensemble du spectacle vivant en dépassant les clivages entre les disciplines, bien que le théâtre, la marionnette, le cirque, les arts de la rue et la création pluridisciplinaire manquent encore de porte-parole dans la Fédération.

Celle-ci se donne pour but d'animer un réseau d'échange et de réflexion. Elle dispense des informations sur les actions de chaque structure départementale, de même que sur leurs initiatives communes. Elle organise des rencontres et des sessions de formation. Elle entend également constituer une force de proposition, en relation avec l'Association des départements de France (ADF), qui regroupe autour de Claudy Lebreton les présidents de conseils généraux non sans tensions entre la gauche (majoritaire depuis 2004) et la droite, mais aussi l'Association des maires de France (AMF), les DRAC et la DMDTS. Entre autres orientations, elle souhaite plaider pour la poursuite de la décentralisation dans le domaine culturel, valoriser l'expérience de ses membres dans l'aménagement culturel du territoire, développer la coopération entre l'Etat et les organismes culturels des départements, en s'appuyant d'abord

sur les délégués à la musique et à la danse.

Sur le site Internet de la nouvelle Fédération ([www.anddmd.com](http://www.anddmd.com)) \*\*, une carte permet de consulter et d'imprimer la liste des associations départementales membres de la Fédération (en version flash ou bien au format HTML). Le site propose également un agenda d'actualités et une zone de documentation comprenant des documents téléchargeables (au format PDF) dans les diverses rubriques : musique, danse, musique actuelles, information, pratiques amateurs, aménagement du territoire et politique culturelle. La loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales ayant confié aux conseils généraux l'élaboration de schémas départementaux de développement des enseignements artistiques en musique, en danse et en théâtre, la Fédération a coopéré avec la DMDTS pour mettre en place une cellule conseil coordonnée par Yvan Sytnik. Dans le cadre de sa mission de ressources « Enseignements artistiques et territoires », celle-ci a réalisé un *Vade-mecum* (MCC/FNAVD, Paris, 2005, 40 p.) téléchargeable sur un site animé en commun ([www.enseignements-artistiques-territoires.fr](http://www.enseignements-artistiques-territoires.fr)) \*\*.

### c) Communes et intercommunalité

A côté de l'Association des maires de France (AMF), présidée par Jacques Pellissard, qui ambitionne de fédérer l'ensemble des municipalités du pays, mais qui est en réalité structurée en associations départementales ([www.amf.asso.fr](http://www.amf.asso.fr)), il existe de nombreuses fédérations d'élus locaux, les unes proches d'un parti politique, les autres vouées à la défense d'une catégorie de communes, rurales ou urbaines, banlieusardes ou touristiques, portuaires ou montagnardes, petites, grandes... ou moyennes avec la Fédération des maires des villes moyennes (FMVM), créée en 1988 ([www.villesmoyennes.asso.fr](http://www.villesmoyennes.asso.fr)).

Leurs travaux abordent les dossiers culturels – parmi d'autres sujets – dans des réunions plénières, des séminaires ou des sessions de formation. A l'exception notable de la Fédération nationale des élus socialistes et républicains (FNESR) et de l'association Villes et Banlieues, il est cependant assez rare qu'elles interpellent le gouvernement sur les problèmes du spectacle vivant. Ce thème intéresse en revanche de près une amicale d'agents territoriaux comme l'Association des directeurs des affaires culturelles (DAC) des grandes villes de France, qui fut présidée successivement par Jean-Jacques Aillagon (Paris), Jean-Louis Bonin (Nantes), Jean Perrin (Reims) et Jean-Pierre Heintz (La Rochelle). Elle regroupait 54 DAC en 2005. Leur expertise collective est recherchée tant sur des questions administratives que sur les problèmes d'emploi.

Depuis sa fondation en 1989, le nombre d'adhérents de l'Assemblée des communautés de France (ADCF) a suivi l'essor des établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) dotés d'une fiscalité propre : elle en comptait déjà 871 au 1er février 2004, dont une forte proportion de communautés de communes et de communautés d'agglomération ayant opté pour une compétence en matière d'équipement culturel. En son sein un Observatoire de l'intercommunalité réunit des statistiques et des documents sur les statuts, les réalisations et les projets des EPCI, dont une partie est accessible en ligne sur le site de l'ADCF ([www.intercommunalites.com](http://www.intercommunalites.com)) \*\*. Celle-ci publie en outre le mensuel *Intercommunalités*, des dossiers, des études et des actes de colloque, parfois réservés aux adhérents (par exemple la brochure *Intercommunalités culturelles, De nouveaux territoires en action*, ADCF, novembre 2002).

Au niveau local, les lieux d'information spécialisés dans le spectacle vivant ne pullulent pas encore, à moins de considérer comme autant de pôles de ressources les bibliothèques communales, les centres d'information et de documentation pour la jeunesse (CIDJ), ou encore les missions locales pour l'emploi et les succursales de l'ANPE. Le secteur des musiques actuelles fait exception : le sens de l'initiative, l'esprit de débrouillardise, le goût de

l'indépendance propres au milieu du rock et de la chanson ont motivé de nombreuses associations de passionnés. Les politiques départementales et régionales en ont suscité d'autres pour compléter leur maillage du territoire en points d'information et studios de répétition. Certains ont bénéficié de l'aide active des villes : c'est le cas de Trempolino, correspondant de l'IRMA qui s'épanouit dans le cadre de l'agglomération nantaise et rayonne sur une région entière. D'autres, bien que d'implantation locale dépendent de l'implication des conseils généraux : nous prenons ici l'exemple de l'association Entr'arts qui se préoccupe d'insertion professionnelle dans le bassin grenoblois.

#### Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT)

Le CNFPT, établissement public à caractère administratif orienté par des instances paritaires, a pris en 1983 la suite du Centre de formation des personnels communaux (CFPC). Son public est composé d'environ 1,6 million de fonctionnaires des communes, mais aussi des départements, des régions et des établissements de coopération intercommunale, sauf pour la Ville de Paris qui gère elle-même ses formations, ses concours et ses reclassements. Ses partenaires sont donc les 55.000 employeurs de l'administration territoriale. Il a pour mission la gestion des carrières et l'organisation des formations et des concours pour les cadres de catégorie A. Ses délégations régionales (ou interdépartementales dans la couronne parisienne) coopèrent avec des centres de gestion, chargés d'accompagner le recrutement et la carrière des agents de catégorie B ou C. Quel que soit leur grade et leur cadre d'emploi - administrateur, attaché (catégorie A) ou rédacteur (catégorie B) - les cadres culturels, au sens large du terme, sont sélectionnés par les mêmes voies que les autres personnels administratifs. Les concours internes et externes (de niveau supérieur pour la catégorie A, du niveau Bac pour la catégorie B) offrent un nombre de postes inversement proportionnel au niveau d'exigence. Les administrateurs, en très petit nombre, sont requis pour diriger les services des régions, des départements les plus importants, des très grandes agglomérations. Les directeurs des affaires culturelles des villes de plusieurs dizaines de milliers d'habitants ont en général un grade d'attaché, tandis que les responsables des services culturels des communes moins peuplées peuvent être des rédacteurs. Inscrits sur une liste d'aptitude, les lauréats des concours ont la liberté de postuler aux emplois qui leur conviennent le mieux parmi ceux qui ont été déclarés par les collectivités. Une fois recrutés, ils doivent encore suivre une formation initiale d'application (FIA) composée d'un stage et de modules dispensés par les Ecoles nationales d'application des cadres territoriaux (ENACT) ou les Instituts régionaux d'administration (IRA) avant d'occuper leur poste.

Bien que le recours aux non-titulaires ait été freiné depuis les années 1990, les contractuels sont plus nombreux dans ce domaine que dans les autres champs des politiques locales : La Gazette des communes, des départements et des régions (du groupe du *Moniteur*), comme l'hebdomadaire *Télérama* ou la *Lettre du spectacle* (éditions du Millénaire) publient régulièrement des offres d'emploi à l'intention des professionnels venus des milieux du spectacle vivant. D'autres agents assument des responsabilités culturelles après avoir passé un concours à option « animation », qui les destinait en principe plutôt à l'encadrement des activités de loisir.

Les filières culturelles de la fonction publique territoriale, définies par une série de textes réglementaires en application de la loi du 26 janvier 1984 portant statut de ces agents, modifiée par la loi Galland du 13 juillet 1987, concernent seulement les personnels spécialisés des établissements placés sous la tutelle des collectivités territoriales : services archéologiques, archives, musées, documentations bibliothèques, écoles de musique et de danse. La nomenclature des métiers ne suit pas sans difficultés l'évolution des structures et de l'environnement où ils s'exercent. En 1993, le CNFPT a mis sur pied un répertoire des métiers des collectivités territoriales pour combler les lacunes du *Répertoire français des*

*emplois* construit en 1987 (La Documentation française, Paris, 1990) ou du Répertoire opérationnel des métiers et des emplois (ROME) de l'ANPE. Une version rénovée en a été finalisée en février 2005 avec le concours du Conseil supérieur de la fonction publique territoriale (CSFPT), l'Observatoire de l'emploi public (OEP) et la Direction générale des collectivités locales (DGCL) du ministère de l'Intérieur. Les 280 notices descriptives des emplois sont présentées in extenso (4 pages) ou en abrégé sur le site de l'établissement ([www.cnfpt.fr](http://www.cnfpt.fr)) \*\*\*. Celui-ci mène à un Observatoire de la fonction publique territoriale qui fait le point sur les tendances de l'emploi et de la formation, en publiant des études globales (le *Baromètre*) ou spécialisées (par exemple sur les personnels des écoles de musique classées). Une Bourse nationale de l'emploi permet aussi d'identifier les postes correspondant à leurs compétences, grâce à un moteur de recherche.

Le site déploie aussi le catalogue national et les catalogues régionaux de ses formations, où figurent des modules réservés aux enseignants et aux directeurs d'écoles de musique et de danse, aussi bien pour la préparation des concours que pour le perfectionnement ou même la reconversion. Il est cependant patent que l'offre de formation continue des personnels artistiques et culturels des collectivités n'a pas encore atteint le niveau de développement qu'appellent les besoins amples et diversifiés de ce secteur. Constatée de longue date par les spécialistes de la fonction publique territoriale, cette situation pourrait évoluer si le ministère de la Culture décidait d'engager une concertation plus active avec le CNFPT où de bonnes volontés demandent à être encouragées.

#### Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC)

La Fédération nationale des centres culturels communaux, créée en 1960 à l'initiative de Michel Durafour, s'est transformée en Fédération des communes, puis des collectivités territoriales, sans jamais changer de sigle. Basée à Saint-Étienne depuis l'origine, cette « force de réflexion et de propositions » a connu des présidents de tendances diverses sans altérer non plus son credo pluraliste. Florian Salazar-Martin a pris la présidence de la Fédération en 2004, succédant à François de Mazières puis Serge Flandin. Elus centristes et gaullistes, communistes et socialistes cohabitent sans trop de conflits au sein de cette association implantée surtout dans le monde municipal et mobilisée sur deux fronts. Dans la décentralisation, elle s'efforce d'apporter l'appui nécessaire aux maires-adjoints et vice-présidents chargés des affaires culturelles, pour plaider la cause de l'art dans leurs assemblées respectives. Vis-à-vis de l'Etat, elle réclame à la fois un engagement accru du ministère de la Culture et plus de considération pour l'initiative locale. Bien qu'elle n'ait pas réussi à s'imposer comme interlocuteur institutionnel dans la réflexion sur la répartition des compétences et les réformes des dispositifs publics, elle n'en a pas moins joué un rôle précieux dans la diffusion d'une certaine éthique de l'intervention publique, notamment en faveur de la musique et du spectacle vivant.

De la revendication du 1% (des dépenses de la nation pour la culture), qu'elle a porté parmi les premières lors de son congrès du Havre en 1968, à la lutte des intermittents, dont elle s'est efforcée de comprendre et d'expliquer les motifs en 2003, la FNCC s'est affirmée comme un lieu de parole libre. De Jack Ralite (Aubervilliers) à Sylvie Robert (Rennes), les adhérents se retrouvent presque chaque été en Avignon pour échanger leurs informations et confronter leurs convictions en présences d'artistes et d'experts. Des sessions de formation sont organisées à Paris, à l'intention des élus, sur des thèmes tels que les écoles de musique (octobre 2004) ou les arts de la rue (novembre 2004) ; des forums allient parfois la FNCC à d'autres partenaires territoriaux, par exemple avec la fédération Culture et Départements sur le spectacle vivant (en octobre 2004 à Montpellier). Le bulletin de liaison *Echanges* rend compte de ces travaux, parfois repris dans des rapports ou d'autres publications. Le site Internet ([www.fncc.fr](http://www.fncc.fr)) était encore en chantier début 2005.



### Tremolino

Alliée à l'IRMA dont relève l'une de ses responsables, l'association Tremolino rayonne bien au delà de l'agglomération nantaise où elle a pris racine. Née pour répondre aux besoins exprimés localement dans les milieux de l'action culturelle, elle fait désormais office de pôle régional des musiques actuelles et d'antenne du Réseau Printemps. Elle a obtenu l'appui de quatre communes (Nantes, Rezé, Saint-Sébastien-sur-Loire, Saint-Herblain), du conseil régional et de la DRAC, mais aussi des sociétés civiles (SACEM, ADAMI, SPEDIDAM) et du CNC. Le budget total, approchant le million d'euros en 2003, repose sur une part d'autofinancement évaluée à plus du tiers, servi par seize permanents. Son organe *Tohu Bohu* rend compte de la vie des musiques actuelles en région. La documentation occupe un espace propre dans les locaux de 700 mètres carrés, qui abritent aussi les bureaux, une cafétéria et des studios. Elle offre aux visiteurs les guides spécialisés, les revues et lettres professionnelles du secteur, des fiches pratiques, le programme des concerts dans les salles des environs. Les amateurs, les professionnels en devenir, mais aussi les artistes et managers chevronnés y bénéficient de conseils pour le montage de leur projets, de listings pour la recherche de producteurs ou d'éditeurs, ainsi que pour l'organisation de tournées. Les studios de répétition sont à leur disposition. Le pôle exerce une veille statistique, organise des colloques, produit des études. De concert avec l'IRMA et l'Université d'Angers, il orchestre des formations à l'administration des groupes musicaux, mais aussi des stages de technique, des master classes ou des ateliers d'interprétation. Enfin le « Trepôle » accompagne des résidences de création, des projets de production, et il apporte sa garantie à l'édition de disques, à la distribution desquels il peut contribuer. Au total plus de 2.500 personnes et de 360 structures ont été directement concernées par les activités de Tremolino en 2002, sans compter la fréquentation et la consultation de la documentation. En extension progressive, le site Internet ([www.tremolo.com](http://www.tremolo.com)) \*\*, utile entre autres pour son calendrier et son annuaire régional en ligne, lui permet aussi d'obtenir une audience en dehors des Pays de la Loire.

### Entr'arts (Art et Société)

Grenoble compte en dehors de l'Observatoire des politiques culturelles, d'envergure nationale, un lieu où les porteurs de projets du secteur culturel – toutes disciplines confondues – peuvent obtenir appui et conseil dans leurs démarches. Membre du réseau Art et Société, l'association Entr'arts, dirigée par Agnès Bourdais, reçoit individuellement les professionnels pour procéder à des bilans de compétences, les soutenir dans leurs recherches d'emploi ou même dans le lancement d'une entreprise.

Sa raison d'être découle de la loi de 1988 instituant le revenu minimum d'insertion (RMI). Les conseils généraux se sont vu confier la charge de favoriser le retour des allocataires dans le monde du travail. Il a alors fallu les écouter, les orienter, les aider à briguer des emplois sinon à les créer eux-mêmes. Beaucoup d'associations d'économie sociale se sont constituées pour remplir cette mission avec les subsides des départements. Parmi leurs agents, plusieurs ont compris l'importance des projets culturels pour les bénéficiaires du RMI, comme support - et non comme substitut, ainsi que l'on s'obstine à le croire dans certains milieux dirigeants - d'une activité économique créatrice de richesses pour la collectivité. Des plasticiens, des artisans d'art, des facteurs d'instruments, mais aussi des auteurs dramatiques, des compositeurs, des interprètes et des comédiens qui se voient refuser l'accès aux différents régimes d'indemnisation du chômage n'ont d'autre solution que les minima sociaux pour exercer leur métier, vivre leur passion, enfin vivre tout court.

Un colloque à Rennes, en 1992, a mis en évidence les perspectives d'emploi que cachent ces accommodements. Le réseau Art et Société est né de ce pari trois ans après, en 1995. Daniel Redler le préside actuellement. Vingt-deux structures, toutes de statut associatif, y

adhèrent. Comme pour Entr'arts, l'implantation est locale, la mission et la subvention sont surtout départementales, le rayonnement atteint parfois l'échelle régionale. Le site Internet ([www.art-et-societe.org](http://www.art-et-societe.org)) \* en fournit la liste avec quelques signets. Citons entre autres Arrimages (Lorient), Artemploi (Paris), As'Art (Rouen), ARDOM (Montélimar), Solid'Art (Lyon), Instep Aquitaine (Aiguillon, Lot-et-Garonne), Arfacs (Montpellier), Pôle Culture (Marseille), Passe-muraille (Nîmes), Place des Arts (Toulon), IC Art (Avignon)... On remarque que le nord, l'ouest, l'est et le centre du pays sont bien moins pourvus que le sud. Tous ces organismes se définissent comme des prestataires de services dans le cadre des politiques publiques de l'emploi. Fédération souple, Art et Société envisage la formation de conseillers et d'intervenants. L'organisation a aussi l'ambition de définir des méthodologies, de produire des outils, d'éditer des documents. En bref, il s'agit de diffuser des informations aussi bien en direction des demandeurs d'emploi et des allocataires que vers les travailleurs sociaux susceptibles de les orienter, voire de les épauler dans leurs entreprises individuelles et leurs initiatives associatives.

Entr'arts assure ainsi le suivi d'intermittents du spectacle et d'artistes inscrits au RMI, en relation avec l'ANPE. La documentation est ouverte aux uns et aux autres quatre après-midi par semaine : on y trouve quelques ouvrages généraux et revues, des guides et des annuaires, des listes d'adresses utiles en région, des dossiers thématiques, des annonces d'emploi, les catalogues de stage des principaux organismes de formation, ainsi que des postes de consultation sur Internet. L'association ne possède pas encore de site propre et renvoie donc à celui du réseau. En revanche il édite une lettre d'information trimestrielle.

## 2 – Les relais internationaux

### a) Institutions européennes

#### Conseil de l'Europe (COE)

Le Conseil de l'Europe (COE) est plus riche en ambitions qu'en moyens financiers. Sa vocation à promouvoir la paix, la démocratie et les droits de l'homme sur le continent impliquant la connaissance mutuelle des cultures et la reconnaissance des expressions minoritaires, il s'est mêlé d'affaires culturelles avant que l'Union européenne n'en fasse l'une de ses attributions. Née en 1949, l'organisation, dont l'Assemblée parlementaire et le secrétariat général siègent à Strasbourg, comprend 46 pays. Compte tenu de la difficulté de mettre autant de gouvernements d'accord sur des mesures concrètes, elle privilégie les pratiques de coopération sur une base volontaire. Imposant des obligations et des normes, les traités et conventions conclus entre une partie seulement des membres restent ensuite ouverte à la ratification des autres pays. Les recommandations gardent un caractère moins contraignant. Plusieurs de ces textes concernent les questions relatives au patrimoine, à la création ou à l'action culturelle. Le plus important, la Convention culturelle européenne a été adoptée par 48 Etats, deux de plus que n'en compte aujourd'hui le COE. Le Comité des ministres a mis en place un Conseil de la coopération culturelle (CDCC) qui a éclaté en quatre comités en novembre 2001, dont le Comité directeur de la culture (CDCult). Les ministres de la culture se rencontrent lors de conférences comme celles de Strasbourg et d'Opatija sur le dialogue interculturel en 2003. Enfin un Congrès des pouvoirs locaux et régionaux se saisit parfois de thèmes intéressant la musique ou le spectacle vivant. Les programmes achevés avaient pour titre « Formation des administrateurs culturels » (1992), « Culture et quartiers » (1993-1996), « Contes et légendes d'Europe » (1994), « Culture, créativité et jeunes » (1996-1999). Certains ont débouché seulement sur des colloques et des publications, d'autres sur la formation de réseaux et la mise ne œuvre d'actions durables. Inspiré par le rôle d'alibi attribué à la culture et au patrimoine dans le déclenchement de campagnes xénophobes et de conflits interethniques durant les années 1990, le programme « Dialogue interculturel et prévention des conflits » invite les artistes de toutes disciplines à contribuer à la valorisation de « villes partagées » et d' « îlots de paix ».

Entamé en 1986, le programme sur l'évaluation et la comparaison des politiques culturelles, a eu un rôle pionnier pour le développement des recherches dans ce domaine. Après enquête et discussion, des rapports ont été publiés sur les dispositifs de soutien aux arts chez la plupart des adhérents. En règle générale, la première partie du document est établie sous le contrôle des autorités nationales, la seconde étant rédigée par des experts indépendants. Ces descriptions alimentent depuis 1999 le programme Compendium qui alimente un site dédié aux 33 premiers cas étudiés, auxquels cinq autres ont été ajoutés en 2004 ([www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)) \*\*\*. Le site Internet du Conseil consacre l'une de ses volets à la coopération culturelle entre les Etats membres ([www.coe.int/T/F/Coop%20ration%20culturelle/culture/](http://www.coe.int/T/F/Coop%20ration%20culturelle/culture/)) \*\*\*. Le catalogue de ressources comprend un répertoire des ministères de la Culture, les documents officiels et les références des publications du Conseil sur le sujet, y compris l'intégralité des rapports proposés soit en ligne, soit au format PDF.

Parmi les autres réalisations du COE, il faut mentionner le fonds Eurimage en faveur des productions cinématographiques et audiovisuelles, constitué en 1989 et doté de 20 millions d'euros en 2004, qui implique une trentaine de pays.

Union européenne - Commission européenne- Direction générale de l'éducation et de la culture (DGEC)

La politique européenne en faveur des arts est encore en devenir. Elle débuta en catimini grâce à l'emploi de fonds structurels à des fins de développement culturel, durant les années 1970. Elle surgit au jour avec les premières réunions de niveau ministériel autour de Jack Lang (pour la France) et de Melina Mercouri (pour la Grèce), au cours de la décennie suivante, qui vit l'adoption des premières actions spécifiques, telle la désignation de « capitales culturelles » ou « villes européennes de la culture ». En 1992, l'article 128 du Traité de Maastricht lui donna enfin une base juridique. L'article 151 du Traité d'Amsterdam de 1997, instaurant l'Union, en reprendra les dispositions, aussi succinctes que respectueuses des principes de subsidiarité et de diversité, qui interdisent à l'UE d'intervenir dans les affaires qui peuvent se traiter à un niveau d'administration plus proche des citoyens. Les années suivantes permirent donc le lancement de programmes au noms évocateurs, comme Kaléidoscope (1996-1999) pour la coopération en matière de création, Ariane (1997-1999) en faveur de l'édition et de la lecture publique, ou Raphaël (1997-2000) au service du patrimoine.

Le souci de clarifier les lignes directrices de ces dispositifs et d'en alléger les frais de fonctionnement conduisit après de longues tractations budgétaires à les fonder dans le programme-cadre Culture 2000 (2000-2004), doté de 167 millions d'euros, dont la nouvelle version fut amorcée en 2005. En parallèle, les programmes Media, puis Media Plus, pourvus d'environ 200 millions d'euros, encouragèrent les coproductions audiovisuelles, la circulation des œuvres cinématographiques et les échanges entre professionnels de ces secteurs à l'échelle du continent. Le texte constitutionnel soumis à référendum en 2005 entérine cette prudente approche. Il soumet les votes du Conseil européen dans le domaine culturel à la règle de la majorité qualifiée, mais permet à un pays d'invoquer des impératifs d'intérêt national comme la protection des trésors nationaux ou la préservation du pluralisme de l'expression pour réclamer ponctuellement une décision à l'unanimité des chefs d'Etat et de gouvernement. Entre-temps, l'Union, qui a connu plusieurs guerres au sein de son espace politique, a changé de forme, de dimension et même de destin, en passant de quinze à vingt-cinq membres le 1<sup>er</sup> mai 2004, en ouvrant des négociations d'adhésion avec la Turquie, en saluant l'entrée de l'Ukraine dans l'âge démocratique. Si elle persiste à réserver un pourcentage infime de ses ressources à l'encouragement de la production et de la diffusion artistiques, ses traités et ses directives en déterminent les conditions sous maints aspects. Liberté de mouvement et d'établissement des personnes, circulation sans entrave des produits et des œuvres, concurrence ouverte dans la prestation de services, convergence des fiscalités, rapprochement des législations sociales, harmonisation du droit d'auteur, définition de normes communes de sécurité, règles générales pour la télédiffusion et le trafic numérique...Le marché unique, tel qu'il a été proclamé dès l'Acte de 1986, avance à vive allure, bousculant au passage les réglementations nationales et les conventions collectives.

Cette Europe élargie ne jure que par le mot de réseau. Les musiciens et les gens du spectacle en créent de multiples entre partenaires de plusieurs pays, pour mériter l'intérêt des instances et des agences chargées d'évaluer leurs projets. Les responsables d'institutions ou d'associations culturelles en fondent d'autres, pour porter leurs revendications auprès des organes communautaires. Les spécialistes de l'information et de la documentation en déploient de plus complexes encore, pour rassembler et partager leurs ressources. Les réunions de coordination succèdent aux colloques, les forums alternent avec les séminaires multilatéraux, à grand renfort de billets de train ou d'avion. La toile ainsi tissée est doublée dans le monde virtuel de la communication électronique. Pour travailler à distance, mais aussi pour afficher leur alliance sur les écrans et donner un gage d'existence aux fonctionnaires la Commission de Bruxelles, les coopérants ouvrent des sites dont l'objet paraît parfois

indistinct, souvent redondant par rapport à ceux des sites voisins. Entre ces plates-formes de collaboration, des liens de toutes sortes forment un entrelacs inextricable aux yeux du néophyte. Il importe donc de distinguer d'abord celles qui permettent aux opérateurs de s'orienter. Ce sont ces relais qui les aideront à identifier les interlocuteurs dont il ont besoin, les procédures qu'ils doivent suivre, les organisations sur lesquelles il peuvent compter.

Les services de la Commission européenne fournissent naturellement sur leur site ([http://europa.eu.int/comm/index\\_fr.htm](http://europa.eu.int/comm/index_fr.htm)) \*\*\* des renseignements utiles dans la recherche d'aides et d'appuis. Il est néanmoins conseillé de s'adresser au préalable à un centre de ressources ou de fréquenter un pôle documentaire, ou encore de consulter un réseau bien structuré, afin de discerner les compétences respectives des bureaux bruxellois. La Direction générale de l'éducation et de la culture (DGEC) est la plus directement concernée par les activités du spectacle vivant.

Son site ([http://europa.eu.int/comm/culture/eac/index\\_fr.html](http://europa.eu.int/comm/culture/eac/index_fr.html)) \*\*\* procède à un bref historique des politiques. Il présente programmes et actions, explique les objectifs et les procédures, détaille des expériences, propose les documents officiels, livre des *Newsletters* et des brochures en ligne, des études et évaluations, des communiqués de presse et des discours. Cependant la Direction générale du développement, La Direction générale de la société de l'information, la Direction générale de la recherche, la Direction générale de la politique régionale, la Direction générale des relations extérieures, la Direction générale de l'élargissement, coiffent elles aussi des programmes et des fonds susceptibles d'encourager des initiatives culturelles. C'est pourquoi le rôle de tête de réseau pour l'information européenne en France ne saurait être disputé à Relais Culture Europe.

#### Sources d'Europe

Logée dans le socle de l'Arche de la Fraternité à la Défense, Sources d'Europe est depuis 1992 la plus grande documentation générale ouverte au public sur l'Union européenne, son histoire, ses vingt-cinq membres et ses futurs adhérents, ses instances et ses compétences, ses politiques et ses programmes, ses directives et ses décisions, ses rapports et ses archives. D'accès libre et gratuit, elle est financée par la Commission de Bruxelles et le ministère délégué aux Affaires européennes. A côté de la médiathèque, le centre comporte une salle d'actualités et une librairie, un espace d'exposition, un auditorium pour les conférences, des locaux pour les animations scolaires. Le site possède un moteur de recherche pour dénicher les coordonnées d'un organisme ou les références d'un texte ([www.info-europe.fr](http://www.info-europe.fr)) \*\*.

Bien que les efforts de l'Union dans le domaine des arts de l'interprétation ne méritent pas encore tout à fait le titre de politique, les décisions du Conseil des chefs d'Etat et de gouvernement sont souvent déterminantes pour les conditions de production et de diffusion des spectacles. Ces ressources documentaires sont indispensables pour comprendre les enjeux de l'harmonisation de la fiscalité ou du droit de la propriété intellectuelle, connaître les conditions de circulation des artistes et des œuvres, explorer les aides offertes aux échanges de formateurs ou d'étudiants, à la construction des réseaux professionnels. Elles décrivent bien sûr les dispositions et les réalisations des programmes structurels (FEDER, FSE, FEOGA) dans le secteur du spectacle vivant. Elles détaillent le menu des programmes spécifiques Culture 2000 et Media Plus, ainsi que les autres actions culturelles communautaires diligentées par la Direction générale compétence (ex-DG X). Elles exposent les mesures en faveur du développement des nouvelles techniques d'information et de communication, dans la documentation ou dans la création et la diffusion. Une visite à la Grande Arche peut donc se justifier avant de solliciter les conseils de RCE. Il faut aussi noter que l'actualité culturelle de l'Union fait l'objet d'un *Panorama de la presse communautaire* réalisé par la SDAJ du ministère de la Culture et de la Communication (DAG). Celle-ci a cessé la diffusion trop coûteuse de la version papier, mais la version électronique est toujours

disponible à partir du site du ministère.

### **Relais Culture Europe (RCE)**

L'Europe de la culture est plus riche de rêves que de crédits, et pourtant ces derniers émarginent à près de 70 programmes ! Il n'est pas donné à tout le monde de s'orienter dans le labyrinthe des financements européens, ni de traduire le jargon de la Commission de Bruxelles. Dans le montage d'un projet culturel, comment espérer le concours des fonds structurels, à savoir le Fonds européen de développement régional (FEDER), le Fonds social européen (FSE), la section « Orientation » du Fonds européen d'orientation et de garantie agricole (FEOGA-O), voire l'Instrument financier d'orientation de la pêche (IFOP), si l'on ignore les critères de leurs aides en fonction de l'objectif 1 (régions en retard de développement), l'objectif 2 (reconversion économique et sociale) ou l'objectif 3 (éducation, formation et emploi), déclinés chaque année dans des documents uniques de programmation (DOCUP) ? Comment saisir l'opportunité d'une des quatre initiatives communautaires qui favorisent parfois les intentions des artistes et musiciens attentifs à leur territoire, cachées sous les noms de code INTERREG III (coopération transfrontalière, transnationale ou interrégionale), LEADER +(développement rural), URBAN II (revitalisation des quartiers urbains), EQUAL (lutte contre les discriminations dans l'accès au travail) ? Et comment même accéder aux crédits des programmes spécifiques au champ culturel, comme Culture 2000 ou Média Plus, sans connaître les principes et les règles d'attribution ? Les opérateurs doivent définir leurs ambitions, affiner leurs arguments, trouver leurs partenaires dans d'autres Etats, réunir ces forces, mobiliser les collectivités publiques dans leur propre région, désigner un coordinateur, monter un budget, préparer un dossier... En cas de succès, il leur faudra animer un réseau multipolaire, organiser les actions communes, faire circuler l'information entre les coopérants, gérer les dépenses au centime d'euro près, rédiger des rapports, se prêter à des évaluations, tout cela sans perdre de vue l'objet de leurs efforts.

Si les sommes en jeu paraissent faibles à l'échelle des vingt-cinq Etats membres rangés sous la bannière à étoiles d'or depuis le 1<sup>er</sup> mai 2004, leur obtention est évidemment déterminante pour la construction de réseaux, la réalisation de coproductions, la création de spectacles, l'organisation de rencontres et de manifestations qui ne verraient pas le jour sans la manne européenne. Ajoutons que les citoyens qui sont aussi les auteurs, les musiciens, les artistes et les administrateurs culturels expriment le désir de contribuer à travers leurs initiatives à l'aménagement d'une « maison commune » où l'on ne parle pas que d'acier et d'électricité, de beurre et de colza, d'espace judiciaire et policier. Où qu'ils se trouvent, ils ont donc besoin d'un interlocuteur compréhensif et compétent pour échafauder des projets par dessus les frontières. Relais Culture Europe en fait office.

Pour tenir lieu de bureaux d'information et de conseil, mais en aucun cas de guichets à subventions, la direction générale compétente de la Commission de Bruxelles a désigné dans la plupart des pays membres des « points de contact culture » auxquels elle apporte une aide au fonctionnement. Né en 1998, RCE est à la fois l'un des plus anciens et des plus solides maillons de cette chaîne. Le maître-ouvrage de l'association est sans aucun doute *Les financements culturels européens*, dont la première livraison sous couvert du ministère de la Culture (DAI), préfacée par Jacques Toubon en 1994, s'intitulait *Bruxelles, Mode d'emploi*. La seconde, plus étoffée, a paru en 1998 avec un avant-propos de Catherine Trautmann. La troisième édition, préparée par RCE, est sortie à La Documentation française en 2001 (30€). Ses 404 pages, arborant tour à tour les divers fonds et programmes ou autres types d'aides, comprennent les adresses et références nécessaires à l'instruction des dossiers. La version électronique a été versée sur le site pour favoriser des mises à jour régulières. Une lettre d'information mensuelle, complétée par un usage sélectif de la liste de distribution, alerte les correspondants sur les actualités. Un nouveau sujet est traité chaque année dans une série de

brochures thématiques.

L'association présidée par Catherine Lalumière - à la direction de laquelle Pascal Brunet a pris la succession de Claude Véron - entretient des rapports réguliers avec les centres de ressources du spectacle vivant, qui ont compris assez vite le bénéfice que leurs protégés et eux-mêmes pouvaient tirer d'une meilleure information sur les politiques culturelles européennes. Ce secteur est le plus demandeur de tous à l'égard de RCE, même si ses administrateurs viennent plus enquêter sur les sources de financement auxquels ils pourraient puiser que sur les réseaux auxquels il pourraient s'intégrer. Or l'accès à Culture 2000 ou au programme qui en prendra le relais, s'il passe par un contact avec le Relais, dépend de l'appartenance à un groupe multilatéral d'opérateurs. Les professionnels réclament aussi un conseil plus individualisé, pour le montage d'une coproduction, d'une tournée ou l'invitation d'un spectacle étranger. Consacrer davantage de temps aux porteurs de projets suppose la prise en charge en amont de requêtes plus élémentaires (sur le droit d'auteur européen, la circulation des artistes, l'architecture des réseaux...), par Sources d'Europe, les DRAC, les CR territoriaux ou nationaux. Ces derniers ne peuvent plus se permettre de borner leurs informations à l'espace hexagonal. Chacun doit incorporer une part d'information européenne à son activité de conseil, sa documentation, ses bases de données et publications. Si HLM et l'IRMA ont su déborder des frontières nationales pour mieux accompagner leurs compagnies et leurs groupes, le CNT, le CND et la Cité de la musique ont encore des progrès à accomplir dans le repérage de leur environnement continental. Dans ce but, le Relais participe depuis 1998 aux journées d'études communes à ces centres de ressources.

RCE anime un réseau de dix pôles régionaux, sur lesquels il s'appuie pour informer les opérateurs sur les modalités des aides et des appels à propositions de l'Union européenne (poles@[relais-culture-europe.org](mailto:relais-culture-europe.org)). Offices et observatoires tels que Arteca en Lorraine, ARCADE en PACA, AGEICIF en Ile-de-France, ARSEC en Rhône-Alpes, une plate-forme de plusieurs structures à Montpellier, d'autres partenaires dans les régions Alsace et Franche-Comté et dans les départements de la Martinique et de la Guadeloupe : le club peut coopter de nouveaux membres. Ils l'aideront notamment à préparer les candidatures pour le programme qui prendra le relais de Culture 2000, de 2007 à 2013, dont les grandes lignes ont été esquissées dès le 14 juillet dans une proposition de la Commission. Diffusée à 15.000 exemplaires, le semestriel gratuit *Relais* permet de se familiariser avec les nouvelles orientations et procédures, même si son grand format avec photos pleine page sur papier glacé n'est pas adapté à l'archivage. Le site ([www.relais-culture-europe.org](http://www.relais-culture-europe.org)) \*\* fournit beaucoup d'autres renseignements pratiques ou institutionnels, une bibliographie, un répertoire comprenant notamment 270 réseaux européens, et bien sûr le guide des financements, dont les notices sur la culture et l'audiovisuel sont à télécharger pour la plupart. Il ne prétend pas restituer une connaissance détaillée sur le spectacle et la musique dans l'ensemble des membres de l'Union, car l'accumulation de données serait vaine en la matière, compte tenu de leur incessante évolution. En revanche il peut servir de magasin d'outils en ligne pour y accéder. Par ailleurs RCE s'est associé à l'IETM pour animer le site OnTheMove sur la mobilité des artistes en Europe ([www.on-the-move.org](http://www.on-the-move.org)) \*\*.

Enfin l'association exerce aussi une fonction de stimulant pour les acteurs de la musique et du spectacle vivant qui souhaitent peser davantage sur la réflexion des instances européennes. Elle appelle les ressortissants des pays latins – en particulier les Français qui ont tendance à se reposer sur leur propre gouvernement - à se montrer plus assidus aux réunions de coordination et aux forums de discussion où s'élaborent les stratégies de pression sur la Commission de Bruxelles et le Parlement de Strasbourg.

#### Fondation européenne de la culture (FEC)

De droit néerlandais, la FEC est en son siège d'Amsterdam, depuis 1960, la plus ancienne

institution à allier vocation culturelle et ambition continentale. Dès son émergence en 1952 à l'instigation de personnalités telles que Denis de Rougemont, Raymond Silva et Robert Schumann, convaincues de l'utilité d'une politique culturelle européenne, elle n'a cessé d'intervenir auprès des gouvernements et dans les cercles influents de la société civile pour favoriser des actions communes dans le domaine de la science, de l'éducation et des arts. Ses recettes proviennent surtout d'autres instances des Pays-Bas, comme les fondations Erasmus et Prince Bernhard, de la loterie nationale et des caisses de pari sportif, mais ses dépenses ne concernent que pour un cinquième environ des dossiers présentés par des opérateurs hollandais. Des formations, des rencontres, des colloques, des festivals mais aussi des projets de coopération dans le domaine de la musique ou des spectacles peuvent recevoir son concours du moment qu'ils impliquent des acteurs d'au moins trois pays. Sous le sigle et l'enseigne de la Fondation s'activent en fait plusieurs organismes de droit privé qui travaillent en réseau en s'appuyant sur des comités nationaux. La FEC met ses capacités d'expertise au service de l'Union européenne aussi bien que du Conseil de l'Europe ou de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE), du moins quand celle-ci s'intéresse à la culture pour d'autres motifs qu'un projet d'accord multilatéral sur les investissements (AMI). A l'initiative d'une réunion des fondations culturelles de l'est et de l'ouest en 1991, la FEC ne borne donc pas son action aux pays membres de l'UE.

Le site Internet bilingue franco-anglais décrit les programmes en cours, leurs objectifs et leurs critères de sélection ([www.eurocult.org](http://www.eurocult.org)) \*\*. La FEC a mis fin en 2004 à sa principale action pour les arts, « Arts For Social change » (AFSC), lancée en 1998 et tournée vers les jeunes artistes d'Europe centrale et orientale ([www.artforsocialchange.org](http://www.artforsocialchange.org)). Le programme suivant couvre une aire géographique et un champ thématique plus large. Très favorable au principe de la mobilité des artistes et des agents culturels, la FEC finance depuis février 2003 le projet « STEP beyond » (Supporting Travel for European Projects), à l'échelle de la grande Europe. Elle a lancé en 2004 le projet d'un Laboratoire européen de la coopération culturelle (LAB) pour collecter et diffuser des informations auprès des pouvoirs publics et des organisations professionnelles. Le site offre par ailleurs au téléchargement des documents d'orientation (généralement en anglais) comme *On the Road to a cultural policy for Europe* (« Sur la voie d'une politique culturelle pour l'Europe », Amsterdam, juillet 2004). L'annuaire de liens est assez performant. La rubrique « Network and Resources » dresse une liste impressionnante de réseaux culturels dont le degré d'activité est tout de même assez inégal.

La FEC elle-même est engagée dans une coordination de fondations, le Network of European Foundations for Innovative Cooperation (NEF), constituée à Bruxelles en 1996 comme un prolongement du European Cooperation Found, créé en 1977. qui lui permet d'échanger des informations avec des organisations de type similaire ([www.nef-web.org](http://www.nef-web.org)) \*\*. Le NEF est lui-même raccordé au European Foundation Center (Centre européen des fondations), également installé à Bruxelles, qui anime des « groupes d'intérêts » entre fondations de droit privé et entreprises mécènes autour de thèmes tels que « Education et jeunesse » ou « Minorités et multiculturalisme », et d'autres, relevant plus des causes humanitaires que des projets artistiques ([www.efc.be/nef](http://www.efc.be/nef)) \*\*. Depuis 2000, la FEC encourage aussi l'association ECUMEST de Bucarest à recueillir des informations sur la création artistique et l'action culturelle dans les Balkans. Le programme lancé à cet effet dispose d'un site propre en anglais ([www.policiesforculture.org](http://www.policiesforculture.org)) \*\* qui propose des articles sur les politiques nationales et des fiches sur des expériences locales. Il recoupe à bien des égards un autre programme nommé « Central and Eastern Europe Cultural Institutions », coordonné par KulturKontakt Austria, l'homologue autrichien de RCE, qui entretient une base de données en ligne sur les institutions culturelles, les festivals et les pôles de ressources pour les arts en Europe centrale et orientale ([www.cee-culture.info](http://www.cee-culture.info)) \*\*. Cette aire géographique fut de la fin



des années 1980 au début de ce siècle le terrain d'action privilégié de la fondation du milliardaire nord-américain George Soros, plus puissante que bien des organisations gouvernementales. Celle-ci entretient son propre réseau, le Soros Foundation Network, dont l'« Arts and Culture Program » est tourné depuis 2004 vers le Caucase et l'Asie centrale ([www.soros.org/initiatives/arts](http://www.soros.org/initiatives/arts)).

b) Réseaux documentaires

**Réseau européen des centres d'information sur le spectacle vivant (RECISV - ENICPA)**

Partagés entre le théâtre et la musique au niveau international, les CR du spectacle vivant ont formé en 1999 un réseau commun au niveau de la grande Europe. 28 pays y participent, de la Belgique à la Turquie, sans oublier les républiques baltes et la Russie. La France y est représentée par trois membres (contre neuf pour l'Irlande, six pour la République tchèque et cinq pour la Norvège) : le CNT, le CND (Médiathèque et Département des métiers) et l'ONDA. L'ambition affichée à de quoi séduire. En plus des échanges et des rencontres que le réseau entend organiser après ses réunions de Helsinki et Barcelone en 1999, des projets communs ont été mis à l'étude pour favoriser la collecte et la circulation de l'information, celle-ci étant identifiée comme le meilleur carburant d'une mobilité des professionnels du spectacle vivant à travers le vieux continent. Ce cap a du reste été pointé dans des rapports ultérieurs – tel celui réalisé sous la responsabilité du professeur Olivier Audéoud (« Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel », Centre d'études juridiques européennes, Université Paris X-Nanterre, avril 2002) - qui ont signalé, parmi les obstacles au déplacement des artistes et des œuvres, le manque de connaissance réciproque du cadre réglementaire de la production et de l'exploitation des spectacles d'un pays à l'autre.

La résolution adoptée par le Parlement européen en 2002, sur la base du rapport de Geneviève Fraisse sur « l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie » (15 juillet 2002) émet de semblables conclusions, reprises dans le « Mémoire de la France sur la coopération culturelle européenne » de février 2004, préparé par le ministère de la Culture. La proposition 15 de ce document, mentionnant l'intérêt du projet Theorem, soumet prudemment à l'examen d'un séminaire la perspective du « rapprochement des statuts sociaux et fiscaux des artistes » ; un groupe de travail devrait se pencher sur « la reconnaissance des diplômes délivrés dans les Etats membres » ; enfin « l'aide à la circulation des œuvres et l'aide au sous-titrage » pourrait justifier la mise en place d'un fonds spécial dans le cadre du renouvellement du programme Culture 2000. Les thèmes de réflexion ne manquent pas, et ce sont autant de sujets sur lesquels l'harmonisation européenne devra progresser : nature des contrats, identification des partenaires et des juridictions compétentes en cas de conflit, droit du travail et champ d'application de la présomption de salariat (contrat d'usage), droit commercial en cas d'inscription en registre du commerce, protection sociale, fiscalité indirecte, impôt dédiés et taxes parafiscales, charges sociales, retenues à la source pour droits d'auteur et droits voisins, autorisations de représentation et paiement des droits...

En attendant que les intentions se concrétisent, il s'agit d'informer sur les régimes et les statuts respectifs. Selon l'ENICPA, les nouvelles technologies doivent être mises à contribution pour franchir les barrières géographiques, linguistiques et juridiques qui subsistent dans l'Union et parmi ses partenaires. « Sur le long terme, avec l'évolution de l'interactivité, la centralisation des données verra sa portée reculer. En revanche, il s'agira de baliser le terrain et de se situer dans l'espace par et avec l'Internet ainsi que ses sites », affirme le document de présentation avant d'ajouter que l'a coopération entre les CR, assistés par un

comité d'experts, permettra de sélectionner les informations les plus pertinentes

La consultation du site ([www.enicpa.org](http://www.enicpa.org)) \*\* montre à quel point ces promesses sont difficiles à tenir. La présentation n'a guère évolué depuis l'origine et les données proposées accusent de nombreuses lacunes. Ainsi une interrogation par le moteur de recherche sur les festivals de danse contemporaine en France ne livre qu'une réponse (Danse à Aix). Les revues de théâtre françaises annoncées ne sont que trois (*Actes de théâtre, Avant-scène, Mouvement*). Plutôt que de viser par ses propres moyens une exhaustivité impossible à atteindre, il importe que ce Réseau concentre ses efforts sur la connexion entre... les autres réseaux européens ! Quelle organisation est mieux placée pour faire office de portail vers les ressources de la toile ? Les pages d'accueil devraient non seulement orienter l'internaute vers les sites de ses membres, eux-mêmes en mesure de distribuer les demandes vers d'autres sites pertinents, mais aussi vers les plateformes des diverses ligues, fédérations et associations agissant dans les différentes disciplines du spectacle à un niveau européen ou international : AIBM, SIBMAS, IETM, Performing Arts Europe League (PEARLE), Forum européen pour les arts et le patrimoine (FEAP), Union des théâtres d'Europe (UTE), Convention théâtrale européenne (CTE), Trans Europ Halles, Réseau européen des services éducatifs des opéras (RESEO), réseaux d'écoles supérieures ou de producteurs, etc. Pour mieux défendre et illustrer cette option, les adhérents français devraient être mieux représentés au sein du RECISV. Il faut donc que les centres de ressources qualifiés ici de "têtes de réseau", de la Cité de la musique à HorsLesMurs y participent activement, quitte à combiner les appartenances à plusieurs cartels européens.

En dehors du rôle de guide dans le monde de la ressource en ligne, le RECISV remplira pleinement son office quand il aura constitué, pour compléter son annuaire de sites, une documentation virtuelle de textes de base consultables et téléchargeables sur les problèmes juridiques relatifs à la circulation des spectacles, sur les conditions d'application du droit d'auteur et des droits voisins dans les différents pays, sur les modalités d'accès des citoyens européens aux emplois culturels des divers pays, sur les possibilités d'inscription des élèves et des étudiants étrangers dans les écoles supérieures d'art. Un calendrier à jour des rencontres, séminaires, colloques organisés par les différents réseaux aurait également son utilité pratique ; il servirait aussi de système de rappel envers les participants, souvent plus enthousiastes pour constituer les réseaux que pour les entretenir, et de procédure de veille pour l'actualisation d'informations dont la nature est volatile. Il restera encore à faire en sorte, grâce à des mentions idoines glissées dans l'intitulé et dans les sous-titres du site, que les requêtes lancées dans les moteurs de recherche y aboutissent aisément.

Centre d'information et de recherche sur la culture et la liaison documentaire en Europe (CIRCLE)

Deux réseaux sur les politiques culturelles en Europe, pareillement lancés sous l'égide du Conseil de l'Europe et tous deux anglophones, hélas, cohabitent sur la toile avec un cartel de réseaux parrainé par l'UNESCO.

Le Centre d'information et de recherche sur la culture et la liaison documentaire en Europe, ou encore Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe (CIRCLE) est le plus important par le nombre des correspondants et l'abondance de la matière. Constitué en 1984, il rassemble à la fois des adhérents à titre individuel et des organismes officiels, voués à la recherche, à la statistique ou aux études appliquées, à travers trente-cinq pays environ. Le Département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture français lui apporte un soutien constant (voir DEP au chapitre « Généralistes »). C'est notamment lui qui publie le bulletin bilingue du réseau, *Circular* (accessible en ligne via le site du DEP), lequel fait trois fois par an le point sur les séminaires et colloques, les rencontres à venir, les publications récentes, les nouveaux adhérents, de même que sur les

recherches et études en cours. Le site ([www.circle-network.org](http://www.circle-network.org))\* \*\* reprend ces informations. Les archives conservent la mémoire des activités ainsi que des comptes-rendus et articles en téléchargement.

A partir du site de CICLE, un moteur de recherche permet d'évoluer gratuitement dans la base Cultural Policy Research Online (CPRO) réalisée par la Fondation Boekman d'Amsterdam avec l'aide du Resources for cultural policies in Europe (RECAP), qui recense des travaux en cours et des *papers* (articles scientifiques) récents. Une interrogation sur « performing arts » menait ainsi en février 2005 à 17 notices décrivant des recherches menées dans plusieurs pays. L'espace réservé aux membres fournit un répertoire des chercheurs. L'annuaire de liens, malheureusement classé par ordre alphabétique des organismes, est très riche. La recherche bibliographique sur ces questions passe aussi par le site de la Fondation Boekman ([www.boekman.nl](http://www.boekman.nl)), pourvu aussi bien de références sur les politiques nationales que d'études comparatives, mais en néerlandais pour la plupart (avec parfois un résumé en anglais).

Enfin le calendrier des activités de CIRCLE renvoie l'internaute vers le site de Culturelink, le Réseau des réseaux pour la recherche et la coopération en développement culturel, soutenu et encadré par le Conseil de l'Europe et l'UNESCO depuis 1989. Abrisée par l'Institut des relations internationales de Zagreb (IMO), l'administration de ce dernier édite la revue *Culturelink*, compilation des enquêtes, annonces de colloques, appels d'offres intéressant les chercheurs en politiques culturelles à travers le monde. Le site ([www.culturelink.org](http://www.culturelink.org)) \*\*\* s'exprime aussi en langue anglaise. Il affiche des calendriers de réunions scientifiques ou officielles. Surtout il donne accès à trois bases de données. La première présente des notices sur les politiques culturelles des pays membres de l'UNESCO, la seconde renseigne sur les institutions appartenant au réseau, la troisième recense des pôles de ressources, des lieux et des sites d'informations culturelles de dimension européenne ou internationale.

Le programme Compendium ([www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)) \*\*\* a également été lancé par le Conseil de l'Europe, avec le European Research Institute for Comparative Cultural Policy and the Arts (ERICarts, [www.ericarts.org](http://www.ericarts.org)) \*, fondé en 1998 par plusieurs instituts et centres de recherche sur les politiques culturelles (sans participation française jusqu'à présent), dont le secrétariat est basé à Bonn. Le site Internet puise dans les rapports que l'Assemblée de Strasbourg a commandés sur les politiques culturelles des pays du continent pour fournir à l'internaute des notices en ligne et des documents en téléchargement. Il offre en outre des tableaux comparatifs sur les statistiques de fréquentation et de pratique culturelles, sur les indices des prix, etc, régulièrement actualisés. Un site spécifique ([www.creativeeurope.info](http://www.creativeeurope.info)) \*\* présente le sommaire et la partie finale du volume *Creative Europe, On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe* (par Danielle Cliche, Ritva Mitchell, Andreas Wiesand, ARCult Media, Bonn, 2002) réalisé au terme d'une enquête de trois ans, conduite par ERICarts pour la NEF. Des synthèses dessinant le « profil » de l'intervention publique et du mécénat dans une vingtaine de pays, des études de cas et plus de 200 références bibliographiques peuvent y être consultées.

La revue *International Journal of Cultural Policy*, éditée en anglais par Routledge sous la direction d'Oliver Benett, de l'Université de Warwick (Royaume-Uni), traite également ces sujets sous forme de monographies ou dans une optique comparatiste. Le site de l'éditeur permet d'accéder à des articles en ligne, en fait surtout des résumés pour les lecteurs n'ayant pas souscrit à un abonnement (<http://www.tandf.co.uk/journals/titles/10286632.html>) \*\*.

Enfin des organismes nationaux peuvent être mis à contribution. Euclid International est une agence commerciale de Liverpool, qui fait office de « point de contact culture » au Royaume-Uni. La richesse de sa documentation et l'abondance des informations et références proposées sur son site ([www.euclid.co.uk](http://www.euclid.co.uk)) \*\*\* justifient largement le détour pour les internautes anglophones, surtout dans le domaine de la recherche de mécènes, s'il est vrai que

le *fund raising* est un des passe-temps favoris des Britanniques. Dans la mesure où c'est également une spécialité nord-américaine, les professionnels intéressés à des projets conjoints avec les États-Unis consulteront le Center for Arts and Culture ([www.culturalcommons.org](http://www.culturalcommons.org)).

Quant aux germanophones en quête de documentation sur les politiques culturelles et les institutions artistiques, ils ont le choix entre l'Allemagne et l'Autriche : le Zentrum für Kulturforschung ([www.kulturforschung.de](http://www.kulturforschung.de)) \*\*\* et la Österreichische Kulturdokumentation (Internationales Archiv für Kultur-analysen) ([www.kulturdokumentation.org](http://www.kulturdokumentation.org)) \*\*\* sont pareillement pourvus en ouvrages, articles et rapports sur l'ensemble du continent européen.

En 2003 la DMDTS a commandé à Robert Lacombe une étude comparative sur les dispositifs d'aide au spectacle en Europe. Enrichi par les travaux d'un séminaire organisé en 2004 à l'abbaye de Fontevraud, son ouvrage déploie une ample bibliographie : *Le spectacle vivant en Europe, Modèles d'organisation et politiques de soutien*, La Documentation française, Paris, 2004).

### Interarts

Le site Internet d'Interarts, Observatoire européen pour les politiques culturelles urbaines et régionales ([www.interarts.net](http://www.interarts.net)), a été mis en sommeil après le décès de son fondateur et directeur Eduard Delgado, en février 2004. L'animateur du Centre d'études et de ressources culturelles (CERC) de Barcelone (1984-1992), très actif au sein du Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe de 1992 à 1994, avait créé Interarts en 1995, pour mettre ses compétences au service de la construction des réseaux de chercheurs et de consultants auprès des diverses instances européennes. L'observatoire avait pris part à l'organisation du Forum universel des cultures de Sao Paulo en 2004.

### Culture Europe International

Anne-Marie Autissier et Jean-Michel Djian ont créé la revue Culture Europe grâce à l'appui de l'Institut d'études européennes de l'Université Paris VIII à Saint-Denis, fondé entre autres par Bernard Cassen (et dirigé par Mireille Azzoug de 1992 à 2003), dont le site est malheureusement inactif depuis 2004 (<http://iee2.batb1.univ-paris8.fr>). Les pages ont d'emblée fait place aux questions de politique culturelle suscitant le débat dans toutes les parties du continent, avec une attention particulière aux pays en transition vers un régime démocratique et une économie de marché. D'abord composées d'articles traduits de diverses publications, les rubriques ont petit à petit été enrichies de correspondances et de textes originaux. Le trimestriel a élargi son horizon aux échanges artistiques entre l'Europe et le reste du monde, d'où l'adjectif ajouté à son titre. Les disciplines de la scène occupent souvent le devant parmi les informations et les analyses ponctuées d'encadrés, de références bibliographiques, d'indications pratiques et d'adresses utiles. Les dossiers thématiques tels que « L'Europe du spectacle à 25 » (n° 39, mai-juin 2003) s'étoffent au fil des numéros, le sujet étant abordé sous ses divers angles : financements publics et mécénat d'entreprise, fondations et réseaux, institutions et lieux alternatifs, condition sociale de l'artiste et pratiques d'action culturelle, expériences et réseaux. Une revue de presse complète le panorama. Annoncé pour septembre 2005, un numéro double rassemble par thèmes les articles marquants parus durant les précédentes années en guise de synthèse. Faute de site propre à la revue ([culture-europe@univ-paris8.fr](mailto:culture-europe@univ-paris8.fr)) ou entretenu par l'IEE, il n'était pas encore possible en février 2005 de consulter les sommaires, voire d'anciens numéros. En attendant, il importerait au moins d'encarter un feuillet récapitulatif des thèmes traités. Soutenue par la DDAI (ex-DAI) du ministère de la Culture, la revue a été saluée par le « Prix de l'initiative européenne » en 2004. L'association éditrice est présidée par A.-M. Autissier, François Roche assurant la rédaction en chef.

### Laculture.info, Centre d'information du spectacle vivant en Europe

Après avoir fouillé l'écheveau des réseaux européens censés procurer une information synthétique sur la vie des arts et les politiques culturelles en Europe, il est intéressant de consulter le projet baptisé "Point Rencontre, le portail des arts du spectacle vivant", que Julien Chartier ([info@laculture.info](mailto:info@laculture.info)) a conçu en 2003, dans le cadre d'un stage auprès de RCE, en vue d'un portail commun des centres de ressources du spectacle vivant en Europe. Fondées sur une observation lucide des mœurs électroniques des adeptes du théâtre, de la musique, de la danse ou du cirque, ses conclusions peuvent inspirer la réforme du RECISV (ou ENICPA en anglais). Elles insistent sur la nécessité de concevoir en commun une aide à la recherche permettant à l'internaute de déboucher plus sûrement et plus rapidement vers les pages et les bases susceptibles de le renseigner. Une phase de réalisation a suivi. La maquette actualisée en temps réel sur la toile, consultable en quatre langues (l'anglais qui s'impose sans cesse par défaut, le français, l'allemand, l'espagnol, [www.laculture.info](http://www.laculture.info))\*\*\*, a de quoi séduire par sa simplicité. Logisticien et administrateur de formation, J. Chartier a regroupé toutes sortes de signets dans une trentaine de rubriques pratiques. Les administrations et les institutions, les réseaux et les fondations, les ressources du spectacle y figurent avec des annuaires, dictionnaires et glossaires en ligne, mais aussi les sites indispensables à l'organisation des tournées, des cartes routières aux taxis, de la météo aux assurances, de la presse aux services juridiques et sociaux. Comme souvent, les liens sont malheureusement classés par ordre alphabétique et non par aires géographiques, sphères disciplinaires et types fonctionnels. En revanche un moteur facilite les recherches selon ces critères. Il permet aussi de consulter les communiqués envoyés par divers correspondants européens. Ceux-ci nourrissent un calendrier d'événements qui annoncent pêle-mêle stages de formation et réunions d'information, textes réglementaires et accords sociaux, en provenance de France pour la plupart.

Le principe opérationnel fait débat. Au lieu de s'éreinter à bâtir une structure supplémentaire, qui aura peine à loger sa petite poterne parmi les portails existants, il semblerait avisé d'associer étroitement RCE et le RECISV à la relance des échanges et à collecte des données. Le réseau des « points de contact culture », d'une part, le réseau des centres de ressources du spectacle vivant, d'autre part, doivent s'entendre pour réaliser en commun un annuaire de liens essentiels, classés à la fois par thèmes, disciplines et pays, qui figurera sur leurs sites respectifs. L'enchevêtrement n'est pas moins touffu entre les réseaux de centres de recherche sur les politiques culturelles, dont la connaissance est indispensable aux professionnels de la musique et des arts de la scène. C'est pourquoi les coordinateurs de CIRCLE doivent être associés à cette démarche. A quelque porte qu'il clique dans ce labyrinthe de la coopération, l'internaute doit se voir proposer un guide pour accéder à la base de données qui lui convient le mieux.

Par ailleurs, le perfectionnement des moteurs de recherche proposés dans le commerce risque de dévaluer les efforts des prestataires publics s'ils n'ont pas l'habileté d'adapter et d'habiller leur offre en conséquence. En passant au besoin un accord équilibré avec un de ces puissants opérateurs privés, lequel trouverait son intérêt dans une augmentation du trafic, le RECISV et RCE pourraient proposer à ses adhérents la définition d'une grille commune, accessible à partir de leurs écrans d'accueil, pour toute recherche débordant les frontières de leurs compétences nationales ou disciplinaires. RCE paraît tout indiqué pour conduire un tel projet avec ses partenaires français, d'une part, ses correspondants européens d'autre part. Le Centre d'information de J. Chartier pourrait apporter son savoir-faire à cette entreprise.

### Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux (AIBM / IALM)

En un demi-siècle d'existence l'AIBM, créée en 1951, est devenue l'une des principales

organisations du monde de la lecture publique, mais aussi de l'univers musical. Elle revendique près de 2.000 membres - institutions ou individus - dans 45 pays environ. Son succès vient de ce qu'elle a été conçue dès ses débuts comme un instrument de coopération internationale et pas seulement comme une chambre d'écho des revendications de la profession. Ses groupes nationaux s'activent dans 22 pays. Elle reconnaît cinq branches professionnelles, comprend quatre commissions spécialisées et plusieurs groupes de travail. Associée à la plupart des grandes entreprises de bibliographie et des répertoires internationaux, elle édite le trimestriel *Fontes artis musicae*, réservée aux adhérents, qui traite de musicologie, bibliographie, technique documentaire et archivistique, numérisation, etc. La rédaction en chef, assurée par un chercheur de l'Université d'Illinois jusqu'en 2005, a été renouvelée cette année. Les sommaires des numéros parus depuis 1994 sont en ligne sur le site (<http://www.iaml.info/index-f.php>) \*\*, de même que ceux de la *Newsletter* depuis 1999. Diverses brochures peuvent être téléchargées. En revanche l'annuaire payant des bibliothèques adhérentes doit être commandé au secrétariat général de l'organisation, auprès de la Bibliothèque nationale de Wellington (Nouvelle-Zélande) ou à son trésorier, à Posbus (Pays-Bas). Le programme des conférences annuelles, qui se tiennent surtout dans des villes de la grande Europe, est fixé jusqu'en 2012. Dominique Hausfater, directrice de la Médiathèque Hector-Berlioz fait partie du bureau présidé par le milanais Massimo Gentili-Tedeschi. La vitalité du groupe national français s'exprime sur son site propre, décrit par ailleurs ([www.aibm-france.org](http://www.aibm-france.org)) \*\*.

### **Société internationale des bibliothèques-musées du spectacle (SIBMAS)**

La SIBMAS est physiquement hébergée par le DAS de la BNF. Presque aussi vieille que son homologue pour la musique (l'AIBM), la Société est née en 1954. Son site ([www.theatrelibrary.org/sibmas/sibmas.html](http://www.theatrelibrary.org/sibmas/sibmas.html)) \*\*\* renseigne sur les statuts, les activités, les congrès, les publications et les expositions de l'organisation ou de ses principaux membres. Ses principales réalisations sont : la *International Bibliography of Theatre (IBT)*, éditée par le Theatre Research Data Centre du Brooklyn College de la City University de New York (CUNY), université très active aussi dans le secteur de la documentation musicale ; la *World Encyclopedia of contemporary Theatre*, en six volumes, est parue de 1994 à 2000 ; le *World Directory on Theatre Museums and Libraries*, dont la cinquième édition, publiée en 1996, est accessible en ligne depuis mars 2002. A défaut d'un moteur de recherche, cette version électronique permet tout de même d'inventorier par ordre alphabétique des établissements ou des lieux, les bibliothèques et musées possédant des fonds ou des collections relatives aux arts du spectacle, à travers plusieurs centaines de notices. La France est, grâce au concours de la BNF, l'un des pays les mieux décrits : on trouve là par exemple, à côté des grandes maisons, les coordonnées et des indications sur les Archives départementales des Vosges, pour leurs dossiers sur le Théâtre du peuple de Bussang, le Musée régional de l'Orléanais, à Beaugency, pour ses documents et objets sur les arts de la marionnette, les Archives municipales de Suresnes (Hauts-de-Seine), pour des papiers relatifs au passage de Jean Vilar à la direction du théâtre en 1951, le Musée de la Révolution française de Vizille (Isère), pour des estampes, des affiches et des textes, sans oublier le Musée du théâtre de Couilly-Pont-aux-Dames (Seine-et-Marne).

### c) Forums européens

#### Réseau européen des centres de formation d'administrateurs culturels (ENCATC) European Network of Cultural Administration Training Centres

En 1992, dans le cadre d'un programme spécifique, le Conseil de l'Europe s'est appuyé sur la Fondation Marcel Hicter (Bruxelles) pour favoriser l'émergence d'une fédération

d'organismes de formation à l'administration culturelle.

Constitué à Varsovie en décembre 1992, ENCATC est depuis lors un réseau indépendant, soutenu par la Commission européenne et l'UNESCO, qui regroupe 113 membres dans 33 pays. Son site (en anglais, en attendant la version française en construction) dresse leur profil. On y relève aussi des personnalités et des chercheurs inscrits à titre individuel ([www.encatc.org](http://www.encatc.org)) \*\*. Il présente les activités du réseau, des actualités, des documents en PDF. Le répertoire des membres peut y être téléchargé, alors qu'un *Inventaire des formations en administration et gestion culturelles en Europe* (Teleste Educational Ltd, novembre 2001) est réédité plus ou moins régulièrement sur papier. Le Fonds Thomassen est né au sein d'ENCATC en 1999 : il offre des bourses de mobilité aux formateurs d'Europe centrale et orientale qui souhaitent prendre une part active aux travaux et projets du réseau. Parmi les thèmes traités dans les rencontres organisées par les participants, la « formation managériale » pour le spectacle fut abordée au Département de musique et de spectacle de l'Université de Bologne, en 2000 et de nouveau en mai 2005.

Peu sectaire, l'ENCATC ménage sur son écran d'accueil un lien direct vers son « organisation sœur », l'Association of Art Administrators Educators (AAAE). Organisation à but non lucratif en droit des Etats-Unis, celle-ci est plus ancienne. Sa fondation remonte à 1975, même si elle considère que la profession est encore dans son adolescence et mérite une meilleure considération vu le degré de compétence (*sophistication*) que les institutions artistiques exigent de leurs administrateurs. Le site muni d'un moteur de recherche ([www.artsnet.org/aaae](http://www.artsnet.org/aaae)) \*\* permet de découvrir les programmes en « Art management » des universités adhérentes, américaines pour la plupart, d'identifier un projet de recherche ou une thèse en cours sur ces sujets.

#### Pépinières européennes pour jeunes artistes

A travers leurs résidences, les Pépinières composent une parfaite illustration des principes d'intervention culturelle des instances communautaires : elles fonctionnent en réseau, jouent sur la mobilité de la jeunesse, favorisent les échanges, impliquent vingt-cinq pays, mobilisent près de 130 partenaires dans toutes les disciplines, en récoltant ses financements à toutes les sources disponibles. La machine a démarré en 1989 sous les auspices du Conseil de l'Europe et de la Commission de Bruxelles. Claude Véron, qui la conduisait sous la présidence de Raymond Weber, a bâti un système qui n'a cessé d'évoluer depuis aux dimensions du continent. Aux côtés des ministères français chargés de la Culture et de la Jeunesse et des Sports, l'Union européenne demeure l'un de ses principaux bailleurs de fonds à travers le programme Culture 2000, qui a choisi les Pépinières comme lauréate en 2002. La Fondation européenne de la culture (FEC) apporte également son appui. Sous la présidence de Franco Torriani, Patrice Bonnaffé dirige cette organisation non gouvernementale dont la Délégation générale est basée à l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire (INJEP) de Marly-le-Roi (Yvelines). Un maillage de coordinateurs nationaux assure la circulation de l'information et le bon déroulement des procédures de sélection et d'accueil.

Les résidences s'inscrivent dans deux programmes également ouverts aux champs de la création (arts visuels, chorégraphie, théâtre, musique, design, multimédia). Baptisé Mobility in Art Process (MAP), le premier s'adresse à des candidats de 20 à 35 ans qui souhaitent « rencontrer l'autre et produire ensemble ». Le second, intitulé Artists in Context (AIC, « artistes contre l'exclusion » en français), fait appel à des candidats entre 18 et 25 ans, résolu à imprégner leur réalisation de la réalité sociale du lieu de séjour, dans le cadre d'un service volontaire européen (SVE) de six mois. Les modalités d'accueil auprès des partenaires sont aussi variés que les établissements et leurs environnements. Les Pépinières lancent de temps à autre des programmes à caractère expérimental comme Songliner.

Une lettre d'information électronique (Newsletter) et un site Internet ([www.art4eu.net](http://www.art4eu.net))\*

permettent aux membres du réseau de rester en contact. Le portail « map XXL » qui doit permettre d'accéder à l'ensemble des « ressources pour les nouvelles formes d'expression artistiques en Europe » demeurait hermétiquement clos en janvier 2005. Il doit mener aux partenaires et aux divers centres de ressources nationaux avec lesquels ils sont en contact. Des annonces de stages et des offres d'emploi sont aussi promises en ligne. Une collaboration étroite entre les Pépinières, le Relais Culture Europe (RCE), le cartel de centres de ressources RECISV-ENICPA et les initiateurs du site [on-the-move.org](http://on-the-move.org) à l'IETM assurerait sans doute une meilleure répartition des tâches et une meilleure attache des liens.

### Theorem

Bernard Faivre d'Arcier, qui dirigeait alors le Festival d'Avignon, a lancé le projet Theorem en 1998, en réunissant plusieurs collègues intéressés comme lui à coproduire des pièces de théâtre ou de danse contemporaine imaginées par des professionnels de la scène est-européenne, Russie comprise. Sans tomber dans les clichés - du type « l'argent est à l'ouest, le talent à l'est » -, les initiateurs étaient désireux de permettre une confrontation esthétique, mais aussi humaine, entre les artistes et les publics de pays en voie de rapprochement politique et économique. Conscients des difficultés rencontrées dans leurs pays pour réunir les sommes nécessaires à leurs projets, mais aussi des problèmes suscités par les tournées d'artistes de cette partie du continent, les partenaires ont mis leurs moyens en commun. Au nombre de vingt-quatre en 2005, dans une douzaine de pays, il s'agit de responsables de théâtres ou de centres culturels orientés vers la création et de programmeurs de manifestations internationales. Le Festival d'Avignon, la Filature à Mulhouse, le Maillon à Strasbourg, la Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq (scènes nationales), mais aussi le CND (Maison des compagnies et des spectacles) et Lille 2004 sont représentés parmi les fondateurs.

Deux coopérateurs suffisent pour soumettre un projet à l'examen de l'association, présidée par B. Faivre d'Arcier. Auprès du Festival d'Avignon, Nathalie Vimeux en assura la coordination jusqu'en mars 2005, assistée de Myriam Chautemps, jusqu'à ce que l'Institut du nouveau théâtre de Lettonie (Latvijas Jauna Teatra Instituts) prenne le relais à Riga, sous la responsabilité de Zane Kreicberga et Gundega Laivina. Les programmes Kaléidoscope dès 1999, puis Culture 2000 aident au fonctionnement du réseau, qui a publié un premier bilan de ses actions au bout de trois ans (*East West Theatre in Europe, Trois ans d'aventures théâtrales en Europe avec Theorem*, Association Theorem, Paris, juillet 2002). Outre le montage de coproductions, l'association suit l'accueil de résidences. Elle mène des études, organise des missions de découverte, des séminaires de réflexion et de formation, des visites sur place pour les programmeurs. Le site ([www.asso-theorem.com](http://www.asso-theorem.com)) \* a été entièrement remis à jour à la rentrée 2003. Il présente les spectacles produits avec leurs dates de tournée, les sessions de formations réalisées ou prévues, les ateliers et rencontres programmés, et propose des liens vers des théâtres ou festivals partenaires dans les pays concernés ou encore d'autres réseaux, comme Art Factories ou Trans Europ Halles.

### Trans Europ Halles

Avec son préfixe qui évoque à la fois la dimension transnationale et la vocation transdisciplinaire, le réseau Trans Europ Halles est né en 1983 aux Halles de Schaerbeek (Bruxelles). Il regroupe trente structures environ, aussi différentes par l'abri que par la taille, par leurs actions que par leurs publics, dont les fiches défilent sur le site ([www.teh.net](http://www.teh.net)) \*. La France y figure avec La Friche la Belle de mai (Marseille) et Mains d'œuvre (Saint-Ouen), l'un des piliers du réseau francilien de « lieux intermédiaires » Actes-If ([www.actesif.com](http://www.actesif.com)) \*\*. Ensemble, elles procèdent à quelques coproductions de spectacles, de concerts, de performances ou d'expositions, échangent des informations, s'adressent mutuellement des



invitations pour des résidences d'artistes et des rencontres d'administrateurs, organisent des conférences et des formations. Leur site ([www.artfactories.net](http://www.artfactories.net)) \*\* a été mis en ligne le 14 février 2002, pour saluer la rencontre souhaitée par le secrétaire d'Etat Michel Duffour sur « Les nouveaux territoires de l'art ». Doté d'une présentation claire et commode, il est animé depuis les locaux de Mains d'œuvre, à Saint-Ouen ([www.mainsdoeuvres.org](http://www.mainsdoeuvres.org)) \*\*. L'association dirigée par Fazette Bordage reçoit à cette fin l'aide de plusieurs directions sectorielles du ministère (DDAT, DAI, DAP, DMDTS, DAPA), de la DRAC et du conseil régional d'Ile-de-France. Il aiguille bien sûr vers les pages de chacun des partenaires, qu'il présente aussi à l'aide de plans. L'internaute y trouve un bon répertoire de « lieux intermédiaires », de sites pluridisciplinaires et d'espaces culturels aménagés dans des friches industrielles.

#### European Network of Art Organisations for Children and Young People (EUNETART)

Les CDN pour le jeune public, mais aussi l'Atelier des enfants du Centre Georges Pompidou ou la Maison des enfants de Louveciennes adhèrent à un réseau d'une centaine d'établissements artistiques pour l'enfance et la jeunesse (dans 28 pays d'Europe), fondé à Bologne en 1991, dont la quinzième rencontre, en mai 2005, a été convoquée à Vérone. Echanges d'idées et d'informations, montage de projets communs, mais aussi lobbying auprès de la Commission de Bruxelles en vue de suggérer des actions dans le cadre du programme Culture 2000, sont au programme des travaux du réseau. D'une présentation peu pratique, le site ([www.eunetart.org](http://www.eunetart.org)) \* est malheureusement loin d'apporter tous les matériaux promis dans ses rubriques, hormis le répertoire des membres.

#### Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ASSITEJ)

Les défenseurs du théâtre pour le jeune public se donnent également rendez-vous dans le cadre de l'ASSITEJ. Fondée en 1965, elle revendique des adhérents institutionnels et individuels dans plus de 70 pays. Maurice Yendt en est le correspondant en France. Le site ([www.assitej.org](http://www.assitej.org)) \* présente les instances de l'organisation, des photographies des rencontres et les projets du réseau. La *Newsletter* peut être téléchargée, un guide des festivals méritant le label ASSITEJ (incomplet pour ce qui regarde la France) est consultable avec un moteur de recherche.

#### Convention théâtrale européenne (CET, ou ETC en anglais)

La CET regroupe 36 théâtres d'importance nationale dans 21 pays européens. Créée en 1988, elle reste depuis lors présidée par Daniel Benoin. La légèreté déléguée générale a longtemps demeuré auprès de la Comédie de Saint-Étienne, qu'il dirigeait, puis elle a été hébergée par le Théâtre national de Belgique à Bruxelles. LA communication est assurée depuis le siège du Teatro Stabile de Bologne. Elle compte trois membres français : la Comédie de Saint-Étienne (CDN), donc, le Théâtre de Nice (CDN) et le Théâtre national de Chaillot. Coproductions et échanges de spectacles composent l'essentiel de l'activité du réseau, ponctuées par des rencontres et des stages de formation auprès des différents partenaires. Dans le cadre de son programme « Public des théâtres européens », monté en 2000, la CET diffuse une carte de spectateur européen donnant droit à une invitation gratuite, durant toute la saison, dans n'importe quel des établissements du réseau. La Convention organise tous les deux ans un festival d'art dramatique autour d'un thème, accueilli à tour de rôle par l'un de ses théâtres. Elle édite depuis 1993 le livre bilingue *Le théâtre en Europe aujourd'hui, Les Pièces*, qui fait le bilan des nouveaux textes sélectionnés par les comités de lecture et montés durant la saison précédente. La sixième édition (saison 2002), parue en 2004, peut être téléchargée en ligne (par fragments) ou commandée en version électronique par courriel sur le site anglophone ([www.etc-centre.org](http://www.etc-centre.org)) \*\* qui présente également la lettre

d'information mensuelle en ligne.

#### ENCC (European Network of Cultural Centres)

Fondé en 1994 à Turnhout (Belgique), avec un secrétariat basé à Bruxelles, ENCC regroupe des centres culturels disposant d'un équipement permanent, recevant du public et bénéficiant de subventions. Il ne démontre pas une activité très intense ni très récente sur son site anglophone ([www.encc.net](http://www.encc.net)) \* qui ne fournit d'ailleurs pas la liste de ses membres. Le but du réseau présidé par Anna Gawron, du Centre culturel international de Cracovie est défini de façon très générale : « échanger à un niveau global pour agir plus fortement dans la communauté locale ». Son Guide des centres culturels et centre d'arts en Europe (190 adresses) date de 1997. Des lettres d'information sont annoncées au rythme trimestriel, mais les dernières rencontres mentionnées remontent à 2000. Quant aux trois groupes de travail thématiques, ils n'ont pas jamais vraiment fonctionné.

#### Association européenne des conservatoires (AEC)

L'Association européenne des conservatoires, académies de musique et Musikhochschulen (AEC) forme l'un des plus anciens réseaux culturels du continent, puisqu'elle a été fondée en 1953. Elle représente 166 établissements dans 45 pays. 17 écoles françaises, des CNR pour la plupart, y adhèrent. Outre l'échange d'informations entre membres, son principal objectif est désormais de défendre les exigences de l'éducation musicale dans les politiques de l'Union. Elle tient son congrès annuel en novembre (à Birmingham en 2005), édite une lettre d'information et quelques publications, participe à plusieurs programmes européens ([www.aecinfo.org](http://www.aecinfo.org)) \*.

#### Autres réseaux de musique et danse

Après les conservateurs de musée et les bibliothécaires, les musiciens figurent parmi les coopérateurs les plus actifs à l'échelle européenne et internationale. Plusieurs organisations ont été mentionnées dans les chapitres consacrés aux différents styles musicaux. En voici quelques autres à titre indicatif.

Eurolyrica International (Association for the Promotion of the Lyric Arts)  
[www.eurolyrica.be](http://www.eurolyrica.be))

Europe Jazz Network ([www.ejn.it](http://www.ejn.it))

European Network of Traditional Music and Dance ([www.eurotradmusic.net](http://www.eurotradmusic.net))

Réseau européen des services éducatifs des opéras (RESEO) ([www.reseo.org](http://www.reseo.org))

Réseau Varèse ([www.reseau-varese.com](http://www.reseau-varese.com), site en construction depuis octobre 2004)

International Federation for Choral Music ([www.choralnet.org](http://www.choralnet.org))

International Music Centre (<http://www.imz.at>)

Danse Bassin Méditerranée ([www.dmeb.org](http://www.dmeb.org))

#### Autres réseaux de théâtre et spectacles

Faut-il mettre leur relative timidité sur le compte de la langue ? Les gens de théâtre sont moins empressés et assidus dans la construction de réseaux que leurs collègues musiciens. En dehors de l'IIT, de l'IETM et de l'ASSITEJ, il existe encore un Institut international du théâtre méditerranéen (IITM), créé en 1990, sis à Madrid, associé au Programme Méditerranée de l'UNESCO (couvrant 24 pays), dont les activités ont longtemps reposé sur la bonne volonté de son fondateur Jose Monleon, ancien directeur du festival de Merida (Espagne) et sur l'hospitalité de Richard Martin, directeur du théâtre Tournaisien à Marseille. En France, son centre national a pour président Robert Abirached. Des tables rondes aux banquets de verbe, des ateliers d'écritures organisés dans les établissements adhérents, au bateau-théâtre baptisé « Odyssée » (un porte-hélicoptère prêté par la marine roumaine en juin

2003 !), l'IITM n'est jamais en reste d'utopie. C'est sans doute pour cette raison qu'il reste difficile à situer, même sur son site Internet ([http://fotoforum.net/iitm/f\\_iitm.htm](http://fotoforum.net/iitm/f_iitm.htm)) \*, inactif depuis 2003.

#### Autres réseaux thématiques

La vie des réseaux ressemble à celle de toute autre type de société. Ils naissent, grandissent, évoluent, ou bien ils stagnent et puis meurent sans le faire savoir. Leur vie dépend de la fidélité des adhérents, mais aussi bien souvent des subsides des autorités européennes. L'existence de certains n'a d'autre justification que l'échange d'idées et la rencontre entre celles et ceux qui les portent. Au delà des réunions et des congrès, d'autres parviennent à instaurer de façon durable des services qui profitent à leurs membres, mais aussi à l'ensemble des acteurs d'un secteur. La toile d'Internet est pour la plupart d'entre eux plus qu'une surface où paraître. C'est la trame même des relations qu'ils entretiennent entre eux et avec leur environnement.

En complément, ont trouvera ci-dessous une liste de quelques organisations européennes ou internationales à vocation généraliste (présentées sous leur sigle anglais) qui n'ont pu être étudiées de plus près.

Arts and Education Network ([www.artsed.net](http://www.artsed.net))

Europa Nostra ([www.europanostra.org](http://www.europanostra.org))

Eurolink Age - Older People and the Arts (<http://eurolinkage.org>)

European Council of Artists ([www.klys.se/eca](http://www.klys.se/eca))

European Institute of Cultural Routes (<http://culture.coe.fr/routes>)

European Institute for the Media ([www.eim.de](http://www.eim.de))

European League of Institutes of the Arts ([www.elia.ahk.nl](http://www.elia.ahk.nl))

International Information Service for Culture and Management ([www.artsmanagement.net](http://www.artsmanagement.net))

International Arts Bureau ([www.international-arts.org](http://www.international-arts.org))

International Confederation of Societies of authors and Composers ([www.cisac.org](http://www.cisac.org))

International Society for the Performing Arts (<http://www.ispa.org>)

#### Banlieues d'Europe

Le réseau Banlieues d'Europe a été créé en 1992 à l'initiative de Jean Hurstel. Ce forum d'institutions, d'associations et de personnalités impliquées dans le développement culturel des quartiers, à l'intersection des politiques culturelles et des politiques de la ville, compte 35 membres dans 20 pays ([www.banlieues-europe.com](http://www.banlieues-europe.com)). Dans le cadre du projet de recherche « L'espace des villes en mutation : de nouveaux défis pour les politiques culturelles en Europe », financé par la Commission de Bruxelles, il a notamment mené de 2002 à 2005 une enquête sur les échanges « transculturels » dans plusieurs métropoles du continent. L'exemple de la musique africaine fait l'objet d'une discussion en partenariat avec Mains d'Œuvres, à Saint-Ouen en avril 2005.

#### Les Rencontres, Association des villes et régions de la grande Europe pour la culture.

Ancien responsable de la Fédération nationale des communes pour la culture (FNCC), Roger Tropeano a fondé les Rencontres en 1994. Sise à Paris, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement, l'association organise des rencontres d'élus (maires, présidents, adjoints, assesseurs, vice-présidents) en charge des affaires culturelles de communes, provinces et régions à travers les vingt-cinq pays de l'Union. Les « capitales culturelles de l'Europe » désignées par le Conseil des chefs d'Etat et de gouvernement en fournissent souvent le motif, le cadre, et une partie des moyens de financement. D'autres villes accueillent des réunions thématiques, dont plusieurs concernent la musique et le spectacle vivant (par exemple Liverpool en 2000, sur « La musique et le renouveau économique urbain », ou Zagreb en 2002, sur « La coopération

dans les politiques musicales »). Les thèmes abordés varient en fait du plus général au plus spécifique. Des intervenants spécialisés, journalistes, universitaires, artistes, conservateurs ou directeurs de structures culturelles ouvrent le débat avec les élus, qui se terminent parfois par l'adoption d'une déclaration.

Un secrétariat aux effectifs réduits, étoffés par des stagiaires chaque fois que nécessaire, assure la préparation de ces réunions conviviales, qui sont malheureusement peu suivies d'actes, au sens éditorial du terme. Il maintient le contact entre les adhérents - dont le réseau, mieux implanté en France, en Belgique, Espagne, au Portugal et au Royaume-Uni, s'étend dans une quarantaine de pays - grâce à un fichier, des lettres électroniques et à un site Internet ([www.lesrencontres.org](http://www.lesrencontres.org)) \*. Celui-ci ouvre sur un forum et un répertoire réservé aux membres, dont les cotisations garantissent la continuité de l'activité. Il annonce les rencontres à venir (huit en 2005, dont trois en France), permet de télécharger leur programme et quelques documents annexes mais ne donne malheureusement pas accès qu'à une quinzaine de comptes-rendus, pour les sessions tenues de 1998 à 2004. L'association a publié en octobre 2004 un *Livre vert des politiques culturelles des collectivités territoriales en Europe* (Editions du CERC, Grenade, 2004, 62 pages). Ce manifeste consacre une page à la musique, pour mettre l'accent sur l'importance des festivals et de leur coopération en réseau.

#### Forum des instituts culturels étrangers à Paris (FICEP)

Créé le 11 avril 2002, le FICEP a obtenu des aides de trois ministères français (Culture et Communication, Jeunesse, Education et Recherche, Affaires étrangères), de l'AFAA, du conseil régional d'Ile-de-France et de la Ville de Paris.

Il regroupe déjà trente-cinq centres et instituts représentatifs de pays ou d'aires culturelles : Algérie, Allemagne, Autriche, Belgique, Canada, Catalogne, Chine, Danemark, Egypte, Finlande, Grande-Bretagne, Hongrie, Iran, Irlande, Italie, Japon, Mexique, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Slovaquie, Suède, Suisse, Syrie, Taipei, République tchèque, Turquie, Yémen, Serbie et Monténégro, ainsi que la Maison de l'Amérique latine, l'Institut du monde arabe, l'Institut kurde de Paris, le Centre de recherches sur la diaspora arménienne. L'hétérogénéité de la liste, détaillée avec adresses et liens sur le site ([www.ficep.info](http://www.ficep.info)) \* montre que les préventions diplomatiques ont été mises de côté pour permettre au public français, mais aussi aux résidents et touristes des nationalités concernées de mieux accéder à une offre artistique, littéraire et cinématographique très variée au cœur de Paris.

Dès l'année de sa création, le FICEP a entrepris de coordonner l'organisation et la promotion de la Semaine des cultures étrangères de Paris. Baptisée non sans ironie "Je t'aime... de loin", la seconde édition (du 29 septembre au 5 octobre 2003) a été marquée par de nombreuses manifestations originales, dont l'une a reçu le concours de la BNF. Le rendez-vous de 2004, toujours fin septembre-début octobre, évoquait « L'étranger dans la ville ».

D'autres alliances et initiatives sont toujours possibles entre les membres du FICEP. Ainsi treize centres culturels européens de Paris ont lancé en 2002 le Festival des cultures d'Europe « 1,2,3 Cultures » ([www.123cultures.com](http://www.123cultures.com)), organisé chaque année en mai, autour d'un thème relatif à la littérature ou au cinéma, mais aussi au conte et aux marionnettes depuis 2004.

#### Forum européen pour les arts et le patrimoine (FEAP-EFAH)

Réseau des réseaux, le Forum constitue une plate-forme de discussion entre opérateurs culturels, mais aussi une instance de négociation avec les autorités européennes. Il plaide pour le développement des pratiques de coopération dont il donne l'exemple. Moins habiles dans le *lobbying* que les industriels et les agriculteurs, des artistes et des conservateurs, des programmeurs et des administrateurs, des enseignants et des chercheurs ont tout de même réussi à fédérer 65 organisations depuis 1994. Les Français travaillent dans ce groupe de

pression dont le secrétariat est installé à Bruxelles, soit à travers leurs propres organisations comme l'ACCR ou RCE, soit au sein des réseaux thématiques ou disciplinaires, tels que l'Association européenne des conservatoires (AEC) ou Opera Europa. Les assemblées générales (comme celle de Lille en octobre 2004) abordent tous les thèmes de l'actualité des politiques communautaires, dont le FEAP réclame qu'elles s'inspirent davantage des expériences et des propositions des professionnels. Cultivant le consensus, les participants veillent à ce que les arts ne soient pas oubliés dans les procédures de l'élargissement, dans la gestion des fonds structurels ou lors des débats électoraux. Le site bilingue ([www.efah.org](http://www.efah.org)) \*\* est un modèle de clarté. Il dresse un agenda des décisions culturelles de l'Union européenne, un inventaire de ses concepts, un tableau de bord des questions en suspend. L'annuaire de liens, certes incomplet, est assorti de courtes présentations pour chaque site. Les « points de contact culture », les principaux réseaux, les institutions officielles y figurent bien sûr. En ligne ou au format PDF, il est possible de consulter les documents internes du Forum, mais aussi les principaux projets de la Commission, les directives du Conseil ou les textes du Parlement.

#### Informal European Theatre Meeting (IETM)

Comme son nom anglais l'indique, l'IETM veut conserver à ses grands rassemblements l'aspect de forum informel qu'ils ont revêtu depuis les débuts du réseau en 1981. Philippe Tiry, pour l'ONDA, Patrick Sommier et Roberto Cimetta figuraient alors parmi les sept fondateurs, réunis au festival Interteatro de Polverigi (Italie). Une association sans but lucratif (ASBL) de droit belge a été constituée en 1988 pour coiffer le léger secrétariat permanent. En 2004, le réseau revendiquait 377 membres de 44 pays.

Très courues par les professionnels, les sessions annuelles de l'IETM se déroulent à tour de rôle dans des pays organisateurs, à l'initiative d'une structure théâtrale ou d'un organisme national. Les spectacles complètent un menu copieux de réunions de travail et d'assemblées générales dont le principal mérite est de favoriser toutes sortes de contacts dans les couloirs et devant les buffets. Les programmeurs, les administrateurs de compagnies, les directeurs de structures dominant l'assistance, les metteurs en scène et les comédiens se faisant plus discrets. Entre deux rencontres, l'organisation de Bruxelles reste souple et légère sous la présidence de Laurent Dreano. Le secrétariat maintient le contact avec les membres dispersés de l'Atlantique à l'Oural grâce au fichier des participants et au site Internet ([www.ietm.org](http://www.ietm.org)) \*.

De cette plateforme, un raccourci mène à un autre site ([www.on-the-move.org](http://www.on-the-move.org)) \*\*, qui est lui-même un véritable carrefour de pistes vers les bases de données et les réseaux culturels paneuropéens. Avec le soutien de l'Union européenne (UE), du Fonds Amateur Kunst, du Podium Kunsten, de la Fondation culturelle européenne, du FEAP mais aussi d'ARCADE-PACA, des membres de l'IETM l'ont consacré aux aspects juridiques et financiers de la mobilité des artistes et des spectacles en Europe comme dans le monde. Une requête sur le droit d'auteur et la copie livre par exemple, pour la France, les adresses électroniques de l'ADAMI, de la SACD, de la SACEM, et des pages « Textes officiels » du site institutionnel du ministère de la Culture. Une demande sur les visas débouche sur les coordonnées des ambassades et des consulats de France dans les pays membres associés. Plus aléatoire, mais plus généreux en somme que le service rendu par l'ENICPA (indiqué lui aussi sur ce site), OnTheMove propose aussi une rubrique « Database » qui conduit vers quelques pôles de ressources, disposés par ordre alphabétique, sans classement par thèmes ni par pays. Du côté français, des organismes tels que l'ONDA, RCE, le RESEO, mais aussi des sites comme Circostrada (HLM), théâtre-contemporain (CRIS), La Danse, ainsi que le Portail Culture du ministère y apparaissent. Davantage de CR figurent cependant dans le chapitre « Information Centers », celui-ci étant au contraire ventilé par pays : CNT, CDMC, CITI, HLM, Centre national du mime, Odéon -Théâtre de l'Europe. Fin 2004, OnTheMove a mis en ligne une

étude (en anglais) de Judith Staines sur la fiscalité et la protection sociale des artistes dans quinze pays de l'Union.

Ce portail vers l'extérieur s'ouvre seulement en anglais et en allemand, pas encore en français, hélas ! Il serait logique autant qu'utile que l'UE, avec la contribution d'organismes hexagonaux tels que l'ONDA et l'AFAA, facilite la lecture de ses informations aux francophones.

#### Fonds Roberto Cimetta

Créé en 1999, le fonds qui porte le nom d'un des inspirateurs de l'IETM est hébergé par cette organisation à Bruxelles et a pris, de même, l'aspect d'une ASBL sous la présidence de Fabien Jannelle. Il se dédie à la mobilité des artistes en Europe et autour de la Méditerranée. Il accorde des bourses individuelles de voyage avec le concours de la Fondation européenne de la culture (FEC). Celle-ci représente de très loin le premier contributeur, à hauteur de 50.000 euros en 2003, mais la DMDTS, l'ONDA et l'AFAA l'alimentent également à raison d'environ 7.600 € chacun. Le reste provient de partenariats ponctuels et des recettes du programme européen Mira. Une coordinatrice à plein temps (Lætitia Manach) assure l'information des candidats et la préparation des commissions. Faute de site propre, on peut consulter la page que lui consacre l'IETM ([www.ietm.org/frc/](http://www.ietm.org/frc/)).

#### Artistes-etrangers.com

La liberté de circuler doit bien entendu s'exercer dans les deux sens. L'invitation d'artistes étrangers en France, ne serait-ce que pour le temps d'un concert, la durée d'une tournée théâtrale ou d'une saison de cirque, pose aux entrepreneurs de spectacle des problèmes que la révision de la loi sur les conditions de séjour en France, instaurant un visa pour des motifs artistiques et culturelles, n'ont pas tous résolus, loin de là. Une journée d'étude commune des centres de ressources (CNT, CND, HLM, IRMA, CIM et Maison des cultures du monde) en a dressé la liste en 2002. Deux rapports ont été remis à Jean-Jacques Aillagon fin 2003 - signés d'André Ladousse (inspecteur général de l'administration des Affaires culturelles) et de Thibault de Camas (directeur-adjoint de la Cité de la musique) - pour prôner la suppression de certains obstacles, comme l'examen préalable de la situation locale de l'emploi par l'ANPE avant la délivrance d'une autorisation provisoire de travail (APT) et d'une autorisation de séjour (AS). D'autres mesures pourraient y contribuer. Dans une lettre (du 17 décembre 2002) à M. Ladousse, le PRODISS proposait ainsi l'installation d'un guichet unique pour les artistes étrangers en France. L'instauration d'une carte professionnelle, hypothèse envisagée notamment dans le rapport Latarjet, risquerait en revanche de restreindre leur accès au marché du travail en France.

Pour commencer à clarifier la situation, le ministère a mis en ligne sur son portail, à compter du 1er mars 2004, un site réalisé par le CAGEC Gestion avec l'aide de la DDAI ([www.artistes-etrangers.com](http://www.artistes-etrangers.com)) \*\*\*. Fort bien conçu, régulièrement actualisé celui-ci propose des dossiers répondant aux situations concrètes rencontrées par les producteurs, les diffuseurs, les auteurs et les artistes. La foire aux questions peut-être enrichie à la demande, des cas de jurisprudence sont détaillés, et l'annuaire de liens, classé de manière rationnelle, donne à son tour accès aux guichets virtuels du gouvernement ([www.service-public.fr](http://www.service-public.fr))\*\*\* et du ministère des Affaires étrangères ([www.diplomatie.gouv.fr](http://www.diplomatie.gouv.fr))\*\*. Sur le premier, il faut respectivement consulter les rubriques « Etrangers en France » et « Entrée en France » pour obtenir des précisions sur le visa court séjour, de long séjour, le refus de visa, et télécharger des formulaires. Sur le second, il convient de cliquer dans la rubrique « Venir en France » pour savoir s'il est besoin d'un visa, auprès de qui le demander, et pour quel tarif. Des renseignements plus détaillés sur les régimes de protection sociale peuvent être requis auprès du Centre de liaison européennes et internationales de sécurité sociale (CLEISS,

[www.cleiss.fr](http://www.cleiss.fr))\*\*, dans la base de données juridiques de Légifrance ([www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)) \*\*\*, au portail de l'Union de recouvrement des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales (URSSAF, [www.urssaf.fr](http://www.urssaf.fr)) \*\*.

Quelques adresses pourront y être ajoutées, par exemple celle d'Edufrance ([www.edufrance.fr](http://www.edufrance.fr)) \*. Depuis 2004, ce Groupement d'intérêt public (GIP), créé en 1998 par les ministères français de l'Education et des Affaires étrangères pour promouvoir l'enseignement supérieur français à l'étranger, est censé assumer également la présentation des conditions d'inscription et de séjour dans les établissements de formation artistique sous tutelle du ministère de la Culture : en janvier 2005 seule la filière cinéma et audiovisuel y était décrite, de manière très sommaire, nulle mention n'étant faite des études musicales ou théâtrales. Le MCC pourrait rejoindre ce GIP présent dans une quarantaine de pays pour mieux s'assurer de la promotion des formations artistiques.

« Vous êtes artiste ? Manager culturel ? Ou en passe de le devenir ? Vous souhaitez acquérir des connaissances spécifiques ou complémentaires ? » C'est en ces termes que l'Institut Français de Londres accueille les candidats à un séjour de formation en France sur son site bilingue ([www.arts-training.com](http://www.arts-training.com)) \*\*. A condition de confier leur propre adresse de courriel, ils peuvent y feuilleter les notices décrivant les principales filières de formation initiale ou continue en musique, théâtre, danse, spectacle, mais aussi en administration culturelle, arts visuels, nouvelles technologies de l'image, cinéma et audiovisuel, ou encore dans les domaines de l'architecture et du paysage, du livre et de la lecture, du patrimoine et des musées, avec les coordonnées et les sites des établissements. Il faut que la demande soit pressante pour que le service culturel de l'Ambassade de France de France ait jugé nécessaire d'entreprendre ce recensement qui requiert une actualisation en continu. Il semble que cette mission d'intérêt plus global regarde le GIP Edufrance qui pourrait lui apporter des moyens à la fois plus conséquents et plus constants.

Des éléments pourraient aussi figurer sur le programme "Profession culture" du MCC, qui organise chaque année l'accueil de boursiers étrangers pour un stage d'immersion dans des institutions culturelles et des établissements artistiques, ou encore sur le programme "Odyssée" qui permet à des artistes étrangers de résider dans les centres culturels de rencontre coordonnés par l'ACCR.

Le service en ligne [artistes-etrangers.com](http://artistes-etrangers.com) tombe à pic pour éclipser le *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers* édité par le ministère de l'Emploi et de la Solidarité (Transparences, Documentation française, Paris, 2000), qui se caractérisait par ses lacunes et sa présentation malcommode. Les programmeurs en quête de synthèse écrite auront plus vite fait de se fier aux pages dédiées à ce sujet dans la dernière édition du *Guide-annuaire* du CNT, sinon à la documentation du CAGEC (notamment les fiches numéros 118, 119 et 120, parues en 2002) et à son mensuel, *La Lettre de l'entreprise culturelle*. En revanche il faut qu'ils s'abonnent aux services payants de cet organisme s'ils souhaitent obtenir des réponses en ligne sur son propre site, vitrine commerciale de l'agence ([www.cagec.fr](http://www.cagec.fr)) \*\*. La circulation internationale des artistes et techniciens entre sans conteste dans le domaine propice à la coopération ou à la mutualisation entre les centres de ressources cités plus haut. C'est pourquoi ils seraient bien inspirés d'examiner de près les informations fournies pour répercuter les plus importantes dans leurs propres publications, mais aussi pour apporter des réponses pertinentes et gratuites aux requête qui leurs seront adressées par les usagers.

Il reste à dire un mot des voyages en sens inverse. Pour les artistes français qui préparent leur tournée à l'étranger, il est souvent préférable de consulter le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA. Signalons tout de même que les coordonnées des postes diplomatiques et consulaires du monde entier figurent sur le site anglophone ([www.embpage.org](http://www.embpage.org)).

#### d) UNESCO

### UNESCO - Institut international du théâtre (IIT)

Les divers organismes qui se déploient sous l'égide de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) font preuve d'une efficacité très variable. L'Institut international du théâtre a été fondé à Prague en 1948, l'année du "coup" qui fit basculer le destin de la Tchécoslovaquie. De même que l'Organisation des Nations unies remplaçait la Société des Nations, l'IIT héritait de l'expérience de la Société universelle du théâtre (SUDT) impulsée par Firmin Gémier, de 1926 à 1938, et dont le dernier président fut Jules Romains. Son 28<sup>e</sup> congrès s'est tenu à Marseille en 2000, sur le thème général et généreux "Utopie 2000", à grand renfort de sessions et de spectacles, en présence d'environ 350 délégués (représentants d'une soixantaine de pays, sur un total de 95 centres nationaux). Le trentième eut lieu à Tempico (Mexique) Non gouvernementale dans son esprit et ses statuts, l'organisation a son secrétariat auprès du siège de l'UNESCO. Elle connaît donc les pesanteurs des enceintes internationales. La parole y est libre mais volontiers sentencieuse, les idées sont ambitieuses mais l'action plutôt lente. Les anciennes générations y laissent peu de place aux nouvelles, peu mobilisée en vérité par ce genre d'assemblées et de comités. De congrès en conférence, de réunion de commission en enquête sur le statut de l'auteur, de déclaration solennelle en recommandation adressée aux instances de l'UNESCO, l'IIT poursuit sa marche tranquille. En dehors des congrès, les membres répartis dans quatre-vingt-dix pays communiquent lors, ou bien sur le site Internet ([www.iti-worldwide.org](http://www.iti-worldwide.org)) \*\*. Sous une maquette assez confuse, il propose un répertoire des centres nationaux de l'IIT, ainsi qu'un annuaire mondial, dont la mise à jour est évidemment irrégulière selon les pays, mais qui fournit pour chacun quelques repères historiques et références bibliographiques. Le bulletin trimestriel *Nouvelles de l'IIT* (en français) peut y être téléchargé. Les principaux événements y sont annoncés, notamment la Journée mondiale du théâtre, fixée chaque année à la fin mars, dont Jean Cocteau rédigea le premier message en 1962 et Ariane Mnouchkine celui du 31 mars 2005. Sur le même modèle une Journée internationale de la danse, organisée tous les 29 avril, a été lancée en 1982.

Le Centre français du théâtre (CFT), section française de l'IIT est né la même année que lui sous la présidence d'Armand Salacrou. Paul-Louis Mignon a retracé son histoire dans l'organe de l'association, *Action Théâtre* (du n° 9, été 1998, au n°15, printemps 2000). Dès l'origine il s'est agi d'un cartel d'organisations davantage que d'une association d'adhérents volontaires. Les délégués de la SACD, de la SACEM, du Syndicat des directeurs de théâtres parisiens, de la Fédération nationale du spectacle CGT, côtoyaient au conseil des hauts fonctionnaires (des Affaires étrangères et de la Direction générale des Arts et Lettres au ministère de l'Éducation nationale) ainsi que des personnalités artistiques nommées par la Commission nationale française pour l'UNESCO. Après le congrès de Marseille, alors que la DMDTS apportait son concours au fonctionnement et à la publication du Centre, la liste des composantes s'était allongée : l'Association de la régie théâtrale (ART), la Chambre professionnelle des directeurs d'opéra (CPDO), l'ADAMI, le Syndicat national des artistes et des professions de l'animation et de la culture (SANAPAC) CFDT, le Syndicat national libre des artistes (SNLA) FO, entre autres, avaient rejoint les fondateurs. Jacques Téphanly avait succédé à Pierre Santini à la présidence et le trimestriel du Centre avait pris pour une nouvelle série, dans une maquette rajeunie, le titre plus large *d'Action Spectacles*. Ses activités se sont néanmoins éteintes dans le courant de 2002. Désormais dissout, le CFT laisse des regrets, certes, mais aussi un bilan bien mince en matière de publications comme de structuration des professions. Durant ses dix dernières années, son périodique a rarement su mettre en perspective les métiers et les œuvres, les compagnies et les institutions. En dehors de quelques chroniques suivies, de comptes-rendus d'études et d'articles intéressants, il a surtout nourri ses lecteurs de tribunes libres et d'entretiens, communications de colloque, de propos



personnels et de pétitions de principe. L'association elle-même finissait par refléter la vie du théâtre privé davantage que les préoccupations du secteur public. Le CNT l'a aisément supplanté pour la documentation et l'information professionnelle. Les sociétés civiles, les syndicats et les fédérations d'artistes ont mené leurs propres débats, ensemble ou séparément, sans vraiment se servir du parlement qui leur était offert. L'épanouissement des réseaux de producteurs, de l'Union des théâtres d'Europe à la Convention théâtrale européenne, des forums paneuropéens de l'IETM à l'Institut international du théâtre méditerranéen (IITM), l'ont relégué dans un rôle de veille, non de proposition ou d'initiative.

Le CFT a donc vécu, il paraît vain de le ressusciter. Si elle perdure, l'absence d'antenne française de l'IIT à Paris, siège de l'UNESCO, risque cependant de porter tort à l'organisation mère et à la cause du théâtre dans la communauté internationale. Les statuts de l'IIT ne semblent pas prohiber la dévolution d'un rôle de correspondant à une association sous tutelle ministérielle comme le CNT. A défaut d'une solution similaire, il faudra se contenter de traiter les questions théâtrales venant à l'ordre du jour de l'UNESCO (y compris au cours de la préparation d'une éventuelle convention sur la diversité culturelle) à la Commission nationale française auprès de cette organisation. Parce que sa mémoire conserve le témoignage des éminentes personnalités qui l'ont animé, les archives du CFT doivent faire l'objet d'un tri soigné : un dépôt s'impose auprès de la BNF, de la Maison Jean Vilar ou de la Bibliothèque Gaston-Baty.

Vice-président du comité pour l'éducation théâtrale de l'IIT, le grand comédien belge René Hainaux, pédagogue et théoricien du théâtre, a conçu à titre personnel un projet de "bibliothèque théâtrale universelle de l'honnête homme", qu'il a présenté au Centre Wallonie-Bruxelles de Paris le 21 janvier 2003, devant des représentants de la SIBMAS, de la SACD, de l'Agence intergouvernementale de la francophonie (AIF) et d'autres organismes. Il prône la réalisation d'une "bibliographie sélective universelle des arts du spectacle", d'un cédérom "rassemblant 25.000 ouvrages en langue française" et d'une collection de vidéocassettes. On peut considérer que la BNF et le CNT ont déjà dressé, dans leur *Bibliographie théâtrale* (2002), le premier pilier de cette bibliothèque. Il restera certes à l'épaissir et à l'entretenir au fur et à mesure des parutions, en favorisant la consultation à distance de cette bibliographie. D'autres bibliothèques francophones, comme celle du CET de l'Université catholique de Louvain ont déjà fait des efforts en ce sens. Pour ce qui est de l'universalité, la SIBMAS offre sans doute le cadre le plus approprié pour élaborer un catalogue "idéal" ou abrégé. Rien ne s'oppose, au contraire, à l'édition de ce type de base sous forme de cédérom fourni aux bibliothèques, théâtres, instituts d'études théâtrales, avec un thésaurus de mots clés facilitant l'interrogation. Quant aux collections de vidéogrammes, il est permis au CNT et à la BNF, mais aussi au SCÉRÉN et aux éditeurs privés d'en imaginer de plus variées, et si possible sur DVD.

#### UNESCO - Conseil international de la musique (CIM)

Fondé en 1949, le CIM est la principale confédération mondiale dans le domaine de la musique. Elle bénéficie du parrainage de l'UNESCO qui l'héberge en son siège parisien. Reposant sur 77 comités nationaux et 44 organisations, elle aborde tous les sujets (enseignement, création, édition, concerts, radio et télédiffusion, droit du compositeur et de l'interprète, documentation, recherche) pour tous les genres (musique classique, art lyrique, jazz, chanson, variétés, musiques traditionnelles), en principe sans plus de hiérarchie entre les nationalités qu'entre les styles. Le CIM fait davantage fonction de forum que d'observatoire ([www.unesco.org/imc](http://www.unesco.org/imc)) \*\*. Les forums musicaux mondiaux (World Music Forums) ont lieu sur les cinq continents, par exemple à Los Angeles (Californie) en octobre 2005. Un jury décerne chaque année depuis 1975 un prix international de l'UNESCO dans cinq catégories : composition, interprétation, musicologie et pédagogie, vie musicale (cette dernière

récompensant des personnalités qui ont joué un rôle déterminant au service de la musique). Une lettre d'information régulière et bilingue (français-anglais) maintient depuis 1995 le contact entre les membres. Depuis 1996 le magazine (bilingue) *Resonances* a remplacé le bulletin qui portait ce nom. De parution irrégulière, il consacre ses dossiers à de vastes sujets comme la créativité ou à de larges aires comme celle de la musique africaine, et ses rubriques aux initiatives du CIM et de ses membres.

#### UNESCO - Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC)

Constitué par une résolution de l'Assemblée générale de 1974, le FIPC encourage des projets de développement culturel, qu'ils émanent d'institutions, d'associations, d'entreprises ou d'individus, mais à condition qu'ils disposent d'autres ressources. Les critères de sélection sont arrêtés par les quinze membres du Conseil d'administration du Fonds, qui gère d'autre part les bourses UNESCO-Aschberg, attribuées à des artistes par un Comité international. Le secrétariat reçoit les dossiers de candidatures pour les projets et les bourses au siège de l'UNESCO à Paris (<http://portal.unesco.org/culture/fr>) \*\*. Parmi les projets aidés en 2003, un « Paso doble » entre la Bolivie et la France, « Diamtam » entre France et Sénégal, une initiative « Femmes Funk » en Nouvelle-Calédonie, ou les actions du « Théâtre de la complicité » dans un quartier urbain.

#### UNESCO - Observatoire mondial du statut de l'artiste

La « Recommandation relative au statut de l'artiste » adoptée en 1980 par la 21e session de l'UNESCO a été reconnue en 1997, lors d'un Congrès mondial au siège parisien de l'organisation, comme le principal – sinon le seul – texte susceptible d'inspirer des actions communes. La déclaration finale de cette réunion prônait la mise au point d'un mécanisme de surveillance avec les organisations non-gouvernementales, permettant d'actualiser régulièrement les connaissances sur la condition sociale de l'artiste dans l'univers, en vue d'éclairer la communauté internationale et d'inspirer de nouvelles actions. Cet Observatoire a fini par voir le jour avec l'appui de l'Organisation internationale du travail (OIT) et du Mercosur Cultural (qui regroupe les pays du cône sud de l'Amérique). Du moins son site officiel a-t-il été mis en ligne en 2004 ([www.unesco.org/culture/observatoire](http://www.unesco.org/culture/observatoire)) \*\*. Seul les interfaces sont trilingues (français, anglais, espagnol).

La base de données est censée récapituler les droits de « l'artiste et du travailleur culturel » dans les diverses disciplines et les différents pays, de même que la protection sociale à laquelle il peut prétendre et les modalités de son accès au marché du travail. Elle articule quatre volets. La législation, la protection sociale et les normes internationales forment le cœur du projet. Début 2005, cette partie proposait, en ligne ou au téléchargement, une collection disparate de documents et de conventions internationales, notamment celles de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) ou de l'Accord sur le libre échange en Amérique du Nord (ALENA). Des portails doivent mener aux sites procurant des informations supplémentaires sur les autres thèmes : l'éducation permanente, la recherche et le soutien financier ; le droit d'auteur et les droits voisins. Sur ce dernier chapitre, l'UNESCO est beaucoup plus avancée en raison de l'antériorité de sa Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952. Le portail de l'organisation comporte une section dédiée à la protection de la propriété intellectuelle ([http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL\\_ID=12313&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=12313&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)) \*\*.

De même, la liste des organisations consistera en un annuaire de signets. Les arts dramatiques (incluant le théâtre, les marionnettes et le cirque), la danse et la musique représentent trois des six champs disciplinaires considérés. Des pays pilotes ont été choisis dans deux aires géographiques : le Chili pour l'Amérique du Sud et la Bulgarie dans les

Balkans. Les coordinateurs sollicitent le concours des organisations indépendantes pour recueillir le maximum de renseignements

L'ambition assez démesurée du projet paraît peu compatible avec le rythme d'accumulation et d'actualisation assez lent de cette base de données. En ce qui concerne l'Europe, elle risque de faire double emploi avec les réseaux et sites existants, en particulier avec ceux qui se fédèrent sur la plate-forme de CIRCLE. Il permis de se demander si la construction d'une telle usine à informations représente un moyen efficace et rapide pour améliorer la situation des artistes sur des continents moins bien lotis.

#### Réseau international sur la politique culturelle (RIPC)

Moins formel et plus souple que l'UNESCO, le RIPC tient lieu de tribune pour les ministres chargés de la culture appartenant à 65 pays environ. Ils y confrontent leurs analyses sur les enjeux des politiques nationales et internationales face à la globalisation des marchés. N'importe quel membre de l'UNESCO disposant d'un ministère compétent dans les affaires culturelles peut y adhérer..

La première de ces réunions ministérielles sur la politique culturelle eut lieu à Ottawa, en 1998. La septième s'est tenue à Shanghai en octobre 2004. Chaque ministre désigne un haut fonctionnaire en qualité de « personne-ressource ». La permanence est assurée par un groupe de contact formé de neuf pays, dont la France est membre. Le rôle principal de cette instance a consisté à réfléchir à la rédaction d'un « Instrument international sur la diversité culturelle » (IIDC) dont les prémisses servent de base de discussion dans les enceintes internationales, à commencer par l'UNESCO, saisie en 2002 d'un projet de convention en ce sens. Assumé par le Canada depuis la seconde réunion ministérielle, le Bureau de liaison est basé à Gatineau (Québec). Il tient le répertoire des ministères membres du réseau, leur distribue les documents de travail, prépare leurs réunions et alimente le site officiel (trilingue) du réseau ([www.incp-ripc.org](http://www.incp-ripc.org)) \*, qui comporte des liens vers les ministères, mais aussi vers des observatoires locaux, nationaux ou continentaux.

### 3 - Les sociétés civiles

#### a) Sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD)

##### **SACEM: Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de Musique**

La SACEM a accumulé une expérience et une influence sans égales depuis sa création en 1848. Une visite sur son site ([www.sacem.fr](http://www.sacem.fr))\* \*\* en octobre 2003 laissait encore l'impression d'un vaste chantier percé de fondrières et encombré de matériaux indésirables. Nul ne peut en revanche douter qu'après rectification des défauts de construction il livrera aux ayants droit et à leurs interlocuteurs de nombreuses rubriques d'actualité, une information juridique de qualité, une grande variété de dossiers, une ample base de données, un moteur de recherche performant.

D'être l'une des plus puissantes sociétés civiles au monde donne des prérogatives mais aussi des responsabilités. Une fois n'est pas coutume, on ne traitera pas ici des sommes impressionnantes levées par la SACEM auprès de toutes les catégories de diffuseurs (établissements publics et privés, producteurs et tourneurs, municipalités et associations, radios et discothèques, etc.) pour rémunérer les auteurs et les éditeurs qui sont la source de la vie musicale du pays. Leur répartition, dûment contrôlée par le conseil d'administration, fait l'objet d'un rapport annuel communiqué au ministère de la Culture. On ne s'intéressera qu'aux richesses immatérielles récoltées par l'organisation à travers ses agents, ses inspecteurs et son administration, et dont la redistribution est elle-même soumise à des règles assez malthusiennes. Son activité dans le cadre de la législation sur le droit d'auteur procure en effet à la SACEM des informations aussi nombreuses que précises sur quantité de sujets qui attirent la curiosité des pouvoirs publics, des professionnels, de la presse et du grand public. Elle est ainsi amenée à réunir, à conserver et à synthétiser des renseignements sur : l'identité et les revenus d'une très grande majorité de compositeurs et de leurs ayants droit ; les œuvres déposées et les titres joués ; les coordonnées, la raison sociale, la programmation, la fréquentation et les résultats économiques de la plupart des structures de spectacles ; les programmes et l'audience des organes radiophoniques et audiovisuels ; la diffusion de la musique en dehors des établissements spécialisés ; les indicateurs de vente des titres édités sur papier comme sur disque. En outre elle a connaissance de montants relatifs aux droits voisins et aux droits sur la copie privée. Conformément à la loi et à ses propres statuts, la SACEM publie une partie de ces résultats. Les techniques de saisie et les options de présentation n'en favorisent pas toujours la lisibilité : ainsi est-il malaisé de distinguer entre les montants perçus par les auteurs vivants et les sommes versées à leurs ayants droit.

Au total, dans le respect de la légalité et sous la surveillance de la Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL) instaurée par la loi du 6 janvier 1978, la SACEM s'avère la collectrice et la détentrice de données brutes et de séries statistiques, soit plus amples, soit plus précises que celles dont se nourrissent le ministère des Finances et l'INSEE, le ministère de la Culture et ses établissements spécialisés (Cité de la musique, CNV), l'Observatoire des politiques du spectacle vivant, l'Observatoire de la musique, les centres de ressources ou les agences d'étude procédant par enquêtes et sondages. Aux dires de leurs partenaires du métier et de leurs interlocuteurs au sein du ministère, ses administrateurs semblent avoir une claire conscience de la valeur des matériaux engrangés par leur organisation centrale, et dont un volume fort conséquent est absorbé par leur système informatique avant de nourrir leurs notes internes ou de grossir leurs archives. Ils décident au cas par cas de prêter leur concours, dans le cadre des relations bilatérales qu'ils entretiennent avec les organes sous tutelle de la DMDTS. Pour être juste, il convient d'ajouter que d'autres sociétés civiles d'auteurs (telles la SACD et la SGDL) disposent comme la SACEM d'une connaissance du secteur dont l'Etat et l'opinion sont dénués. Pour demeurer dans le domaine

musical, les sociétés d'interprètes (ADAMI, SPEDIDAM) et de producteurs (SCPP, SCPF), de même que le CNV et le FCM, se procurent des informations complémentaires dans l'exercice de leur propre compétence. Cependant, en raison du monopole de fait de la SACEM dans la collecte des droits, elles lui sont redevables de leurs données de base.

L'intérêt général suppose un partage plus étendu des savoirs. La SACEM et ses homologues pourraient y contribuer librement et gratuitement dans le souci bien compris d'affermir leur réputation de transparence au service des professions qu'elles représentent et de l'exception culturelle à laquelle elles se montrent attachées. Cela impliquerait de leur part une simple concertation annuelle avec la DMDTS sur les principaux objectifs à fixer à la publication de statistiques régulières, selon des standards favorisant la protection des données confidentielles, bien sûr, mais également le croisement et l'interprétation des résultats, ainsi que quelques comparaisons internationales. Il appartiendrait ensuite aux organismes et observatoires cités de rédiger leurs commentaires sous leur propre responsabilité. Au cas où les experts établiraient la propriété privée d'une fraction ou de l'ensemble des données anonymes convoitées, l'Etat pourrait évaluer, au cours d'une négociation, le niveau des compensations à verser aux sociétés civiles pour leur exploitation, à condition qu'il en résulte un avantage comparatif suffisant au regard des dépenses actuellement consenties pour réunir des données moins fiables ou plus fragmentaires.

Il faut encore envisager la situation, peu souhaitable, dans laquelle les instances de ces sociétés se montreraient hostiles à contribuer, sous quelque forme que ce soit, à la simplification du labeur statistique du ministère ou à la clarification des principales tendances du marché. La seule issue résiderait alors dans une modification de la législation établissant leurs obligations de transmission et de publicité. L'intérêt général pourrait le commander, au risque de provoquer les protestations d'influents porte-parole des organisations concernées.

#### Société civile pour l'exercice des droits des producteurs phonographiques (SCPP)

Créée en 1985, sise à Neuilly-sur-Seine, la Société civile des producteurs phonographiques ([www.scpp.fr](http://www.scpp.fr)) perçoit et répartit les sommes qui reviennent à ses près de 800 membres, producteurs de disques et de clips (environ 2 millions de titres en tout), au titre de la rémunération équitable et de la copie privée. Conformément aux dispositions de la loi de 1985, elle distribue aussi des aides à la création de phonogrammes, à la diffusion en concert et à la formation des artistes. Rejointe par plusieurs éditeurs indépendants (à l'exception de ceux qui ont adhéré à la SPPF), elle englobe un nombre d'entreprises beaucoup plus élevé que le SNEP. Elle entretient néanmoins des liens étroits avec ce dernier, ne serait-ce qu'en raison des majors qui y ont adhéré, BMG, EMI, Sony, Universal et Warner, et grâce auxquels la SCPP gère plus de 80% des droits de la production française. En accord avec comme avec la SPPF, son directeur général Marc Guez a proclamé le front commun : « tous contre les pirates ».

#### Société civile des producteurs de phonogrammes en France (SPPF)

Fondée en 1985 par des producteurs indépendants, la SPPF ([www.sppf.com](http://www.sppf.com)) \*\* agit sur des mandats identiques à ceux de la SCPP, mais pour des enseignes de taille plus modeste parmi lesquelles figurent tout de même Naïve Production ou Harmonia Mundi. Elle revendique à peu près le même nombre de membres (700), mais moins de titres à son répertoire (500.000 titres). Le siège parisien de la SPPF, rue de Courcelles (8<sup>e</sup>), abrite également l'Union des producteurs phonographiques français indépendants (UPFI, [upfi@wanadoo.fr](mailto:upfi@wanadoo.fr)), organisation de type syndical, concurrente du SNEP – mais alliée avec lui sur plusieurs dossiers comme celui du piratage -, qui a vocation à fédérer les maisons indépendantes dans leurs rapports aux autorités nationales et internationales.

### Société civile des producteurs associés (SCPA)

La SCPP et la SPPF ont fondé une structure commune, active depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2002, pour assurer la gestion collective des droits sur la communication au public de phonogrammes sonorisant les standards téléphoniques, autrement dit les musiques d'attente. Comme ceux des deux mairies, le site de la SCPA ([www.lascpa.org](http://www.lascpa.org)) \*\* permet de consulter leurs annuaires d'affiliés, de chercher un titre dans leurs répertoires respectifs et de remplir une demande d'autorisation en ligne.

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) : voir au chapitre « Théâtre ».

### Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)

#### Société de perception et de distribution des droits des interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM)

Deux SPRD créées par les artistes-interprètes veillent concurremment à leur rétribution en application de la loi de 1985 sur les droits voisins, qui a instauré le droit exclusif d'autoriser, la rémunération équitable et la redevance sur la copie privée, sonore ou audiovisuelle. L'utilisation de phonogrammes et de vidéogrammes à l'occasion d'un spectacle vivant est soumise à leur accord, contrairement à la radiodiffusion ou à la communication publique en discothèque ou dans un espace sonorisé d'un support édité dans le commerce, à laquelle s'applique la licence légale contre rémunération équitable.

Fondée en 1955 (deux ans avant la grande loi de 1957 sur le droit d'auteur) l'ADAMI est la société civile qui collecte et distribue les droits de reproduction et de diffusion des enregistrements d'interprètes solistes (comédiens, musiciens, chanteurs, chefs d'orchestre, danseurs, artistes de cirque, marionnettistes...) cités sur l'étiquette ou au générique, alors que la SPEDIDAM défend les compagnies, orchestres, ensembles, chœurs et corps de ballet œuvrant en nom collectif. Installée rue Ballu (Paris 9<sup>e</sup>), en face de la SACD, l'ADAMI compte environ 60.000 ayants droit –son site revendique la défense de 150.000 artistes -, parmi lesquels près de 21.000 sociétaires (ayant acquitté un droit d'entrée de 15 €). Logée rue Amélie (Paris 7<sup>e</sup>), la SPEDIDAM a été créée en 1959. Elle représente 55.000 artistes-interprètes, dont 27.000 sociétaires environ, en particulier pour percevoir leurs droits sur les utilisations secondaires de leurs enregistrements.

Toutes deux répartissent une partie des sommes qui leur sont reversées pour des actions d'intérêt général, à savoir l'encouragement de la création, l'insertion professionnelle des jeunes artistes, la promotion des droits voisins au niveau national et international. Les aides à la production de l'ADAMI, sont délivrées sous certaines conditions (interprétation réalisée par trois artistes ou plus, obtention d'autres ressources pour au moins les deux tiers du budget, nombre minimum de représentations, respect du droit du travail) par trois commissions (dramatique, musique et danse, variétés) qui statuent sur dossier. Son association artistique, fondée en 1994, soutient environ 80 artistes par an à travers des opérations telles que les Révélations Classiques, le Violon de l'ADAMI, le Prix Mino-Chanson (jeune public), Talents Jazz & Electro, Talents Cannes ou Paroles d'Acteurs. Les aides de la SPEDIDAM (création, diffusion, stage, bourse, concours, école, déplacement, enregistrement de DVD promotionnel ou de bande originale pour un spectacle) exigent la présence de musiciens dans le spectacle et elles excluent les structures émanant directement d'une collectivité publique.

La signature d'une feuille de présence lors de la fixation de l'œuvre permet aux interprètes de se faire connaître. Ensuite, la tâche la plus difficile des sociétés consiste à identifier les bénéficiaires pour entretenir et actualiser leurs fichiers : à cette fin elles épluchent les annuaires professionnels, les sites Internet, les dossiers de production, les listes de distribution. Depuis 2002, elles demandent en outre aux interprètes de se faire connaître en ligne sur leurs propres sites. Dotées d'une documentation à usage interne, ces sociétés

délivrent un conseil individualisé aux interprètes qui désirent mieux connaître leurs prérogatives et leurs possibilités (réservé aux associés pour l'ADAMI).

Avant de conjuguer leurs efforts, les deux sociétés devaient régler leur différend financier. La sentence arbitrale du 11 juillet 1987 qui établissait la distinction entre les notions de solistes et de groupes a en réalité déclenché un conflit de plus de quinze ans à propos de la clef de répartition des sommes entre ces catégories d'artistes. Les demandes d'éclaircissement auprès des arbitres sont longtemps restées vaines. Une tentative de fusion a échoué en 2001, mais les négociations se sont poursuivies. Enfin le conseil d'administration de l'ADAMI a adopté le 30 janvier 2004 le principe d'un « rapprochement » avec la SPEDIDAM, dont les instances se sont prononcées peu après dans le même sens. L'ancien directeur général Jean-Claude Walter a été écarté en raison de ses divergences de vue avec le président Pierre Santini et la majorité du CA. La médiation de Jacques Toubon (ancien ministre de la Culture et conseiller d'Etat) a permis de dégager une solution de compromis. Le 28 juin 2004, un protocole d'accord préparait la mise en place d'une structure commune, prononcée le 29 novembre. Dotée d'un conseil d'administration commun et d'une direction conjointe, la Société des artistes-interprètes (SAI) regroupe depuis lors les paiements de droits aux 21.500 affiliés de l'ADAMI, dont 3.500 environ adhèrent également à la SPEDIDAM, en appliquant de nouveaux critères pour ventiler les sommes qui relèvent de la copie privée et celles qui proviennent de la rémunération équitable. Après la mission de répartition en 2005, les autres activités seront progressivement soudées à compter de 2006.

Dans le feu de la fusion, l'ADAMI a joué à cache-cache avec les annuaires Internet et les moteurs de recherche en quittant le domaine « .fr ». A sa nouvelle adresse ([www.adami.org](http://www.adami.org)) \*\*\*, il fournit des notices sur le droit de la propriété intellectuelle, les résultats de la perception et les chiffres de la répartition, des rapports d'activité, les formulaires pour les candidats aux aides, des petites annonces et des offres d'emploi, un annuaire des artistes (associés et talents sélectionnés, présentés comme sur un *book*, avec photo et compétences) et un agenda des spectacles soutenus, un carnet de signets, une lettre d'information électronique, une foire aux questions (FAQ) et un lexique. Le site de la SPEDIDAM ([www.spedidam.fr](http://www.spedidam.fr)) \*\* propose des explications sur la législation, une FAQ, un lexique, des contacts avec les conseillers juridiques, le calendrier des commissions, des feuilles de présence et des dossiers d'aide au projet à télécharger, des liens utiles. On mesure à cette comparaison les avantages et les économies que les deux sociétés devraient retirer d'une mise en commun de leur services de documentation, d'information, de conseil et de publication en ligne.

Partisanes du respect du Code de la propriété intellectuelle, les deux associations n'en réclament pas moins son évolution. Deux sujet les irritent plus particulièrement. D'abord les arrêts de la Cour de cassation prononcés le 16 novembre 2004 exonèrent les maisons de disques et les chaînes de télévision de la rémunération équitable due aux interprètes lorsque le support sonore est incorporé dans une production audiovisuelle. Ensuite la voie répressive empruntée par les éditeurs et d'autres sociétés civiles comme la SACEM et la SSCP dans leur lutte contre le téléchargement illégal leur semble à la fois brutale et contreproductive. Refusant de criminaliser les internautes, elles ont signé avec des associations de défense des consommateurs (Union fédérale des consommateurs-Que choisir ?, Union nationale des familles de France) un appel en faveur de la légalisation de ce mode de copie privée en échange d'une juste rémunération des auteurs et des interprètes, inspirée par ce qui se pratique pour la diffusion radiophonique. L'ADAMI a commandé une étude sur l'économie de ces transactions électroniques à Tariq Krim, du webmagazine *GenerationMP3* ("La musique après le CD", [www.generationmp3.com](http://www.generationmp3.com)) \*\*\*, qui a repéré ainsi 236 sites de téléchargement légal au début de 2005. Quant à la SPEDIDAM, elle a publié un "Livre blanc pour une utilisation légale du peer-to-peer" en mars 2005.

La SPEDIDAM et l'ADAMI adhèrent à la Fédération internationale des musiciens (FIM)

et à la Fédération internationale des acteurs (FIA, [www.fia-actors.com](http://www.fia-actors.com)), toutes deux fondatrices en 1994 d'une Association des organisations européennes d'artistes-interprètes, ou Association of European Performer's Organisations (AEPO, [aepo@aepo.org](mailto:aepo@aepo.org)). Celle-ci a fusionné lors d'une assemblée générale à Bruxelles, le 29 novembre 2004, avec une autre confédération nommée ARTIS, pour mieux intervenir auprès de la Commission européenne, de l'UNESCO et de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). Leur siège commun reste celui de l'AEPO à Bruxelles. Le site de l'ADAMI offre aussi un lien avec ceux des groupements de SPRD : l'Association de gestion internationale collective d'oeuvres audiovisuelles (AGICOA, [www.agicoa.org](http://www.agicoa.org)), la Confédération Internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC, [www.cisac.org](http://www.cisac.org)) et le Groupement Européen des sociétés d'auteurs et compositeurs (GESAC, [www.gesac.org](http://www.gesac.org)).

Après le départ de Jean-Claude Walter, c'est Bruno Ory-Lavollée qui exerce les fonctions de gérant de l'ADAMI, Jean-François Dutertre étant secrétaire général ; Philippe Ogouz a été élu à la présidence le 15 janvier 2005. La SPEDIDAM a François Lubrano pour président et directeur de l'action culturelle, François Nowak comme directeur administratif et financier, Xavier Blanc en qualité de directeur des affaires juridiques et internationales.

#### Fonds pour la création musicale (FCM)

Comme son nom l'indique, le Fonds pour la création musicale (FCM) a pour but d'apporter des aides financières à un certain nombre de projets sélectionnés par ses commissions dans le domaine de la composition musicale. Sa raison d'être découle de l'article 38 de la loi du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins, repris dans le Code de la propriété intellectuelle (CPI) du 1er juillet 1992, ses recettes provenant de la taxe sur la copie privée. Il rassemble à cet effet la plupart des organisations civiles du secteur. Il compte parmi ses administrateurs les représentants des sociétés d'auteurs (SACEM, SACD, SNAC, UNAC, CSDEM, CEMF), d'artistes-interprètes (ADAMI, SPEDIDAM, SFA, SNAM, SNACOPVA, SNAICOCA) et de producteurs (SCPP, SPPF, SNEP, UPFI). Le ministère de la Culture, le ministère des Affaires étrangères et l'AFAA en sont également membres. François Chesnais a pris la suite de Bruno Boutleux à sa direction. La structure compte cinq salariés.

Sans ambiguïté, le FCM décline toute responsabilité dans le domaine de l'information et du conseil aux professionnels. Son secrétariat comme son site ([www.lefcm.org](http://www.lefcm.org)) \* se bornent donc à procurer aux candidats les renseignements nécessaires à la préparation de leurs dossiers. Cependant sa charte affirme que "le FCM est un lieu de rencontres et de communication indispensable pour les organisations professionnelles et les ministères intéressés par le développement de la création musicale" (article 2). Elle en fait un "lieu privilégié de l'action culturelle interprofessionnelle", capable "d'apporter un 'plus' à l'action séparée des sociétés civiles" (art. 7), notamment pour "rassembler les informations utiles à la réflexion de la profession sur ses orientations culturelles" (art. 8). En d'autres termes, le FCM peut servir de forum pour la réflexion commune des administrations d'Etat et des sociétés de perception et de répartition sur les besoins en information et en statistiques que rencontrent les auteurs, les interprètes, les producteurs et les diffuseurs, à condition que les instances du CNV et les représentants des pôles de ressources (notamment l'Observatoire de la musique et l'IRMA) soient invités à la discussion. Un rapport interne au ministère ne disait pas autre chose dès 1993, lorsqu'il demandait que le FCM contribue à un "effort de transparence" : "On connaît l'effet bénéfique des outils de mesure fiables mis à la disposition des branches d'activités économiques" (G.C., "Rapport à la Direction de la musique et de la danse", MCC, Paris, juillet 1993, p. 74).

#### b) Organismes spécialisés dans la propriété intellectuelle



### Commission de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits (CCSPRD)

Instaurée par la loi du 1er août 2000, la Commission de contrôle des SPRD a été installée auprès de la Cour des Comptes, sous la présidence d'un de ses membres, pour veiller à la régularité et à la transparence de la gestion des sociétés civiles d'auteurs, d'interprètes, de producteurs ou d'éditeurs. Son *Rapport annuel* est publié en ligne sur le site du ministère de la Culture ([www.droitsdauteur.culture.gouv.fr](http://www.droitsdauteur.culture.gouv.fr)) \*\*, de même que les comptes-rendus des travaux du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), placé pour sa part sous la tutelle de la rue de Valois ([www.culture.gouv.fr/culture/cspla/conseil.htm](http://www.culture.gouv.fr/culture/cspla/conseil.htm)) \*\*. On y trouve aussi d'autres rapports, une liste complète des SRPD, des fiches techniques et des bases de données sur la législation française et européenne, la réglementation et la jurisprudence en matière de droit d'auteur, ainsi qu'un annuaire de liens vers des sites juridiques plus ou moins spécialisés.

### Institut national de la propriété industrielle (INPI)

L'auteur ou l'artiste désirent protéger la marque de sa société, « les formes de (ses) créations », « un concept d'émission audiovisuelle », ou encore des dessins et modèles, peut s'adresser à l'INPI plutôt qu'aux sociétés civiles.

Il trouvera les textes juridiques et les renseignements adéquats sur le site Internet de l'Institut ([www.inpi.fr](http://www.inpi.fr)) \*\*. De là, un lien mène à d'autres sites (Plutarque, Ici Marques, Euridile), à travers un portail de recherche sur les brevets, les marques, les dessins, les modèles ou les noms de sociétés ([www.plutarque.com](http://www.plutarque.com) \*\*\*).

### Association française pour la protection internationale du droit d'auteur (AFPIDA)

#### Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

L'AFPIDA est la branche française de l'ALAI, fondée en 1878 à l'initiative de la SGDL, avec pour premier président d'honneur un certain Victor Hugo. Représentée dans de nombreux pays, l'ALAI s'attribue un rôle déterminant dans l'élaboration des progrès intervenus dans le droit de la propriété intellectuelle, depuis la Convention de Berne à l'élaboration de laquelle elle prêta main forte. L'AFPIDA partage avec elle un bureau parisien. Pierre Sirinelli, professeur à Paris I, la préside actuellement. L'association regroupe environ 200 adhérents dont beaucoup de juristes (avocats, enseignants, chercheurs – ou cumulant ces trois qualités), mais aussi des membres des sociétés civiles, des responsables de maisons d'édition ou de production. Société savante par la compétence et le travail de ses membres, qui se réunissent mensuellement pour plancher sur des thèmes donnés, elle fait aussi office de lobby dans la mesure où ceux-ci mobilisent leur savoir, leur expérience et leurs relations dans les grandes batailles dont le droit des auteurs et des interprètes est l'enjeu. L'AFPIDA organise aussi elle-même des rencontres internationales avec ses correspondants de l'ALAI.

Le site Internet ([www.afpija.org](http://www.afpija.org)) \* réserve aux adhérents le carnet d'adresses de l'association et les comptes-rendus de ses séances. Il donne cependant la liste des thèmes traités depuis 1996 par ses membres dans divers colloques et séminaires. L'annuaire de liens mentionne pratiquement, avec leurs adresses postales, toutes les sociétés de perception et de répartition de droits, ainsi que les autres organismes compétents dans la protection de la propriété intellectuelle. On regrettera qu'il ne fournisse pas aux néophytes une bibliographie actualisée et des références de textes et d'articles récents sur le sujet.

### Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)

Ayant son siège à Genève (Suisse) auprès des Nations Unies, dont fait partie des seize institutions spécialisées, l'OMPI (ou WIPO selon l'acronyme anglais) veille à l'application

des traités internationaux relatifs à la protection de la propriété intellectuelle. Ses compétences s'étendent des modèles industriels aux noms de domaines sur internet en passant bien sûr par le droit d'auteur (ou *copyright* en anglais). Elle comprend 182 Etats membres. Elle possède à Chambésy une bibliothèque de 35.000 monographies et 300 périodiques. Son centre d'information ouvert au public entretient une documentation et organise des expositions (par exemple sur la musique à l'ère électronique) dont des vues sont présentées sur le site Internet en version trilingue (français, anglais, espagnol). Celui-ci présente au format PDF les 23 accords enregistrés par l'Organisation, au premier rang desquels viennent les conventions de Berne, Genève et Rome, avec leurs clauses et leurs adhérents. Il fournit des rapports, des statistiques et des notices pédagogiques sur le droit d'auteur ([www.wipo.int/index.html.fr](http://www.wipo.int/index.html.fr)) \*\*\*. Une banque de donnée nommée "bibliothèque numérique de propriété intellectuelle" servie par un moteur à la fois simple et puissant permet de repérer instantanément les marques et brevets protégés à travers le monde. L'annuaire de liens est très fourni aussi. Une recherche dans la collection mondiale de textes législatifs en ligne requiert plus d'habitude.

Le secteur du droit d'auteur et des droits connexes (ou droits voisins selon l'acception française) de l'OMPI travaille à l'établissement de normes universelles, en relation avec le Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes, qui aborde des questions telles que la protection des organismes de radiodiffusion ou celle des bases de données non-originales (non couvertes par le droit d'auteur). Ce secteur participe à des réunions et séminaires pour faire mieux connaître le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) et son Traité sur les interprétations, exécutions et phonogrammes (WPPT), parfois désignés comme "traités Internet".

## **4 – Les syndicats et les associations professionnelles**

### **a) Syndicats d'employeurs**

#### **Fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC)**

La FESAC s'efforce de coordonner les syndicats d'employeurs, les chambres patronales et les associations professionnelles de toutes les branches du spectacle, , mais aussi de la radio et de la télévision, secteurs public et privé confondus, à savoir vingt-cinq structures en tout. Si les points de vue des entreprises qu'elles représentent divergent selon la discipline et la spécialité dans lesquelles elles interviennent, leur statut, leur taille et leur degré de dépendance à l'égard de la subvention, ils convergent éventuellement sur des dossiers relatifs au droit du travail et à la protection sociale. De statut associatif, logée rue Cernuschi (Paris 17<sup>e</sup>), la Fédération se concerte et négocie avec les syndicats de salariés, les ministères de la Culture et de la Communication, du Travail et des Affaires sociales, ainsi que les fédérations d'élus territoriaux.

#### **Fédération nationale des employeurs du spectacle vivant, public et privé (FEPS)**

Les vicissitudes du régime d'allocation chômage des intermittents ont incité les employeurs du spectacle vivant à se rapprocher davantage, certains ayant pris conscience de leur défaut de représentation auprès des autorités publiques et surtout des chambres patronales interprofessionnelles. Leurs analyses mais aussi leurs intérêts s'écartent sur divers points des positions des employeurs de l'audiovisuel, dont les entreprises sont parfois mises en cause pour leur recours abusif aux contrats d'usage. Georges-François Hirsch a été désigné comme le premier porte-parole de cette Fédération créée le 14 mai 2004 (tél. : 01.56.35.12.01). La plupart des organisations du théâtre et de la musique qui se sont rangées derrière la bannière de la FEPS appartiennent déjà à la FESAC. La liste de leurs sigles illustre une situation caractérisée par l'attachement de chacune à des disciplines, des statuts et des logiques économiques bien spécifiques : SYNDEAC, SNES, CPDO, SDTP, SNTV, PRODISS, SYNOLYR, SYNAPSS, SYNPASE, CSCA. Elles font l'objet d'une rapide présentation ci-dessous.

#### **Syndicat des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC)**

Le SYNDEAC est un héritier de la décentralisation théâtrale. Sa naissance intervint en 1971, alors que les responsables des établissements d'action culturelle (maisons de la culture et centres d'action culturelle) inaugurés sous le ministère Malraux commençaient à relayer les fondateurs des centres dramatiques dans leur dialogue avec les autorités de l'Etat. L'Association technique pour l'action culturelle (ATAC) regroupait déjà les directeurs désireux d'échanger des informations et de monter des projets ensemble. Elle a été transformée en 1987 en une Association nationale pour la formation et l'information artistique et culturelle (ANFIAC), liquidée en 1993. Quant à lui, le SYNDEAC devait les représenter dans l'exercice de leurs responsabilités patronales. Il s'est maintenu et même développé au fur et à mesure de l'extension du réseau public. Bien que les metteurs en scène l'emportassent sur les administrateurs d'établissements polyvalents dans la succession des présidents, de Georges Goubert à Stéphane Fiévet en passant par Jean-Pierre Vincent, Michel Dubois ou Christian Schiaretti, l'organisation s'est affirmée comme un point de ralliement pour les chefs d'institutions subventionnées par l'Etat, quel que soit leur statut (association, société de droit privé, établissement public) mais aussi pour des animateurs de compagnies dramatiques et chorégraphiques.

Le SYNDEAC a conquis une place stratégique parmi les autres instances d'employeurs

culturels, dans la mesure où la convention collective qu'il élabore avec les représentants des salariés fait référence une grande partie de la branche. Conclu le 1<sup>er</sup> janvier 1984, ce texte porte le n° 3226. La convention a été étendue par l'arrêté du 4 janvier 1994 à l'ensemble des entreprises de spectacle financées par l'Etat et par les collectivités territoriales. Deux avenants, également étendus, l'ont modifiée en 1997 et 1999. Des annexes et des accords salariaux, mis à jour à échéances plus ou moins régulières, complètent le dispositif. La difficulté à trouver un équilibre entre sa fonction sociale en tant que chambre patronale et sa fonction plus politique, quasiment tribunicienne, de porte-parole des institutions artistiques, se traduit par la vivacité de ses débats internes, qui ont connu un pic durant l'année 2003. Le syndicat d'employeurs s'est alors rangé dans le camp des salariés pour contester le protocole d'accord sur l'assurance-chômage des intermittents.

Cette contradiction intrinsèque, à laquelle s'ajoutent parfois des désaccords entre gens de théâtre, chorégraphes et musiciens, et souvent des divergences entre représentants des grandes maisons et défenseurs des compagnies indépendantes, ne l'ont jamais empêché de liguer autour de lui les défenseurs du théâtre d'art et du service public, chaque fois qu'il les estimait menacés. En dehors de son rôle dans les négociations sociales, le SYNDEAC a su développer une assistance juridique très sollicitée parmi les adhérents, et même au-delà. Ses conseillers la dispensent sur rendez-vous, au téléphone et par courriel. Ils procurent aussi aux professionnels des ressources en ligne, regroupées sur le site ([www.syndeac.org](http://www.syndeac.org))\*\*\*. Celui-ci présente un agenda des rencontres professionnelles et des réunions sociales du secteur, des communiqués, résolutions et textes soumis au débat, les numéros de la *Lettre du Syndeac* à télécharger, des statistiques sur les dépenses culturelles des collectivités (chiffres du DEP), les crédits du ministère pour le spectacle vivant, des dossiers sur les politiques culturelles, des notices sur les aides fournies par la DMDTS et les DRAC pour le théâtre, la danse et la musique. On y trouve bien sûr la convention collective (au format Acrobat) et les textes qui lui sont annexés. Un espace réservé aux adhérents leur livre des informations sur la vie du syndicat, mais aussi des renseignements d'ordre juridique, fiscal ou social. Ceux-ci peuvent actualiser en ligne la fiche (trop synthétique) qui les décrit dans l'annuaire. Un carnet de liens vers les sites des structures affiliées, un répertoire de centres de ressources (incomplet et dépassé pour certains d'entre eux) s'ajoutent à cette offre. Fait à signaler, la bourse des emplois, accessible à tous, est entretenue sans complication inutile, avec des annonces claires et non obsolètes. Le SYNDEAC renseigne par téléphone, reçoit sur rendez-vous et sa documentation reste à usage essentiellement interne. Néanmoins sa « bibliothèque » en ligne propose des documents d'orientation syndicale, les éléments de référence comme la « Charte des missions de service public du spectacle vivant », des textes législatifs et réglementaires, des compte rendus de réunions.

Au niveau européen, le SYNDEAC adhère au réseau Performing Arts Employers Association League Europe (PEARLE), autrement dit la Ligue européenne des associations d'employeurs dans le secteur des arts du spectacle, fondée en 1991, qui fédère plus de 3.000 employeurs du théâtre, de la musique, de l'art lyrique, de la danse, y compris des festivals et des centres culturels.

En France même, il entretient des liens étroits avec le Syndicat national des théâtres de ville (SNDTV), représentant plus d'une centaine d'établissements sous tutelle territoriale, de tous types juridiques, qui appliquent la convention étendue du SYNDEAC, et dont les directeurs sont appelés à se côtoyer dans les réunions de type RIDA. Son site réserve un espace de service à ses membres et propose à tous une petite documentation à télécharger ([www.sndtv.org](http://www.sndtv.org))\*.

Le répertoire des organisations professionnelles du SYNDEAC permet de joindre les 23 autres membres de la Fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC), dont le SYNDEAC est l'un des pivots, et qui tient lieu

de chambre des employeurs dans le champ d'application du régime des intermittents, à ce détail près que la FESAC n'était pas encore admise en tant que telle dans la délégation patronale conduite par le Mouvement des entreprises de France (MEDEF) et la Confédération générale des petites et moyennes entreprises (CGPME) en 2003 et 2004. Tous ces syndicats sont basés à Paris, à l'exception du Syndicat national des télévisions privés (SNTV), installé à Montreuil. Pour simplifier, on se borne d'abord à donner la liste de ceux qui officient dans le spectacle vivant, ou en rapport direct avec lui, comme c'est le cas du SNEP sur lequel on revient plus bas. Les trois premiers cités ont négocié des conventions collectives étendues par arrêté au segment de la branche auquel ils appartiennent. Le site Legittravail permet de se procurer en ligne le texte de ces conventions, ainsi que de leurs annexes et avenants, et de suivre leur évolution en temps réel ([www.legittravail.com/conventions-collectives.html](http://www.legittravail.com/conventions-collectives.html)) \*\*\*. Il convient entre autres de mentionner la convention collective n° 3275 applicable aux espaces de loisirs, d'attractions et d'activités culturelles (CCNELAC), étendue par arrêté du 25 juillet 1994.

Le Syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP) a signé la convention n° 3268, étendue par arrêté du 3 août 1993 aux théâtres privés et autres salles non subventionnées. Il organise deux fois par an des Rencontres du théâtre privé. Ses activités le rattachent fortement au fonds de soutien du théâtre privé, qui héberge son site ([www.theatresprives.com/coulisses/coulsyndic.html](http://www.theatresprives.com/coulisses/coulsyndic.html)), en construction en février 2005.

Le Syndicat national des entrepreneurs de spectacles (SNES) a ratifié une convention étendue par arrêté du 3 août 1993 aux entreprises de tournées non subventionnées. Son site ne précise pas le nombre total de ses adhérents, dont seulement 22 figurent à l'annuaire en ligne. Il offre en revanche un espace de conseil à ses adhérents et un espace juridique, social et fiscal ouvert au public, muni d'un moteur de recherche, riche en documents et exemplaires de contrats à télécharger ([www.spectacle-snes.org](http://www.spectacle-snes.org)) \*\*.

#### Syndicat national des orchestres et théâtres lyriques (SYNOLYR)

Le SYNOLYR a un nom à rallonge : Syndicat national des orchestres et théâtres lyriques subventionnés de droit privé a été constitué en janvier 1995 par les dirigeants de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre National d'Ile-de-France, l'Orchestre de Bretagne, l'Ensemble-orchestre régional de Basse-Normandie et l'Opéra national de Lyon, formations qui partagent le souci d'entretenir des "masses artistiques permanentes". Présidé par Georges-François Hirsch (Orchestre de Paris), il regroupe aujourd'hui treize orchestres, y compris l'Ensemble intercontemporain, dont le programme touche davantage à la musique symphonique et à la musique de chambre qu'au lyrique. Faute de site propre, il s'affiche avec la liste de ses adhérents sur celui de l'Association française des orchestres (AFO, [www.france-orchestres.com/pages/afo/synolyr.html](http://www.france-orchestres.com/pages/afo/synolyr.html)).

#### Chambre professionnelle des directeurs d'Opéra (CPDO)

Les théâtres et organismes spécialisés dans l'opéra se retrouvent plus volontiers dans la CPDO, qui s'est formée dès 1932. Sa vocation patronale la distingue de la Réunion des opéras de France (ROF) qui est sa voisine rue du Colisée (Paris 8e), bien qu'elle enregistre pour partie les mêmes adhésions et qu'elle partage certaines préoccupations, comme en témoigne l'étude confiée par la Chambre au bureau de consultants MBBC, en 2003, pour évaluer les retombées économiques de l'activité lyrique en région. Des structures permanentes de production, dont l'ONP et le Théâtre du Châtelet, le Théâtre impérial de Compiègne et l'Opéra de Massy, y sont affiliées, de même que des manifestations comme le Festival lyrique du Marmandais ou des associations lyriques telle la lilloise La Clef des chants. La CPDO

rassemble ainsi et des festivals en France (une trentaine de membres), mais aussi en Allemagne (7), Autriche (1), Belgique (2) Irlande (1), Italie (1) et Suisse (2). Sur le plan social, la Chambre veille à l'élaboration et à l'application de l'annexe lyrique de la convention SYNDEAC des entreprises artistiques et culturelles. Elle organise des auditions professionnelles, dont la réalisation est déléguée depuis 2003 au Centre français de promotion lyrique ([www.cfpl.org](http://www.cfpl.org)), aux activités duquel elle est mêlée. Elle dote aussi des prix décernés lors de différents concours internationaux de chant. Elle a pour secrétaire générale Elisabeth Höhne. Le site Internet, ouvert en 2004, fournit les coordonnées des adhérents et doit en principe présenter la saison de l'ensemble des adhérents ([www.directeurs-opera.org](http://www.directeurs-opera.org)) \*. Enfin la CPDO a rejoint dès sa constitution, à Bilbao en 1996, le réseau européen Eurolyrica ([www.eurolyrica.be](http://www.eurolyrica.be))\*.

Le Syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles (PRODISS) est le signataire d'un accord étendu le 19 juin 1995, puis d'une convention étendue par arrêté du 30 avril 2003 aux entreprises commerciales et aux associations spécialisées en chanson, variété, jazz et musiques actuelles. Né en 1988, il regroupe 240 adhérents qui n'ont pas tous choisi de figurer sur le répertoire en ligne. L'Autographe (lettre d'information) , la convention, l'ordonnance de 1945 révisée et bien d'autres documents d'information juridique figurent sur son site, ainsi qu'un carnet de liens vers des sites voisins ([www.prodiss.org](http://www.prodiss.org)) \*\*.

Par ailleurs le PRODISS fait partie des huit organisations représentées au conseil d'administration de l'association Agi-Son (Agir pour une bonne gestion sonore, avec la Fédurok, le SYNAPSS, le SYNPTAC, le SYNPOSE, le SFA, le SNAM, la Fédération des syndicats CGT du spectacle), née en 2000 et sise à Paris, qui se soucie de former les professionnels et d'informer les spectateurs et les auditeurs de musiques amplifiées sur les risques auditifs qu'ils encourent sous la puissance des décibels ([www.agi-son.org](http://www.agi-son.org)) \*.

#### Syndicat national des petites structures de spectacle (SYNAPSS)

Persuadés de la particularité des problèmes économiques et sociaux rencontrés par les petites salles de spectacle - dont la majorité se vouent en priorité aux musiques actuelles - des entrepreneurs ont fondé le SYNAPSS à Bourges en 1986, reprenant pour les développer les activités d'un syndicat des petites salles et cafés-théâtres parisiens, créé en 1967. Le nouveau syndicat s'est penché sur les dossiers de la production, de la diffusion, de l'équipement. Il s'est prononcé pour la mutualisation des ressources, et ses adhérents ont contribué à la mise en place du Fonds de soutien, puis du Centre national des variétés (CNV). Beaucoup d'entre eux ont pourtant choisi de s'investir dans des mouvements plus affinitaires, tels que les réseaux Chaïnon et Printemps. Il semble que la nouvelle structure ait mal assumé son succès. Elle a tôt fait d'éclater en groupes régionaux qui ont connu des sorts variés. L'organisation nationale, installée au Théâtre de la Mainate, rue Bichat (Paris 10<sup>e</sup>, [synapss.usr@medias.cite.org](mailto:synapss.usr@medias.cite.org)), n'en demeure pas moins présente dans le dialogue social, notamment au sein de la FESAC.

#### Syndicat national des petites et moyennes structures non lucratives des musiques actuelles (SMA)

Les statuts du SMA ont été déposés le 21 avril 2005 par la Fédurok et la Fédération ses scènes de jazz et musiques improvisées (FSJMI), signataires d'une convention commune, qui en ont fixé le congrès constitutif au début de 2006. Le secrétaire national Michel Audureau (président de la FSJMI) et son adjoint Eric Boistard (président de la Fédurok) entendent défendre auprès des pouvoirs publics et des partenaires professionnels les intérêts de leurs adhérents respectifs, responsables de salles de type associatif, dont les conditions d'exploitation dépendent en large partie des subventions ([sma.info@free.fr](mailto:sma.info@free.fr)).

### Chambre syndicale des cabarets artistiques, salles et lieux de spectacles vivants et discothèques de France (CSCA)

De la cave à jazz au karaoké en passant par les cabarets et les discothèques, les piano-bars et les dîners-spectacle, la CSCA regroupe des adhérents dont l'univers s'étire entre le monde de l'hôtellerie et celui de la scène. Son histoire remonte à 1938, quand les principaux établissements parisiens de café concert, de music hall et de revue dansante l'ont fondée autour des patrons du Bal Tabarin, pour défendre leurs commerces face aux autorités dont le penchant à réglementer et à contrôler les inquiétait. L'après-guerre a vu le déclin des traditions de Montmartre, et bientôt les discothèques passant de la musique enregistrée furent plus nombreuses dans le syndicat que les cabarets présentant des artistes en chair et en os. En raison d'un différend sur le taux de perception, la confrontation entre les organisations de lieux nocturnes et la SACEM a duré longtemps, les procédures étant entrecoupées de phases de négociation. La CSCA a fini par signer un protocole d'accord avec la société civile dont les dispositions ont été étendues à l'ensemble de la profession. Participant à la fondation de la FESAC, la Chambre n'a pas délaissé pour autant les affaires du spectacle. Bruno Blanckaert, directeur général du Grand Rex (Paris) a remplacé en 1996 à Yves Mathieu à la présidence de l'organisation qui revendique 600 adhérents dans ses deux branches (spectacles et discothèques). Elle édite le bulletin *Résonnance*. La CSCA réside rue de Bellefond (Paris 9<sup>e</sup>). Sa déléguée générale est Rebecca Le Chuiton ([www.syndicab-disco.com](http://www.syndicab-disco.com)) \*.

### Syndicat national des prestataires de l'audiovisuel scénique et événementiel (SYNPASE)

#### Fédération des industries techniques du spectacle vivant et de l'événementiel (FIT-SVE)

Le SYNPASE, qui se présente parfois sous le sigle FIT-SVE, fédère une centaine d'entreprises spécialisées dans le son et la lumière, la décoration et les costumes, la régie, la vidéo, les projections au laser, la pyrotechnie, les effets spéciaux. Comme tant d'autres organisations, il s'applique à représenter cette branche dans les négociations professionnelles. Depuis 1996, sous l'impulsion de son délégué général Dominique Bordes, elle s'est fortement impliquée dans une démarche de labellisation. Le label de prestataire de service pour le spectacle vivant (marque déposée), est délivré aux entreprises fournissant des matériels et des services techniques dans le cadre de spectacles, concerts et manifestations événementielles. Il est attribué par une Commission nationale du label, en vertu d'une charte nationale. Il engage l'employeur à respecter les impératifs de sécurité et à respecter la réglementation sociale. Il lui impose en outre de couvrir sa responsabilité en cas d'accident par la souscription d'un contrat de responsabilité civile. Depuis le 20 janvier 1999, en application de l'accord interbranches du 12 octobre 1998, sa détention est exigée pour le recours aux intermittents, à condition que la prestation soit destinée à un entrepreneur de spectacle titulaire de la licence, à une collectivité publique exploitant un théâtre en régie ou à un organisateur occasionnel de spectacles. Les effectifs permanents ne doivent du reste pas descendre en dessous de la moitié du volume total d'emploi. Les quelques 300 entreprises (sur un effectif total d'environ 400 sociétés enregistrées sur le marché) qui sont munies du label s'engagent au surplus à assister solidairement leurs clients en cas de panne, d'incident ou d'imprévu ([www.lelabel.org](http://www.lelabel.org)). Le SYNPASE a son siège rue Rébéval à Paris 19<sup>e</sup> (tél. : 01 42 01 80 00 ; Fax : 01 42 01 80 02).

### Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP)

Fondé en 1922, le Syndicat national de l'édition phonographique réunit 48 membres dont nombre de producteurs indépendants, parmi lesquels les cinq majors du disque pèsent de tout leur poids. Jusqu'à l'an passé, les statistiques relatives à la distribution des disques que l'organisation livre régulièrement sur son site ([www.disqueenfrance.com](http://www.disqueenfrance.com)) \*\*\* présentaient deux lacunes de taille. D'une part elles annonçaient les ventes des principaux éditeurs aux

grossistes, sans évaluer les performances effectives aux caisses des disquaires. D'autre part elles opéraient une répartition bien vague entre les catégories de musiques, au détriment d'une analyse précise des genres. Ces carences ont incité l'Observatoire de la musique inclus au sein de la Cité de la musique à mener un travail d'étude beaucoup plus fouillé, à partir des chiffres récoltés auprès des détaillants à travers une enquête demandée à la société GFK. Le ministère l'ayant prié de s'abstenir sur le secteur des variétés, où les enjeux économiques et politiques de la maîtrise des données sont très disputés, André Nicolas a dû borner cette recherche au jazz et au classique.

Sensibles aux critiques et sans doute désireux de mieux mettre en évidence le retournement de conjoncture qu'ils viennent de subir du fait de la concurrence déloyale des sites de partages de fichiers – mais aussi de la concurrence légale des opérateurs de téléchargement payant vers les ordinateurs domestiques, les stations d'écoute, les baladeurs numériques et les téléphones portables, les éditeurs ont changé de méthode. Conformément aux annonces faites lors de leur rituelle conférence de presse à l'occasion du MIDEM de Cannes en janvier 2003, ils se sont enfin résolus, début 2004, à communiquer, pour faire pendant à leurs propres données, les résultats d'une enquête conduite par l'IFOP et Tite Live auprès de 900 détaillants sur leurs ventes de l'année 2003. Des tableaux ventilant ces chiffres par genres, des commentaires sur l'économie du disque, des renseignements sur les éditeurs en complètent la présentation sur le site.

L'autre nouveauté lancée pour le MIDEM 2004 est le site Promusic France ([www.promusicfrance.com](http://www.promusicfrance.com)) \*\*, vantant auprès des usagers les bienfaits du droit d'auteur et les charmes de l'écoute licite. Pour le mettre en place et conduire d'autres actions en défense des intérêts de l'ensemble de la chaîne musicale, le SNEP s'est associé avec un grand nombre de partenaires : CSDEM, IRMA, MMF, PRODISS, SACEM, SCPP, SDSD, SPPF, UNAC, UPFI. Outre le rappel au Code de la propriété intellectuelle et des explications sur la nécessité d'une création dûment rétribuée, ce portail dirige l'internaute vers une liste de sites de téléchargement légal.

Le SNEP appartient à la FESAC ainsi qu'à la Fédération internationale des producteurs phonographiques (IFPI) qui revendique plus de 1.500 membres, des majors à certains labels indépendants à travers plus de 70 pays ([www.ifpi.org](http://www.ifpi.org)).

#### Union des producteurs phonographiques français indépendants (UPFI)

Leur voisinage difficile avec les majors a dissuadé nombre d'éditeurs de compter sur le SNEP pour les représenter. Fondée en 1990, l'UPFI ([upfi@wanadoo.fr](mailto:upfi@wanadoo.fr)) regroupe une soixantaine de maisons de disques indépendantes des grands groupes. Elle réside auprès de la SPPF, société civile avec laquelle elle partage les mêmes vues sur le métier. Elle est affiliée à l'IMPALA ([www.impalosite.org](http://www.impalosite.org)) qui fédère plus de 1.700 labels à l'échelle européenne.

#### Chambre syndicale de l'édition musicale (CSDEM)

La Chambre syndicale des éditeurs de musique légère (CSELM), créée en 1925, a subi une scission en 1970 puis une fusion en 1978, les adhérents de l'Association syndicale des éditeurs de publications musicales (ASDEP) la rejoignant de nouveau après huit ans de vie séparée. Sous son nouveau sigle de CSDEM, l'organisation regroupe les éditeurs de partitions, dont la liste figure sur son site ([www.csdem.org](http://www.csdem.org))\*. Présidée par Nicolas Galibert, de Sony Music ATV, la Chambre adhère à la Fédération internationale des éditeurs de musique. Elle entretient des rapports étroits avec la SACEM et participe aux activités du FCM. Outre son bulletin trimestriel, la CSDEM a engagé la publication en anthologie d'*Un siècle de chansons françaises* (distribuée notamment par les éditions Fortin et Paul Beuscher, Paris) dont les dix volumes, rassemblés ultérieurement dans un cédérom, couvriront le XXe siècle (depuis 1879) en plus de 3.000 titres. Les index alphabétiques des tomes déjà parus sont téléchargeables sur le site du syndicat.



### Syndicat des détaillants spécialistes du disque (SDSD)

Les disquaires de détail ont moins bien résisté que les libraires indépendants. La profession n'a pas bénéficié d'une protection analogue à celle de la loi Lang sur le prix unique du livre, ni d'un avantage fiscal tel qu'un taux réduit de TVA.

Fondé en 1994, le SDSD ([www.sdsd.fr](http://www.sdsd.fr)) s'est donné la difficile mission de concilier en son sein, pour mieux les défendre, les intérêts des magasins de disques spécialisés. Il collabore avec le GERA Europe ([www.gera-europe.org](http://www.gera-europe.org)) qui regroupe des magasins de produits culturels en Europe. Ce dernier mène notamment des actions de lobbying en faveur de la baisse de la TVA sur le disque et pour le développement contrôlé de la distribution sur Internet.

En vérité, le SDSD n'est pas le mieux placé pour défendre les boutiquiers indépendants contre l'inexorable avancée des hypermarchés. Parmi les 250 adhérents qu'il revendique en France, on trouve seulement ces grandes surfaces semi-spécialisées que sont les magasins FNAC, les Virgin Stores, la chaîne Madison-Nuggets, le groupement Starter et le secteur disques du BHV. Ensemble, ces maisons assurent plus des trois quarts de la vente de disques en dehors de la grande distribution. Les magasins vraiment indépendants se taillent une petite part de marché dans les villes où ces enseignes n'ont pas encore poussé. Exposées à leur concurrence, les autres ne trouvent souvent leur salut que dans une spécialisation encore plus poussée dans un genre musical, voire dans le commerce de l'occasion. Leurs difficultés n'empêchent nullement le SDSD d'afficher son engagement en faveur de la diversité culturelle et de la création, en rappelant que ses affiliés « proposent en moyenne 30.000 références dans leurs magasins, 150.000 dans les plus gros, contre un standard du marché à 6 à 7.000 ». Le site Internet du syndicat fournit à travers une carte régionale l'annuaire des magasins, ainsi que quelques communiqués et éditoriaux ([www.sdsd.info](http://www.sdsd.info)) \*.

Dans son « Enquête sur les disquaires indépendants » de 2004, l'Observatoire national de la musique (ONM) auprès de la Cité de la musique avait contacté 975 magasins. 626 d'entre eux ont répondu et ont été recensés avec les autres réseaux dans son "Atlas du disque". La disparité de la couverture du territoire saute aux yeux. S'il y a par exemple 126 boutiques de ce type à Paris, 17 à Lyon et même cinq à Perpignan, on n'en trouve pas plus à Orléans qu'à Bar-le-Duc. Contraints de fermer un à un, les commerçants sonnent l'alarme. Ils réclament non seulement l'adoption d'un prix unique et la baisse de la TVA, voire la hausse des prélèvements pour copie privée sur les supports vierges, mais des crédits à taux zéro et des aides publiques ciblées. Quand ils les connaissent, celles que le Fonds d'intervention pour les services, l'artisanat et le commerce (FISAC), sous tutelle du ministère du Commerce et de l'Artisanat (à saisir par l'intermédiaire des DRAC) propose aux négociants en bien culturels ne leur semblent pas adaptées à leur cas

(<http://rmd.cite-musique.fr/observatoire>) \*\*.

### Music Manager Forum France (MMFF)

Apparu en 1999 à l'initiative d'une dizaine de managers d'artistes et de groupes, le MMFF est la branche française du Forum international des managers de la musique (IMMF) ([www.immf.net](http://www.immf.net)) vers laquelle aiguille aussi le site français ([www.mmffrance.com](http://www.mmffrance.com)). Aspirant à représenter collectivement la profession, présidé par Virginie Borgeaud, le Forum a élaboré un code de déontologie, délivre des conseils professionnels et des prestations de formation à ses membres.

MMF représente les intérêts des managers du monde de la musique, et par extension, ceux des artistes qui les ont mandaté pour les accompagner dans le développement de leur carrière. Conscient de ce que les revenus des premiers dépendent d'abord de la rémunération de ces derniers, MMFF a soutenu la création du site Internet Promusic France, qui combat le piratage

et promeut le téléchargement légal et payant.

#### Syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles (PRODISS)

Créé en 1988, et membre de la FESAC, ce syndicat fédère des producteurs, diffuseurs et directeurs de salles de spectacles dans le domaine de la chanson, des variétés et des musiques actuelles, opérant aussi bien dans le secteur privé que dans le secteur subventionné. Il est affilié à la FESAC. Le site ([www.prodiss.org](http://www.prodiss.org)) permet d'entrer en contact avec les quelques 240 adhérents qu'il revendique. Il informe sur les travaux du syndicat sur des sujets tels que la sécurité, la billetterie, la circulation des artistes et interprètes étrangers.

#### Union nationale des auteurs et compositeurs (UNAC)

L'UNAC est née d'une scission avec la CGT, dont les attaches à gauche et e. Selon sa propre présentation, l'UNAC regroupe des auteurs et des compositeurs de chansons, de jeux vidéo, d'œuvres multimédia, de « transitions scéniques », de poèmes, sketches, films, spectacles en tous genres et de toutes espèces. Elle entend les mobiliser pour la défense leurs droits, en particulier dans « l'univers numérique ». Selon l'Union, à peine plus de 8% des auteurs et des compositeurs toucheraient des droits supérieurs au smic, sans avoir pour autant accès à l'allocation chômage. C'est la raison pour laquelle son président, le compositeur Dominique Pankratoff, a choisi de rejoindre les initiateurs de Promusic France contre le piratage. René Denoncin, qui a présidé l'organisation de 1977 à 1992, y a lancé avec Paul Durand les « grands prix » de l'UNAC pour la chanson et pour la carrière, décernés chaque année par un jury, le premier depuis 1974, le second depuis 2003. Le site donne accès à des documents, des dossiers sur le droit de la propriété intellectuelle, ainsi qu'à un répertoire d'une centaine d'adresses.

#### b) Syndicats de salariés

Les organisations de salariés se partagent entre celles qui sont affiliées aux confédérations déclarées représentatives par le ministère du Travail, au vu des résultats des élections professionnelles, et les autres. La force de chaque syndicat ne compte pas dans ce calcul : si la Confédération générale du travail (CGT), la plus ancienne et longtemps la plus puissante des centrales ouvrières, est de très loin la mieux implantée dans le milieu des artistes et techniciens du spectacle, la Confédération française démocratique du travail (CFDT), qui la surclasse souvent dans les consultations nationales, s'appuie en revanche sur un syndicat peu influent dans cette branche, comme l'a d'ailleurs montré le mouvement des intermittents en faisant peu de cas de ses arguments favorables au protocole de 2003. Parmi les partisans de la signature se trouvaient également les organisations rattachées à la Confédération française des travailleurs chrétiens (CFDT) et à la Confédération française de l'encadrement- Confédération générale des cadres (CFE-CGC), dont l'audience est très réduite dans le secteur du spectacle. Les passes d'armes (verbales) entre Danièle Rived, secrétaire générale du syndicat CFDT de la communication et de la culture, et Jean Voirin, son homologue à la Fédération CGT du spectacle et de l'audiovisuel ont ainsi polarisé le débat entre partisans et adversaires d'un compromis avec le MEDEF. Hostile à l'accord tout comme la CGT, Force ouvrière (FO) est un peu mieux implantée que ces dernières, notamment parmi les musiciens et les agents culturels des collectivités territoriales. Sur des positions plus radicales, le mouvement syndical Solidaires, unitaires, démocratiques (SUD) jouit parmi les intermittents d'une certaine popularité qui est loin de se refléter cependant dans ses effectifs d'adhérents. La Fédération syndicale unitaire (FSU) issue de l'éclatement de l'ancienne Fédération de l'Éducation nationale (FEN) compte quelques affiliés dans les administrations culturelles publiques. Quant à l'Union nationale des syndicats autonomes (UNSA), sa présence dans le

domaine culturel est plutôt confinée au milieu de l'audiovisuel et de la presse, mais l'adhésion d'artistes et d'interprètes lui a permis en avril 2005 de faire reconnaître sa représentativité dans la branche et de se faire représenter au Conseil national des professions du spectacle (CNPS).

Relativement faibles en militants, les syndicats de salariés n'en jouent pas moins un rôle déterminant dans la négociation des conventions collectives, dans les discussions relatives aux assurances sociales, dans les commissions réfléchissant aux perspectives de l'emploi et de la formation. Les délégués sont plus souvent appelés à siéger dans des instances paritaires, les directoires des sociétés civiles ou les conseils d'administration des établissements publics qu'ils ne sont invités à s'exprimer dans des assemblées de base. De l'AFDAS aux Congés Spectacles, plusieurs organismes de cogestion réclament leur participation effective. Les représentants de la CGT exercent en particulier par ce biais un magistère qui dépasse la simple fonction de représentation des travailleurs. A ces divers titres, les syndicalistes portent aussi la casquette de personnes-ressources. Si leurs organisations s'affichent peu sur la toile, si elles possèdent en matière documentaire des fonds plutôt réservés à la consultation interne, ils n'en sont pas moins sollicités eux-mêmes en qualité de conseillers. Leur avis est surtout requis en droit du travail, avant un éventuel recours à l'inspection ou aux tribunaux des prud'hommes. Il est très souvent sollicité aussi pour l'accès aux allocations sociales et aux dispositifs de formation. Enfin les syndicats et leurs porte-parole ne se privent pas de le donner sur tous les grands sujets qui relèvent des politiques culturelles, à travers leur presse et leurs communiqués. Il est vrai que les artistes du spectacle s'adressent aussi aux confédérations pour de tout autres motifs que la défense de leurs intérêts : elles fédèrent des comités d'entreprise ou animent des organismes de tourisme social qui peuvent éventuellement diffuser leurs spectacles...

Faute de pouvoir retracer toutes leurs initiatives dans le domaine de la formation ou de l'information, nous complétons et actualisons ci-dessous la liste des structures dites représentatives recensées par le SYNDEAC ([www.syndeac.org/pro/index.html](http://www.syndeac.org/pro/index.html)).

A la CGT ([www.cgt.fr](http://www.cgt.fr)), la Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (FNSAC, [www.fnsac-cgt.com](http://www.fnsac-cgt.com)) comprend plusieurs structures : le Syndicat français des artistes (SFA), le Syndicat national des artistes musiciens (SNAM) qui dispose de son propre site ([www.snam-cgt.org](http://www.snam-cgt.org)), de même que le Syndicat national des professionnels du théâtre et de l'action culturelle (SYNPTAC, [www.synptac-cgt.com](http://www.synptac-cgt.com)), le Syndicat national des auteurs et compositeurs (SNAC), ainsi que le Syndicat national des techniciens et réalisateurs (SNTR), le Syndicat français des réalisateurs (SFR) et d'autres organisations de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, des artistes plasticiens, des personnels des sociétés d'auteur, des agents des organismes d'intérêt social de la culture et des loisirs, ou bien d'établissements publics comme la Cité des sciences et de l'industrie ou le CNDP...

Au sein de la CFDT ([www.cfdt.fr](http://www.cfdt.fr)), la Fédération communication et culture (FCC, ex-Fédération des travailleurs de l'information, de l'audiovisuel et de l'action culturelle, FTILAC) – CFDT ([www.fcc-cfdt.net](http://www.fcc-cfdt.net)) regroupe, aux côtés des syndicats de l'imprimerie de labeur, de la presse écrite et audiovisuelle et de plusieurs organisations régionales de la culture et de la communication, le Syndicat général des Affaires culturelles (SGAC), qui s'adresse aux agents du ministère de la Culture et aux personnels des établissements placés sous sa tutelle, ainsi que le Syndicat national des artistes et des professions de l'animation et de la culture (SNAPAC), permanents ou intermittents.

Chez FO ([www.force-ouvriere.fr](http://www.force-ouvriere.fr)), la Fédération des syndicats des arts, des spectacles, de l'audiovisuel et de la presse (FASAP) coiffe le Syndicat des musiciens-Force ouvrière (<http://musiciens.fo.free.fr>) et le Syndicat libre des artistes-Force Ouvrière ([www.snla-fo.com](http://www.snla-fo.com)) auquel adhèrent surtout des comédiens.

A l'intérieur de la CFTC ([www.cfdt.fr](http://www.cfdt.fr)) existe une Fédération de la Communication graphique, écrite et audiovisuelle et du spectacle incluant un Syndicat du spectacle (FNSASPS).

Pour la CGC ([www.cfecgc.org](http://www.cfecgc.org)), la Fédération de la communication ([www.chez.com/media2000/](http://www.chez.com/media2000/)) regroupe le Syndicat national de l'encadrement du théâtre et des spectacles (SNETS) et le Syndicat national des artistes interprètes chefs d'orchestres et cadres artistiques (SNAICOCA), qu'on prendra garde à ne pas confondre avec le Syndicat national des chefs d'orchestres professionnels de variétés et arrangeurs (SNACOPVA).

**La FSU ([www.fsu-fr.org](http://www.fsu-fr.org)) comprend un Syndicat national des affaires culturelles (SNAC, [snac-fsu@culture.fr](mailto:snac-fsu@culture.fr), site en construction).**

L'UNSA ([www.unsa.org](http://www.unsa.org)) compte, parmi ses affiliés de l'Union Spectacle et communication de son pôle professionnel n° 4 (audiovisuel, communication, information, spectacle), le Syndicat indépendant des artistes-interprètes (SIA), le Syndicat national autonome de l'industrie cinématographique et des spectacles (SNAICS) et le Syndicat des réalisateurs et créateurs du cinéma, de la télévision et de l'audiovisuel (SRCTA) et le Syndicat national autonome des personnels des sociétés d'auteurs (SNAPSA).

Enfin du côté de SUD, la construction d'un syndicat Culture ([sud@culture.fr](mailto:sud@culture.fr)) allait en 2004 de pair avec celle d'un site Internet ([www.sud-culture.org](http://www.sud-culture.org)).

#### Fédération internationale des musiciens (FIM)

Avec environ 72 syndicats professionnels affiliés, la FIM se définit comme « la plus importante et la plus ancienne organisation internationale de musiciens ». Fondée en 1948, elle s'efforce de promouvoir leurs intérêts et leurs droits dans les activités de concert, d'enregistrement et de diffusion, en tenant compte des problèmes soulevés par le progrès des techniques numériques. Elle entretient des rapports avec les instances internationales comme le BIT, l'OMPI et l'UNESCO, et elle siège au Conseil international de la musique (CIM). Elle est aussi en relation avec les chambres d'employeurs du secteur culturel et avec les groupements de SPRD. Elle s'est rapprochée de la FIA et de la Fédération UNI des médias et du spectacle (UNI-MEI) dans le cadre de l'Alliance internationale des arts et du spectacle (IAEA). Son site ([www.fim-musicians.com](http://www.fim-musicians.com)) \*\* propose en quatre langues des actualités et un agenda d'initiatives, des informations professionnelles et des recommandations juridiques, sans oublier un bulletin les comptes-rendus des réunions, les documents d'orientation et l'annuaire des adhérents. Benoît Machuel en assume le secrétariat général à Paris, au siège du SNAM (CGT), rue Victor-Massé (9<sup>e</sup>).

#### Fédération internationale des acteurs (FIA)

L'entente cordiale était encore d'actualité en 1952 : le SFA (affilié à la CGT) et la British Actor's Equity (liée au Trade Union Congress) ont fondé ensemble la Fédération dont le caractère international allait s'accentuer au fil des sessions. Les syndicats adhérents sont aujourd'hui une centaine dans 70 pays environ. Sous la présidence du suédois Tomas Bolme, son secrétariat basé à Londres a confié le conseil juridique à l'organisation danoise. Les activités de la FIA rejoignent sur divers points celles de la FIM à laquelle elle est associée dans l'IAEA ; elles vont des questions sociales aux affaires de propriété intellectuelle. Le site quadrilingue ([www.fia-actors.com](http://www.fia-actors.com)) \* en rend compte de loin en loin. Hormis un annuaire des membres, il offre peu de ressources et ses archives sont fort incomplètes.

#### c) Associations professionnelles

La structuration des milieux professionnels du spectacle ne passe pas exclusivement par des sociétés d'auteur, des syndicats de salariés ou des organisations patronales. D'abord,

l'implication des uns et des autres dans un champ déterminé de l'art veut que les artistes et les administrateurs se retrouvent dans des associations représentatives d'un genre ou d'un style plutôt que d'une position sociale. Ensuite la proximité entre employeurs et employés au sein de petites structures, principalement des collectifs associatifs, est telle qu'elle entraîne souvent des changements de rôles. Celui ou celle qui était interprète devient compositeur, dramaturge, chorégraphe ou inversement. Un autre passe selon les étapes de sa carrière du régime d'intermittent au statut de permanent, et souvent de la fonction de collaborateur à celle de producteur. Enfin l'identification de l'individu à la compagnie ou à l'ensemble qu'il a fondé pour porter ses projets favorise un mode de regroupement dans lequel les structures comptent comme une personne.

On reconnaît à cette description quelques traits caractéristiques de la corporation. Dans le spectacle cependant, il n'y a pas plus de soumission à une instance hiérarchique que d'ordre national doté de prérogatives publiques. Les associations professionnelles de ce secteur observent une solidarité interne mais elles ignorent toute obéissance à une ligne. Les métiers des arts de la rue (Fédération des arts de la rue), ceux de la piste (Syndicat du cirque de création, ex-Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque, et syndicats du cirque traditionnel) sont emblématiques de ce type de fonctionnement au même titre que les acteurs de la scène des musiques actuelles, sans doute parce que leurs agents combinent un esprit frondeur avec certaines valeurs d'autonomie répandues parmi les petites et moyennes entreprises de l'artisanat. Sachant que ces organisations s'inscrivent dans un domaine artistique donné, on renvoie donc aux différents chapitres disciplinaires l'examen de leur apport en matière de ressources intellectuelles et documentaires. Certaines associations gardent néanmoins une composition pluridisciplinaire et une mission transversale. C'est le cas de structures de défense des petites compagnies, animées d'une préoccupation particulière, comme l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC), ou d'une ambition générale comme FédérCies hier et le Syndicat national des arts vivants (SYNAVI) aujourd'hui.

D'autres s'attachent aux intérêts d'une famille de compétences. L'Union des scénographes (UDS), l'Association des régisseurs de théâtre ou encore le Syndicat professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse se classent dans cette catégorie.

#### Union des scénographes (UDS)

L'UDS se bat pour faire reconnaître la spécificité des compétences artistiques et professionnelles des scénographes, dont la contribution à la vie scénique revêt en effet un caractère de plus en plus marqué. Son président Gérard Frisque a signé, le 26 mai 2004, une « Charte sur les scénographes de spectacles » avec le SDTP et le SNAC, visant au respect de leur condition d'auteurs, dont les créations sont attestées par des documents (« dessins, maquettes planes ou en volumes, plans de masse, d'implantation, de coupes, d'élévations, d'échantillonnages, etc. »). Selon les termes de l'accord, cette composante originale et personnelle de l'activité justifie donc protection et rémunération au titre du Code de la propriété intellectuelle, la collaboration avec le metteur en scène et le régisseur, au service de l'œuvre collective, relevant quant à elle d'un rapport salarié régi par le droit du travail. L'UDS s'intéresse aussi à la restauration et à la conservation des lieux de spectacle, thème d'une rencontre dans le cadre du Salon du patrimoine culturel au Carrousel du Louvre en novembre 2003. Elle a son siège à Paris (s/c Bureau-Club, 75 avenue Parmentier, 75011 Paris) et adhère par ailleurs à l'Organisation internationale des scénographes, techniciens et architectes de théâtre ([www.oistat.nl](http://www.oistat.nl)).

#### Syndicat national des arts vivants (SYNAVI)

La mouvance qu'on baptisa « jeune théâtre » à la fin des années 1960 s'est divisée en

autant de courants esthétiques et de tendances politiques qu'elle a charrié d'individus et d'aventures, mais le désir d'une organisation représentative s'y est toujours exprimé. De forums en assemblées, de manifestations en conférences de presse, les tentatives de construire un syndicat des compagnies n'ont pas manqué. Entre autres porte-parole de cette cause, Renata Scant, animatrice du Théâtre Action-Créarc (désormais Théâtre en Action, implantée en Charente), y a consacré beaucoup d'efforts en 1993-1995. La Fédération des compagnies ou FéderCies a réussi dès lors à se structurer dans plusieurs régions, dont le Centre, Midi-Pyrénées et le Pas-de-Calais. Pendant ce temps, des metteurs en scène et chorégraphes soucieux d'accéder à un autre mode de reconnaissance plus institutionnelle faisaient le choix d'adhérer au SYNDEAC. Il est dans la nature de ces regroupements d'être sensibles aux rythmes de l'action collective. Là aussi, le mouvement des intermittents a changé la donne. Dès le printemps 2003, un appel était lancé à Nantes pour la fondation d'une nouvelle organisation.

Le SYNAVI a pris ainsi le relais de FéderCies dans le projet de fédérer les compagnies de théâtre, musique, danse, marionnettes, arts du cirque et de la rue, sur des bases territoriales. Il est surtout implanté parmi les compagnies indépendantes de Rhône-Alpes dont l'ex Regroupement a intégré le nouveau syndicat dès sa constitution. Elles disposent toujours de leur propre site ([www.synavi-rhonealpes.org](http://www.synavi-rhonealpes.org)) \*. Cependant le SYNAVI comprend des adhérents dans douze autres régions. Fondé à Lyon en novembre 2003 par des professionnels impliqués dans le mouvement des intermittents, il comptait début 2005 environ 270 structures de création affiliées, dont certaines gérant des lieux dits intermédiaires ou alternatifs. Le comité national est présidé par Laurent Vercelletto. Outre la refonte du système de l'assurance-chômage, il plaide pour un soutien accru de l'Etat et des collectivités territoriales aux compagnies, fussent-elles émergentes ou peu reconnues. Il revendique à ce titre une écoute de la part des autorités ministérielles et des instances paritaires. Il a intégré la ligue d'employeurs culturels PEARLE pour se faire aussi entendre au niveau européen.

Le site rhône-alpin fournit en ligne des comptes-rendus de réunion (mais seulement un numéro en février 2005 de la *Lettre d'information*, en principe bimestrielle). En dehors d'un agenda, les autres rubriques sur l'intermittence, les financements, l'assistance juridique ou les enseignements artistiques mènent à des archives et rapports officiels à télécharger. Le site national reprend les mêmes informations, avec quelques liens vers des sites amis ([www.synavi.free.fr](http://www.synavi.free.fr)) \*

#### Union fédérale d'intervention des structures culturelles (U-FISC)

L' U-FISC regroupe huit organisations professionnelles qui souhaitent préserver la vitalité des petites compagnies et des structures légères : la Fédération (Association professionnelle des arts de la rue) a joué un rôle moteur dans sa constitution en 1999. Elle a été aussitôt épaulée par la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées (FSJ), la Fédurok (fédération de lieux de musiques actuelles et amplifiées), le Syndicat du cirque de création (SCC, ex Syndicat des Nouvelles formes des arts du cirque) et FéderCies , qui a été remplacé par le SYNAVI fin 2003. Les cinq fondateurs ont été rejoints ensuite par le Centre international du théâtre itinérant (CITI), Actes-If (réseau de lieux dits intermédiaires ou alternatifs en Ile-de-france) et le Réseau Chaînon (groupement de programmation et de diffusion de salles et festivals, surtout dans le domaine musical). Il s'agissait au départ d'opposer une alternative aux solutions fiscales négociées par le SYNDEAC au nom des grands établissements avec le ministère des Finances et l'administration de la Culture, suite à l'instruction fiscale du 15 septembre 1998 sur l'assujettissement des associations culturelles aux impôts commerciaux selon le principe dit des « quatre P » - pour produit, prix, public et publicité – détaillée sur le site de la Direction générale des impôts (voir [www.impots.gouv.fr](http://www.impots.gouv.fr), « Régime fiscal des associations sans but lucratif », ou bien

[www.finances.gouv.fr/minofi/acces/associations/index.htm](http://www.finances.gouv.fr/minofi/acces/associations/index.htm)).

Bien conseillée sur le plan juridique, déterminée sous l'angle politique, l'U-FISC est parvenue à faire reconnaître la spécificité des petites entreprises de spectacle, qui craignaient moins la taxe sur les salaires que la TVA ou la taxe professionnelle. La concertation avec Bercy a abouti à la rédaction de notices pratiques destinées à éclairer les administrateurs dans la présentation de leurs comptes et la déclaration de leurs recettes. Son combat a profité à l'ensemble du secteur associatif, puisqu'il a consolidé les positions du secteur non lucratif au service de l'intérêt général. Il était logique que l'U-FISC poursuive sur cette lancée une coopération avec HorsLesMurs, l'IRMA et d'autres pôles de ressources autour de la définition des "emplois-jeunes" dans le spectacle vivant. Sa connaissance des réalités de l'intermittence l'a ensuite attirée auprès de la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France, au sein du Comité de suivi, en qualité de pour participer, en qualité de groupement d'employeurs.

### Coordination d'intermittents

Le mouvement de 2003 a fait apparaître la carence de représentation des employeurs mais aussi celle des salariés du secteur. Depuis cet été-là, la mobilisation contre le protocole contesté, qui ne pouvait emprunter les mêmes voies et les mêmes formes, ni maintenir un égal degré de participation collective, s'est concentrée autour de quelques noyaux régionaux. Une série de collectifs n'ont cessé d'interpeller les élus et les services, la direction de l'UNEDIC et les instances paritaires. Ce sont souvent les mêmes militants – pour partie artistes et techniciens intermittents expérimentés, pour partie jeunes professionnels encore en marge du système – qui ont fait irruption sur les plateaux de tournage ou dans les studios de la presse audiovisuelle pour entretenir l'attention sur leurs revendications.

D'autres mouvements sociaux, notamment celui de l'hiver 1995 contre la réforme des régimes de retraite, avaient vu naître des collectifs et des coordinations anticipant ou amplifiant, puis débordant l'action syndicale. Nul ne peut dire si les organisations spontanées nées de ce conflit perdureront au delà de la période de débats et de tractations censée aboutir à la renégociation d'un accord global sur l'assurance-chômage à la fin de l'année 2005. Force est de constater qu'elles ont su durer et même peser jusqu'à cette date, en se concertant de temps à autre en coordination nationale. Bien qu'il soit aussi difficile d'apprécier leur représentativité que celle des centrales traditionnelles, les coordinations ont créé un rapport de forces qui passe se transmet aussi bien à travers l'écho médiatique de leurs interventions que par le biais des groupes de parlementaires gagnés à leur cause.

La formation d'un Comité de suivi de l'intermittence fut suscitée en 2004 d'un commun accord entre la Coordination nationale des intermittents (CNI), des organisations de salariés (CGT Spectacle, SUD Spectacle) et des groupements d'employeurs (Syndicat français des réalisateurs -SFR, SYNDEAC, U-FISC). Il a réuni leurs représentants autour de députés des divers groupes de l'Assemblée nationale (UMP, UDF, PS) et du groupe communiste républicain et citoyen (CRC) du Sénat, avec quelques personnalités du cinéma et du spectacle.

L'une des plus actives, la plus visible du fait de sa situation parisienne, la plus outillée aussi pour analyser en détail les dispositifs et leur application est sans aucun doute la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France (CIP-IDF) dont les groupes de travail ont produit force notes, études et contre-propositions. Son site (<http://cip-idf.ouvaton.org>) \*\* fournit en ligne un éphéméride des innombrables rebondissements du dossier depuis la rentrée 2003. Officiels ou informels, une foule de documents y attendent l'internaute en vrac dans une "valise de textes-clés", avec les comptes-rendus de réunions, de commissions et d'assemblées, ainsi que le calendrier des initiatives et des débats qui secouent la profession. Un manuel des "conséquences de l'application du protocole" (CAP) recueillant des témoignages y est offert à télécharger. Un pôle d'expertise a été mis en place avec le concours du laboratoire d'économie de la culture Matisse-Isys (CNRS) de l'Université Paris I et l'aide

financière de certains conseils régionaux, pour conduire des études et mener des enquêtes.

Les signes d'essoufflement étaient perceptibles dès l'automne 2004 dans les autres régions. Le site des intermittents des environs de Montpellier (<http://culturendanger.free.fr>) semble n'avoir pas passé cet été. Le magazine en ligne *Intermittents-Danger*, qui tenait la chronique des événements ([www.intermittents-danger.fr](http://www.intermittents-danger.fr)) a disparu de la toile, et ses archives avec lui. En Midi-Pyrénées, le site

Interm (<http://interm.abri.org/index1.htm>), ouvert dès 1999, continuait de proposer son forum de petites annonces et sa liste de diffusion début 2005. Les Toulousains du Collectif Urgence d'acteurs culturels (COUAC) ont mis leurs informations en ligne dès le 1er juillet 2003 ; ils alimentent ainsi un agenda et les archives d'une « couacothèque » qui ne paraît pas toujours très à jour ([www.couac.lautre.net](http://www.couac.lautre.net)) \*. Ceux de la Gironde se donnaient rendez-vous au Théâtre du Port-de-la-Lune (TNBA) et sur un site qui semble sans activité depuis avril 2004 (<http://intermittents33.free.fr/archive.htm>).

#### d) Organismes paritaires

##### Commission paritaire nationale emploi-formation du spectacle vivant (CPNEF-SV)

Le mouvement revendicatif de 1991-1992, déjà suscité par les inquiétudes relatives à la pérennité du régime des intermittents, avait motivé - comme celui de 2003, mais avec une participation plus directe des organes de la profession - un processus de concertation dont sortirent vingt-deux mesures. Plusieurs d'entre elles visaient la mise en place d'outils de prospection du marché du travail et d'évaluation des offres de formation. En signant l'accord de branche du 22 juin 1993, les organisations syndicales d'employeurs et de salariés du spectacle vivant donnèrent ainsi naissance à la CPNEF-SV. Les partenaires sociaux s'y retrouvent à égalité de collèges, sous la coprésidence d'un représentant des entreprises et d'un représentant des salariés, pour estimer les tendances de l'emploi et veiller au développement d'une politique de qualification adaptée. La commission a lancé et accompagné en particulier des contrats d'études prospectives (CEP) avec la contribution du ministère chargé du Travail et des Affaires sociales, du ministère de la Culture, ainsi que le concours de l'ANPE et de l'AFDAS. Elle traite toujours ces dossiers dont elle est censée informer les intéressés sur son site Internet ([www.cpnefsv.org](http://www.cpnefsv.org)), malheureusement indisponible en janvier 2004. En revanche certains de ses travaux peuvent être téléchargés en ligne : on consulte avec profit les tableaux récapitulatifs des diplômés du spectacle vivant qu'elle a recensés et annexés à son rapport (annexe 5).

Il est particulièrement instructif de relire aujourd'hui les recommandations accompagnant le rapport de 1997 sur les perspectives de l'emploi et de la formation dans le secteur (Voir *Le spectacle vivant, Prospective Formation Emploi*, Ministère du Travail et des Affaires sociales, La Documentation française, Paris, 1997). Beaucoup d'entre elles conservent encore toute leur pertinence, notamment celles qui désignent l'offre de formation qualifiante à tous les stades de la vie professionnelle et dans toutes les disciplines comme le meilleur instrument de régulation du marché du travail. Son expérience en la matière incite à confier à la CPNEF-SV un rôle important dans le lancement d'un engagement de développement de la formation (EDF) au niveau national, à condition qu'un organisme opérationnel comme l'AFDAS puisse en assurer le suivi. Toutefois la compétence des centres de ressources spécialisés n'était pas encore aussi affirmée en 1997 qu'elle l'est devenue. La commission devra désormais tenir compte de leur capacité de proposition et d'action si elle souhaite que ses propositions favorisent vraiment la mobilisation des acteurs dans chaque réseau professionnel.

##### Audiens – santé, prévoyance, épargne, retraite

Le Groupement des institutions sociales du spectacle (GRISS) a cédé place à Audiens. La



convergence de six institutions de prévoyance du secteur a fait naître le 1<sup>er</sup> janvier 2004 un important groupe de protection sociale ouvert aux professionnels de la communication, de la presse, de l'audiovisuel et des spectacles. Sous le nom d'Audiens et sous un statut associatif, celui-ci englobe deux organismes qui gèrent les dossiers de retraite complémentaire des salariés permanents et intermittents : l'Institut pour la retraite des professions du spectacle (IRPS) et l'Institut pour la retraite des cadres des professions du spectacle (IRCPS). L'IRPS réunit les moyens de la CAPRICAS, de la CREP, de la Caisse de retraite Gutenberg et de l'ANEP Presse ; l'IRCPS fédère les forces de la CARCICAS et de la CNC Presse. Au total, Audiens concerne 24.000 entreprises, plusieurs dizaines de milliers de structures déclarant occasionnellement des spectacles, 382.000 salariés et 51.000 retraités. Autant dire que ses fichiers constituent une mine pour les observateurs et les statisticiens de l'emploi culturel. Le site Internet ([www.audiens.org](http://www.audiens.org)) \*\* se contentait encore à son lancement de présenter les services et les prestations du nouvel ensemble. Il faut espérer que les gestionnaires des caisses auront à cœur d'en faire un véritable outil pour faire face aux questions sur la santé, les accidents de carrière, la reconversion ou la fin d'activité que se posent les salariés. Le siège de l'organisme a été transféré à Vanves (Hauts-de-Seine) en 2005.

#### Caisse des congés spectacle

Les études les plus fiables sur l'évolution du volume d'emploi des intermittents ont puisé jusqu'à présent dans les bases du GRISS et de la Caisse des congés spectacle. Celle-ci a été instituée dès 1939 pour leur assurer le paiement des périodes équivalant aux congés légaux. Tout employeur d'un artiste ou d'un technicien du spectacle recourant au contrat à durée déterminée dit « contrat d'usage » doit s'y affilier pour y verser des sommes proportionnelles à la durée de l'emploi, s'épargnant ainsi le règlement direct au salarié. Pour bénéficier d'une indemnité représentant 10% de sa rémunération brute pendant la période de référence (ou bien calculée au prorata de la durée effective du travail s'il a obtenu moins de 24 cachets dans l'année) celui-ci doit adresser à la Caisse un formulaire de demande de congé accompagné de pièces justificatives (attestations d'emploi ou bulletins de salaire). Un serveur téléphonique, un service minitel et un site Internet ([www.conges-spectacles.org](http://www.conges-spectacles.org)) lui permettent d'obtenir les renseignements et les formulaires désirés.

#### Fonds national des activités sociales des entreprises artistiques et culturelles (FNAS)

Les structures du spectacle comptent pour la plupart moins de cinquante salariés. L'immense majorité des compagnies en ont même moins de dix. Les employés permanents du secteur ne jouissent donc pas des mêmes garanties de représentation que leurs collègues des grands établissements. Quant aux intermittents du spectacle, n'ayant par définition – du moins en principe – pas d'employeur permanent, il leur est malaisé de profiter d'une action sociale conçue pour des travailleurs moins précaires. Le FNAS entend répondre à ce double besoin. Fondé en 1978, il récolte le produit d'une cotisation patronale équivalant à 1,25% de la masse salariale (avant abattement) pour offrir aux professionnels du spectacle des prestations comparables à celle d'un comité d'entreprise (CE). La plupart des établissements y sont assujettis, à l'exception bien sûr de ceux qui, au delà de cinquante salariés, entretiennent leur propre CE. Il est étonnant et regrettable que le FNAS ([fnas@free.fr](mailto:fnas@free.fr)) ne dispose pas d'un site Internet pour mieux informer les salariés de ses œuvres et de leurs droits. Le bouche à oreille, même alimenté par des brochures ou des guides, ne saurait suffire à les informer à fond de l'utilisation des sommes collectées.

Depuis 1990, les théâtres privés financent séparément un Comité d'action sociale du théâtre privé (CASTP), logé à la Bourse du Travail de Paris, par un versement représentant 1% des rémunérations brutes. Rappelons que ces établissements relèvent d'une convention collective spécifique, étendue par arrêté ministériel le 3 août 1993, en même temps que la

convention collective des entrepreneurs de spectacles et organisateurs de tournées non subventionnés.

## 5 - L'emploi et la formation permanente

### a) Service public de l'emploi

#### **Agence nationale pour l'emploi (ANPE) Culture-Spectacle**

L'Agence nationale pour l'emploi a été instituée en 1967 sous forme d'établissement public, placé sous tutelle du ministère en charge du Travail. Elle accueille les personnes à la recherche d'un poste artistique, technique ou administratif dans le spectacle vivant au même titre que les demandeurs des autres secteurs. Son site ([www.anpe.fr](http://www.anpe.fr)) \*\*\* présente les quelques 150.000 offres d'emploi, actualisées au quotidien, qu'elle a collectées auprès des employeurs à leur intention. Le moteur de recherche s'avère efficace, à condition de ne pas lui imposer trop de critères, car les annonces spécialisées semblent un fétu dans cette meule. Une recherche « toutes qualifications » dans la catégorie « spectacle » en Gironde aboutissait ainsi (le 12 février 2004) à trois propositions : deux dans l'enseignement musical, une pour le Club Méditerranée (« chorégraphe, animateur-humoriste »).

Pour répondre aux besoins spécifiques des intermittents, dont le régime venait d'être consacré par la loi, l'ANPE Spectacle de Paris a ouvert ses portes dès le début des années 1970. A partir de 1994, un réseau Culture-Spectacle s'est progressivement étendu sur le territoire national. Neuf antennes régionales ont été mises en place à Bordeaux, Clermont-Ferrand, Lille, Limoges, Lyon, Metz, Nancy, Paris et Toulouse. Des points, services, cellules, espaces ou équipes dédiés aux métiers de la culture et du spectacle ont également été installés à Angers, Avignon, Cergy-Pontoise, Chalon-sur-Saône, Levallois-Perret, Nice, Toulon, Saint-Paul de la Réunion, Yerres. Pour les autres départements, il existe des correspondants spécialisés au niveau des directions régionales, des antennes départementales ou des antennes locales. Le réseau est coordonné depuis Paris par le service placé sous la direction de Marie-France Salaün-Dutrey. Les professionnels bénéficient ainsi d'un accueil adapté. Dans chaque agence du réseau, ils peuvent consulter des annonces d'emploi, des calendriers de festivals, de formations et de stages, des dossiers thématiques, des brochures et des guides, une lettre d'information.

Inauguré en 1997, le site Internet du réseau ([www.culture-spectacle.anpe.fr](http://www.culture-spectacle.anpe.fr)) \*\* offre des espaces distincts pour les candidats et les employeurs. Le premier débouche directement sur le site général de l'ANPE pour y effectuer une recherche d'emploi. Le second autorise, après habilitation, à interroger le fichier national des demandeurs : les comédiens y arborent une photographie numérisée. Pour réaliser un recrutement collectif, par exemple un casting de figurants, l'entrepreneur de spectacles dispose d'un « contacteur automatique », outil d'assistance à l'appel téléphonique en nombre. Un espace personnel permet au demandeur de suivre à distance la gestion de son dossier. Enfin l'espace d'informations fournit des renseignements d'intérêt inégal : les fiches du Répertoire opérationnel des métiers (ROME) décrivant les emplois et qualifications, une bibliographie trop succincte, une foire aux questions (dont deux sur neuf étaient consacrées, début 2004, à justifier le nouveau logo de l'établissement public !). L'annuaire de liens électroniques répartit les centres de ressources du spectacle entre trois catégories : les « Informations sur le secteur culture-spectacle » où apparaissent, au gré de l'ordre alphabétique, ARCADE, le CAGEC, la Cité de la musique, HLM, IRMA, l'IIM... ; les « Services aux personnels du spectacle » qui mentionnent l'ADAMI, le CNT, l'INA, la SACD, la SACEM ; les « Institutionnels » qui citent entre autres l'AFAA, le CNC et le ministère de la Culture.

Au siège parisien, fréquenté par une proportion imposante ils ont accès à une documentation beaucoup plus conséquente, avec des ouvrages, des périodiques, des dossiers, une revue de presse et des statistiques. Si la majorité des intermittents du spectacle vivant proprement dit fréquentent les agences des autres régions, l'Ile-de-France continue d'offrir la

plus grosse part des emplois d'interprètes et de techniciens en raison de la concentration de la production cinématographique et télévisuelle dans la capitale et autour d'elle. C'est une des raisons pour lesquelles le siège parisien a développé une nouvelle offre de stages d'aide à la recherche d'emploi et à la réinsertion professionnelle, dont 1.800 personnes ont bénéficié en 2002.

L'ARSEC de Lyon (voir plus bas) permet pour sa part de télécharger depuis son site ([www.arsec.org](http://www.arsec.org)) \*\* un répertoire des annonces d'emploi culturel sur Internet. On y relève entre autres la rubrique d'annonces « Talents » de l'hebdomadaire *Télérama* (<http://emploi.multimedia.telerama.fr/>), dont le système d'alerte gratuite permet de recevoir sur sa messagerie électronique les annonces répondant à un profil déterminé. *Télérama* renvoie par ailleurs les demandeurs intéressés par les métiers de l'audiovisuel et du multimédia vers la Bourse à l'emploi créée par l'INA en 1996 ([www.bale.fr](http://www.bale.fr)). Le site européen Cortex ([www.cortex-cultureemploi.com](http://www.cortex-cultureemploi.com)) décrit plus bas ne dispense ses informations gratuitement que durant le premier mois de consultation : au-delà, l'internaute intrigué doit payer un forfait d'accès. Autre service mentionné : le site privé ProfilCulture, gratuit pour les postulants (y compris pour les alertes par messagerie) mais pas pour les employeurs au-delà de sa période de lancement de l'été 2004 ([www.profilculture.com](http://www.profilculture.com)). Le secteur public recrute ses agents dans le domaine de la musique et du spectacle par le biais de la *Gazette des communes, des départements et des régions* ([www.lagazettedescommunes.com](http://www.lagazettedescommunes.com)), mais aussi directement du CNFPT ([www.cnfpt.fr](http://www.cnfpt.fr)) et de l'Union nationale des centres de gestion ([www.uncdg.com](http://www.uncdg.com)), pour la fonction publique territoriale, ou encore du ministère de la Fonction publique ([www.fonction-publique.gouv.fr/recrutement/emploi/](http://www.fonction-publique.gouv.fr/recrutement/emploi/)), pour l'Etat. Il faut enfin rappeler ici les centres de ressources spécialisés (CND, HLM, IRMA, Cité de la Musique, CITI, ODIA), les membres du réseau AGECE (ARSEC, AGECEF, CAGECE, Premier'Acte), les correspondants du réseau RMDTS (ARCADE, AMDRA) et les partenaires professionnels (SYNDEAC, AFO, FEVIS, ), qui ménagent un espace d'annonces sur leurs sites.

#### Union nationale pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (UNEDIC)

La première convention nationale instituant l'UNEDIC, pour gérer paritairement l'assurance-chômage à l'échelle interprofessionnelle, a été signée en 1958. Durant la décennie suivante, deux textes dérogatoires lui ont été ajoutés: l'annexe VIII (protocole du 13 décembre 1964) traitait le cas des ouvriers et techniciens du cinéma et de l'audiovisuel, dont l'emploi intermittent faisait l'objet de dispositions particulières depuis 1936 ; l'annexe X (protocole du 12 juin 1969) en étendit le bénéfice aux artistes et techniciens du spectacle vivant. Les lois du 26 décembre 1969 ont consolidé la base juridique de ces accords, en reconnaissant une « présomption de salariat » applicable aux contrats de travail de courte durée caractéristiques de ces branches.

En dehors des agents publics, qui n'y cotisent point, les salariés permanents des entreprises du spectacle relèvent du régime général de l'assurance-chômage. Le théâtre comptant peu de véritables troupes en dehors de la Comédie-Française, les emplois artistiques de ce type appartiennent surtout aux musiciens, aux danseurs et aux choristes des théâtres lyriques. En dehors de ceux qui se consacrent exclusivement à l'enseignement, 10% seulement de ces derniers jouissent d'un emploi stable : d'après le DEP, 2.000 à 2.500 musiciens au maximum sur plus de 25.000, 500 danseurs environ sur 5.000 sont dans cette situation (voir *Développement culturel*, n°140, juin 2003 et n° 142, novembre 2003). Les personnels administratifs, les techniciens et les agents d'accueil sont beaucoup plus nombreux. L'effectif total est mal connu cependant, des estimations différentes prêtant à des conclusions divergentes quant au montant des cotisations qu'ils lui procurent et des prestations qu'ils en retirent au titre de la solidarité interprofessionnelle. Le GRISS en recense plus de 50.000

(salariés de Disneyland Paris compris), à peu près le double du chiffre qui ressort du recensement général de la population (RGP), estimation retenue par les experts de la CPNEF-SV en 1997. En cas de perte involontaire d'emploi, ils doivent s'inscrire à l'ANPE avant de prétendre aux indemnités prévues. Celles-ci sont calculées et versées par les ASSEDIC selon les modalités qu'a établies la nouvelle convention nationale de l'assurance-chômage en date du 1<sup>er</sup> janvier 2001 (valable cinq ans). Les agences compétentes en fonction de leur domicile, sinon le site national des caisses ([www.assedic.fr/unijuridis](http://www.assedic.fr/unijuridis)) \*\* les informe sur les conditions qu'ils doivent respecter pour bénéficier du Plan d'aide au retour à l'emploi (PARE) introduit par ce texte.

Pour leur part, les salariés intermittents relevant des annexes VIII et X de la précédente convention (datée du 1<sup>er</sup> janvier 1997) ne sauraient plus ignorer le déficit de leur régime spécifique, dont le montant (828 millions d'euros en 2002) leur a été rappelé tout au long de leur mouvement de protestation. Il faut reconnaître que la somme dépasse le montant des crédits d'intervention de la DMDTS (741,5 millions au budget 2003). L'importance de cet écart entre cotisations (124 millions d'euros) et prestations (952 millions) est d'abord dû à la rapide croissance des effectifs intéressés. L'UNEDIC a évalué à 135.000 le nombre des cotisants en 2002 (contre 41.000 en 1991) et à un peu plus de 100.000 celui des allocataires (pour une durée d'indemnisation moyenne de 205 jours) appartenant aux différents métiers du cinéma, de l'audiovisuel et du spectacle vivant. Les artistes l'emportent dans la masse, mais les techniciens déclarent en général une durée d'emploi et un niveau de rétribution supérieurs. Au 31 décembre 2000, 36.500 artistes et 28.500 techniciens avaient été mandatés dans l'année. Les professionnels relevant de l'annexe X se répartissaient alors entre un gros tiers de musiciens, un quart environ de gens de théâtre, 6% de danseurs, 4,5% de gens du cirque et du music hall, les autres déclarant une spécialité en son, en éclairage, en décor et accessoires, mais aussi dans la production, la mise en scène ou la réalisation. En dix ans le montant moyen des prestations a progressivement diminué, de même que raccourcissait la durée moyenne des contrats.

De reconduction en prorogation, de compromis en moratoire, sur fond de manifestations et d'annulations de spectacle, le système a perduré tant bien que mal jusqu'à l'été 2002. C'est alors qu'une loi intervint afin d'autoriser le doublement des cotisations souhaité par les gestionnaires de l'UNEDIC pour limiter le déficit. Cette réforme, douloureuse pour les entrepreneurs de spectacles comme pour les salariés, était loin de régler le problème. En vérité, les partenaires sociaux devaient retourner à la table pour adapter le système aux transformations intervenues dans le régime général en 2000.

Tous les intermittents se voient donc appliquer depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2004 les dispositions de l'accord intervenu entre le Mouvement des entreprises de France (MEDEF), la CGPME et l'UPA, d'une part, et trois syndicats représentatifs (CFDT, CFTC, CFE-CGC), d'autre part, le 26 juin 2003. Ce protocole a été ratifié de nouveau le 13 novembre après quelques amendements. Diverses retouches y ont encore été apportées, notamment par voie de circulaire le 2 février 2004, depuis que le ministère du Travail y a posé son agrément. Les 507 heures ou les 43 cachets ouvrant droit aux allocations doivent être effectuées en onze mois au lieu de douze en 2004, mais en dix mois ou dix mois et demi à compter de 2005, au risque d'exclure du système la frange des allocataires les plus exposés au chômage. Les bases de calcul de l'indemnité ont changé d'une manière qui fait craindre une diminution de revenu à beaucoup de bénéficiaires, notamment les interprètes dont les cachets moyens restent modestes. A l'aide d'une petite animation en images, en paroles et en musique, le site de l'UNEDIC ([www.intermittents-unedic.com](http://www.intermittents-unedic.com)) \*\* s'efforce de vanter les motifs et les mérites de ces mesures : « Un déficit insupportable, une réforme indispensable ». Outre quelques documents chiffrés à télécharger avec les textes de référence, il propose quelques notices pour guider les intermittents et les employeurs dans leurs démarches.

Face aux très vives inquiétudes exprimées par le monde du spectacle, Jean-Jacques Aillagon a souhaité l'ouverture d'une consultation à l'échelle du pays. Le site installé par la Mission pour le débat national sur l'avenir du spectacle vivant, animée par Bernard Latarjet ([www.debat-spectacle.org](http://www.debat-spectacle.org)) \*, explique les objectifs et les étapes de cette consultation, présente les rapporteurs, propose des liens avec quantité de sites des organismes professionnels et des partenaires sociaux. Il dresse la liste des questions que la Mission soumet à la sagacité de ses interlocuteurs lors de réunions et d'auditions. Il est également permis d'y répondre en ligne. Le rapport final de B. Latarjet, remis en avril 2004, doit alimenter la réflexion du ministère sur les grandes lignes d'une loi sur le secteur. Il servira également d'introduction aux tractations qui doivent recommencer dans la perspective d'une nouvelle mouture de la convention nationale de l'UNEDIC applicable en 2006, dont la négociation s'avérera sans doute propice à la rédaction d'une autre réforme du régime des intermittents. Ayant choisi de se tenir en tant que telles à l'écart du processus impulsé par le ministre, nombre d'organisations syndicales ou d'associations corporatives y contribuent indirectement, à travers les écrits et les déclarations de leurs membres.

En vérité, la profession est entrée en forum quasi-permanent depuis les assemblées générales et les manifestations de l'été 2003. Aux réunions intersyndicales, aux assemblées par spécialités, aux plateformes régionales, aux coordinations et carrefours se sont ajoutés des rassemblements dans des théâtres, des débats à l'ouverture de la saison dans les établissements du réseau national, la réunion des Etats généraux de la culture au Zénith, à l'initiative de Jack Ralite, le congrès de l'ADAMI, les rencontres de Nantes conviées par le magazine *La Scène*, etc. Les sites des structures concernées se font souvent l'écho des déclarations des unes et des autres, des initiatives et des propositions. L'une des organisations informelles les plus actives qu'a produit le mouvement de 2003, la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France, livre son propre projet de refonte du protocole sur son site (<http://cip-idf.ouvaton.org>) \*\*. Le dossier du mouvement, formé de documents juridiques, de textes de réflexion et d'articles de presse, d'un calendrier d'initiatives et d'un répertoire des autres collectifs, pouvait aussi être consulté sur le site du webmagazine (<http://intermittents-danger.fr>), inactif depuis la fin 2004.

Les centres de ressources du spectacle vivant se sont, dans l'ensemble, tenus à leur mission d'information et de conseil durant le conflit. Si leurs dirigeants, souvent interpellés à titre individuel par les grévistes comme par celles et ceux qui préconisaient d'autres moyens de lutte, n'ont pas hésité à se prononcer sur le contenu de l'accord, dans le cadre de leurs structures ils ont surtout cherché à amortir tant bien que mal le traumatisme que l'annulation des festivals de l'été 2003 a causé dans la vie des compagnies. La plupart des CR ont maintenu leur présence sur les lieux des manifestations interrompues pour répondre aux demandes de conseil, qui portaient aussi bien sur le règlement des contrats ou la prise en compte des défraiements après la suspension des spectacles que sur les perspectives de diffusion des créations n'ayant pu rencontrer leur public. Dès la rentrée, plusieurs d'entre eux ont pris l'initiative d'effectuer des projections, à titre indicatif, voire des enquêtes, pour mieux comprendre les effets des nouvelles dispositions sur l'emploi. En dehors d'une réunion impliquant pratiquement toutes les organisations professionnelles au siège du SYNDEAC, la concertation entre eux s'est en fait limitée, sur ce dossier, à l'échange de renseignements juridiques et d'estimations chiffrées. La crise n'en a pas moins prouvé la nécessité d'organismes assurant une présence de terrain auprès des artistes et des organisateurs. *A contrario*, l'absence de certaines institutions a été ressentie comme un signe d'abandon par des professionnels dans le désarroi. En dépit d'un large éventail d'organisations syndicales, d'une grande diversité de sources d'information, il apparaît que la plupart des salariés intermittents éprouvent un pressant besoin d'information sur le régime d'allocation chômage. La vigueur de cette demande est proportionnelle à la complexité du système. Le fait que les

autorités ministérielles elles-mêmes aient pu être surprises par certaines modalités de l'application de l'accord, en particulier celles qui concernent l'inclusion des périodes de maternité et des congés pour maladie dans le délai imposé à la réalisation des 507 heures, en donne la mesure.

#### Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE)

L'INSEE intéresse pour plusieurs motifs les spécialistes du spectacle vivant. Organe centralisé en charge de la comptabilité nationale, l'Institut mesure la production des biens et des services, les consommations intermédiaires et les investissements des entreprises, les dépenses des administrations, les consommations finales des ménages. Si ces grandeurs, ventilées par grandes catégories, ne permettent pas de suivre en détail l'évolution des pratiques culturelles des habitants, elles donnent au moins une idée de la proportion du revenu national qui leur est affectée. Les nombreuses publications de l'Institut et son site Internet ([www.insee.fr](http://www.insee.fr)) \*\*\* les présentent en notices et en tableaux. La culture ne constitue pas un domaine à part entière pour l'INSEE : il faut extraire les données relatives à la musique et au spectacle des volets consacrés au travail et à l'emploi, aux conditions de vie et à la société, à l'enseignement et à l'éducation, aux services et au tourisme.

Observatoire national des rémunérations et des prix de détail, l'INSEE bâtit des séries statistiques et des indices qui permettent de comparer l'évolution du pouvoir d'achat à celle des prix des prestations d'ordre culturel, du livre au ticket de théâtre, du disque à la place de concert. Cela lui permet de produire des études comme celle de Danielle Besson, en 2004, qui mérite d'être citée ici :

“Entre 1960 et 2003, les achats de billets de concert, théâtre, music-hall et aussi de cirque et de corrida ont progressé en moyenne de 3,7 % par an en volume. La hausse a même atteint 8 % par an au cours des 10 dernières années. En 2003, les ménages ont déboursé 154 € chacun en moyenne pour des spectacles. La part que représentent ces dépenses dans leur budget a plus que doublé sur 40 ans. Les spectacles ont bénéficié d'une évolution de prix favorable par rapport à ceux de l'ensemble des services culturels et récréatifs. Leur prix relatif a ainsi baissé jusqu'en 1987, puis est resté assez stable. Depuis 1960, le nombre d'entrées dans les bals et discothèques est en revanche constant. (cf. *40 ans de services culturels et récréatifs*, INSEE Première n° 983, août 2004).

Cependant l'INSEE confie au DEP du ministère de la Culture le soin d'affiner les enquêtes sur la fréquence des activités et sorties culturelles dans la population française âgée de plus de quinze ans, ou bien, plus ponctuellement encore, parmi les enfants et adolescents.

Effectué à son intention à plusieurs années d'intervalle, le recensement général de la population repose sur le principe de la libre déclaration. A partir de ses résultats, il est bien sûr possible d'estimer le nombre d'élèves et d'étudiants, d'actifs et de retraités, ainsi que les effectifs des diverses familles artistiques. La répartition en professions et catégories socioprofessionnelles (PCS), dont le tableau initial de 1982 a été révisé en 2003, fait ainsi apparaître plusieurs rubriques relatives aux artistes de la musique et du spectacle dans le chapitre 35 (« Professions de l'information, des arts et des spectacles »), de 354 b à 354 e. Les techniciens du spectacle, les professeurs de l'enseignement artistique, les chercheurs et les critiques figurant dans des chapitres voisins. Les fiches des différents métiers peuvent être repérées grâce au moteur de recherche, d'un fonctionnement aisé.

Par ailleurs l'INSEE classe les entreprises en fonction de leur nombre de salariés et selon la nomenclature d'activités françaises (NAF) dont les codes retiennent des « activités artistiques » (92.3A), des « services annexes aux spectacles » (92.3B), la « gestion de salles de spectacles » (92.3D), les « manèges forains et parcs d'attraction » (92.3 F), les bals et discothèques (92.3H), enfin les « autres spectacles » (92.3J). Comme l'observe le rapport de l'étude réalisée pour la CPNEF-SV en 1997 (*Prospective formation emploi, Le spectacle*

*vivant*, La Documentation française, paris, 1997, p. 28-29), ces cotes largement taillées recourent plusieurs spécialités qui ne relèvent pas du spectacle vivant stricto sensu, ce qui en rend l'interprétation assez difficile. La lutherie partage le même code APE que la joaillerie, d'où l'impossibilité de démêler entre ces métiers d'art. Sachant que les ouvriers presseurs des maisons de disques sont rattachés à la convention collective de la métallurgie, on comprend qu'il reste à l'INSEE des progrès à accomplir pour mieux prendre en compte la spécificité des professions de la musique et du spectacle.

Ce constat supporte la généralisation. Une approche lucide des réalités économiques et sociales du spectacle vivant réclamerait une concertation beaucoup plus étroite entre le ministère de la Culture (à travers le DEP) et l'établissement public chargé d'éclairer la décision publique. Les statisticiens ne seront pas hostiles à la révision de leurs classifications, à la diversification de leurs panels et de leurs ratios, s'il s'avère que cela favorise une meilleure connaissance des productions immatérielles dont l'importance va croissant dans l'économie mondiale.

#### b) Formation continue et conseil

#### **Fonds d'Assurance formation des activités du spectacle, de l'audiovisuel, de la publicité et des loisirs (AFDAS)**

Créée en 1972 dans la foulée des réformes introduites par la loi de 1971 sur la formation professionnelle, l'AFDAS observe les règles de la gestion paritaire. C'est aujourd'hui le principal l'organisme paritaire collecteur agréé (OPCA) de l'assurance formation des travailleurs du spectacle vivant. Du côté patronal, le SYNDEAC partage son influence au sein de la Fédération des employeurs du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC) avec les autres organisations du secteur public et du secteur privé. Du côté des salariés, le poids de la CGT reste prépondérant. Cet organisme collecte les cotisations sociales destinées à la formation auprès de l'ensemble des entreprises du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel. Ses fonds lui permirent de répartir au bénéfice des salariés permanents ou intermittents 106 millions d'euros en 2002, sous forme d'allocations de stage dans le cadre des plans de formation, de rémunération pour les congé individuels de formation (CIF), ou encore d'aide à l'insertion des jeunes de moins de vingt-six ans dans le cadre des formations en alternance (ex-contrats d'adaptation, de qualification ou d'orientation, transformés en contrats de professionnalisation depuis la rentrée 2004). Ses services agrément près de 65.000 stages par an (dont 9.300 environ favorisent le perfectionnement des intermittents du spectacle) dispensés par 5.200 structures conventionnées dans ce but. Celles-ci n'ont pas nécessairement pour spécialité la transmission des compétences. Des compagnies, des ensembles musicaux, des établissements de production et de diffusion peuvent proposer des prestations de formation continue dans le prolongement de leurs autres activités.

L'AFDAS joue donc un rôle aussi décisif dans l'orientation et l'accompagnement de la demande que dans l'émergence et l'évolution de l'offre. C'est pourquoi les divers centres de ressources ont tout intérêt à développer des relations privilégiées avec le fonds, afin de veiller à la meilleure prise en charge des besoins de qualification des professionnels de leurs disciplines de prédilection. Catalogues, brochures et répertoires attendent les demandeurs à l'accueil et à la documentation du siège de l'organisation. Les services en ligne ([www.afdas.com](http://www.afdas.com)) \*\*\* renseignent sur les conditions d'accès aux formations rétribuées, d'homologation des stages et des prestataires. Ils présentent le catalogue des actions et ménagent des liens vers un grand nombre de partenaires.

La régionalisation des dispositifs de soutien public à la formation continue ne facilitent certes pas une mobilisation nationale pour satisfaire les besoins du secteur du spectacle en bilans de compétences, en stages de perfectionnement, en qualifications nouvelles, en



modules de préparation à la reconversion. La proposition d'un « engagement de développement de la formation » (EDF), émise lors de l'Année des arts du cirque par le Comité de pilotage et la commission Formation de cette manifestation, qui se serait étendu progressivement à l'ensemble du spectacle vivant, a fait long feu. Qu'ils retiennent cette procédure ou qu'ils en adoptent une autre, les partenaires sociaux doivent relancer le chantier. Au-delà de la consolidation d'un système d'assurance-chômage, cette perspective est l'une de celles qui permettront de défendre l'emploi culturel. La plupart des conseils régionaux vont dans cette direction. L'AFDAS semble déterminée à s'y engager en jouant un rôle de coordinatrice. Encore faut-il que les ministères chargés de la Culture, du Travail et de la Formation professionnelle prodiguent leurs encouragements conjoints à l'ensemble des opérateurs.

Ils ne sauraient attendre davantage. Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2005, l'AFDAS fait en effet face à un nouveau défi : l'application de la loi du 4 mai 2004, qui entérine elle-même l'accord national interprofessionnel (ANI) du 20 septembre 2003, document paraphé avec les organisations patronales par tous les syndicats représentatifs. Des accords de branche sont venus les uns après les autres en préciser les dispositions, des accords d'entreprises intervenant parfois en complément. Il faut remonter loin en arrière pour rencontrer un tel consensus et une réforme de cette importance. A compter du 7 mai 2005, tout salarié justifiant d'un an d'ancienneté (ou d'une durée équivalente de travail sous contrat), quels que soient son statut (CDI ou CDD) et sa situation (temps plein ou temps partiel, travail continu ou intermittent) dispose d'un droit individuel à la formation (DIF) qui s'ajoute aux possibilités existantes, mais qui est également un devoir, puisqu'il est obligé de consacrer en moyenne vingt heures par an à sa formation. Le DIF est cumulable sur une durée maximale de six ans, donc jusqu'à un plafond de 120 heures. Pour financer les stages qui sont suivis durant les périodes de travail (sans perte de salaire), ou bien en dehors (avec une rémunération de moitié inférieure au salaire), la cotisation patronale a été haussée de 1,5 à 1,6% de la masse salariale. Le tiers des sommes ainsi collectées servent aux besoins du DIF, le reste revenant aux autres opérations du plan de formation de l'entreprise ou de la branche. Pour les permanents des entreprises de spectacle, la règle est assez claire : deux refus consécutifs de la direction d'accorder un DIF dans un module correspondant aux activités du salarié entraînent la saisie de l'organisme compétent pour attribuer un CIF, l'AFDAS en l'occurrence dans la plupart des cas. Il importe que celle-ci fasse connaître aux intermittents et à leurs employeurs occasionnels les modalités d'exercice de ce droit, afin qu'en jouissent pleinement celles et ceux qui en ont le plus besoin. Les antennes régionales de l'AFDAS sont à leur disposition à Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille, Rennes, Strasbourg.

#### Centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle (CFPTS)

Logé à Bagnolet auprès du GRETA des arts appliqués (Activité spectacle), sous la tutelle de l'Education nationale, le CFPTS est l'un des principaux opérateurs de formation financé par l'AFDAS. Il a beaucoup étoffé son offre spécialisée depuis sa création en 1974, à l'instigation de directeurs de théâtres privés appuyés par la CGT. Le directeur de l'association, Serge Baudoin (lettre du 23 juillet 2003), réfute d'abord l'appellation de centre de ressources. "... Le CFPTS, même s'il possède un service de documentation et de ressources en tant qu'organisme de formation professionnelle, ne peut être considéré comme un centre de ressources à proprement parler. Ce service de documentation est un service supplémentaire que nous proposons aux personnes en formation chez nous ; c'est une aide à la formation et à la recherche d'emploi." Mais il reconnaît plus loin qu'il "nous arrive très régulièrement de renseigner des personnes non inscrites dans nos sessions de formation."

De fait les compétences du CFPTS en matière de régie, de machinerie, comme de sécurité rayonnent bien au-delà du large cercle de ses stagiaires en formation continue. Ses

intervenants font aussi fonction d'experts dans de nombreuses commissions, et sont volontiers sollicités par les centres de ressources "dont c'est la mission et la finalité principale". Ils réalisent des diagnostics et des études sur les équipements et les installations, et proposent même leurs conseils pour la réalisation technique de représentations ou de manifestations. Le Centre traite les commandes de formations à la carte présentées par des entreprises, groupements ou collectivités. Il examine les demandes de validation des acquis de l'expérience (VAE), en délivrant aux candidats dont le dossier correspond aux critères le titre de régisseur spécialisé du spectacle (équivalent à Bac + 2), option son, lumière ou plateau. Mais d'abord, bien sûr, il oriente les techniciens du spectacle à la recherche de la formation longue ou courte qui convient le mieux à leur degré de compétence et à l'ancienneté de leur expérience. Les possibilités varient selon que le salarié relève d'un plan de formation, d'un CIF ou d'une autre formule d'aide.

Outre un fonds d'usuels (encyclopédies, dictionnaires, guides-annuaires) et de périodiques, cette bibliothèque technique comprend environ un millier de documents, dont une majorité d'ouvrages spécialisés ou de manuels, classés en fonction des domaines offerts par la direction pédagogique : lumière, son, machinerie, décor, sécurité, etc. L'agent chargé de son fonctionnement assume aussi d'autres tâches dans l'organigramme. D'une utilisation aussi simple que pratique, le site Internet ([www.cfpts.com](http://www.cfpts.com)) \*\*\* recèle d'importants gisements d'informations sur les formations offertes, bien sûr, mais aussi sur les institutions et les centres de ressources, les prestataires de services et les fournisseurs de matériel technique, et surtout sur les textes encadrant l'activité d'entrepreneur et la sécurité des spectacles, classés par matière et par importance, de l'ordonnance à la jurisprudence. Dépliant diffusé dans les divers CR-SV, les ANPE et les ASSEDIC, le *Calendrier 2005* de l'organisme présente à la fois ses offres de formation continue et les conditions de leur prise en charge par les OPCA ou fonds d'assurance formation, à commencer par l'AFDAS.

Disponibles à la demande, les fiches descriptives indiquent, pour chaque formation offerte, les publics visés, les « pré-requis », les contenus abordés, les coûts individuels, les modalités de prise en charge ou de rémunération, les dates et les effectifs prévus. Le succès à un test est parfois exigé à l'entrée. Les stages conventionnés sont répartis en sept catégories : plateau, son, lumière, régie, décor, sécurité, direction technique. Plusieurs d'entre eux sont sanctionnés par des épreuves dans la mesure où ils débouchent sur des certificats d'aptitude professionnelle (CAP) ou des titres homologués de niveau III (équivalent à Bac + 2).

Une antenne spécialisée du CFPTS ouvre ses portes à Cenon, près de Bordeaux, en 2005. Ce « centre national de prévention des risques dans le spectacle » initiera des stagiaires aux moyens de parer les accidents et les sinistres en respectant les normes d'installation électrique et de lutte contre l'incendie, les règles d'accroche, les précautions en matière de levage et de travail en hauteur, sans omettre la pratique du secourisme. Cette année a également vu le lancement d'ateliers d'initiation et de réalisation pratique (son et lumière pour la musique, lumière pour le théâtre, réalisation d'une vidéo numérique, prévention dans la construction de lieux de spectacle).

#### Groupement d'établissements (GRETA) des Arts appliqués - Activité spectacle

Dans le jargon de l'éducation nationale, l'acronyme GRETA désigne un Groupement d'ETablissements du secondaire qui propose des formations continues pour adultes. Apparus dans les années 1970 pour donner corps à la loi sur la formation continue, quelques 300 groupements fédèrent les compétences de plus de 6.000 collèges et lycées – le plus souvent à vocation professionnelle – pour les mettre au service de l'éducation permanente. En Ile-de-France, le GRETA des Arts appliqués repose sur trois enseignes parisiennes, les écoles supérieures des arts appliqués (ESAA) Boule et Duperré et l'Ecole nationale supérieure des métiers des arts appliqués (ENSAMAA) Olivier de Serres, auxquelles se sont joints le Lycée

de la bijouterie Nicolas-Flamel et le Lycée professionnel des métiers de l'ameublement. Leurs enseignants encadrent des filières et des stages menant à des diplômes homologués en arts plastiques, dans les métiers d'art et les activités du spectacle.

Dans ce domaine, deux titres étaient délivrés jusqu'en 2004 : « Réalisateur de costumes » et « Administrateur ». Les anciens stagiaires de cette seconde filière ont créé leur association en 2001: "Répliques". Il se peut que ces intitulés soient modifiés pour les adapter au nouveau mode de certification lié à la valorisation des acquis de l'expérience (VAE). Les cours et les stages ont lieu dans chacun des établissements, ou bien sur un site spécifique comme c'est le cas pour les activités du spectacle à Bagnolet, dans des locaux partagés avec le CFPTS.

Le GRETA renouvelle son catalogue chaque année. En 2005, les fonctions de relations publiques étaient abordées dans divers stages, aussi bien que le travail du costumier (notamment la conception de costumes grotesques ou de chapeaux). Une nouvelle filière de "Directeur d'une structure culturelle du spectacle vivant" se mettait en place, à suivre soit en continu, soit par modules. Le site de l'organisme livre les détails du programme, précise les modalités d'inscription, répond à une FAQ sur les possibilités de financement, indique des liens vers d'autres sites, enfin propose quelques offres d'emploi à jour ([www.greta-artsappliques.org](http://www.greta-artsappliques.org)) \*.

Le GRETA bâtit son pôle de ressources en 2005, pour offrir aux stagiaires une documentation pourvue d'ouvrages et de périodiques spécialisés sur les métiers d'art un espace de consultation sur Internet, une assistance personnelle dans le choix de leurs formations et le montage de leurs projets professionnels.

### **Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS)**

Hébergé au Centre Saint-Louis d'Avignon, à côté des bureaux du Festival, l'ISTS est une association agréée de formation professionnelle qui s'est spécialisé dans la formation continue de régisseurs et de directeurs techniques. L'Institut dirigé par Christiane Bourbonnaud, assistée par Jean-Pierre Demas à la direction des études, est placé sous la tutelle de l'Education nationale.

L'Institut est arrivé à Avignon en 1986, alors qu'Alain Crombecque dirigeait le Festival. En 1994, l'équipe s'installe au cloître Saint-Louis que la commune vient de restaurer et dont elle met gratuitement une partie à sa disposition. L'Institut y équipe des salles de cours, un atelier scénique avec sa machinerie, un studio de sonorisation, un atelier d'électricité, une salle de dessin, une salle informatique, un atelier de construction et un espace de documentation. L'ISTS assume dès lors un rôle national et même international, dans la mesure où ses filières et ses prestations de conseil attirent des professionnels étrangers.

Deux formations longues à l'encadrement délivrent des diplômes : directeur technique des entreprises du spectacle vivant (560 heures, homologuée de niveau II en 2000) et régisseur du spectacle (1.300 heures, homologuée au niveau III en 1990). La formation de chef machiniste (525 heures) n'a pas encore obtenu d'homologation. Les stages de perfectionnement sont répartis en quatre domaines : éclairage, son, scénographie, prévention. Ils peuvent bien sûr être financés par l'AFDAS ou un autre organisme. En outre des journées d'études sur un thème précis (par exemple la mise aux normes électriques d'un établissement recevant du public).

Sa situation avignonnaise lui permet d'organiser des séminaires et des réunions sur l'évolution des techniques, aussi bien sur le plan de la création que de la sécurité. C'est d'ailleurs à l'ISTS que revient chaque été le soin d'accueillir à l'Espace Saint-Louis les "Rencontres professionnelles" du Festival, à la requête de la DMDTS et avec son concours. En dehors de cette période, la ville lui demande d'assurer la régie de la salle Benoît XII et de l'ancienne chapelle des Pénitents Blancs au profit de spectacles associatifs.

L'ISTS entretient des activités de conseil à l'intention de ses anciens stagiaires, des

professionnels de la branche, des personnels et élus territoriaux, des responsables d'établissements culturels, y compris à l'étranger (dans le cadre de la coopération favorisée par le ministère des Affaires étrangères), pour tout ce qui touche à l'aménagement de lieux scéniques et d'installations théâtrales. Les services rendus commencent par la fourniture gratuite d'informations. Sur devis et sur facture, elles peuvent aller ensuite de l'étude préalable jusqu'à la fabrication en certains cas, en passant par l'ingénierie de formation. L'équipe coopère avec le Festival et la Maison Jean Vilar, notamment pour la conception et la réalisation de la scénographie des expositions.

En France, l'expertise des lieux scéniques n'est pas aussi développée qu'on pourrait le croire au regard du nombre d'équipements construits ou rénovés depuis le début des années 1980. A côté d'éclatantes réussites, trop d'installations témoignent encore d'un manque d'études préalables de la part des collectivités, du défaut de vigilance des jurys, de l'excès de confiance de certains architectes envers leurs propres facultés. L'acoustique d'un lieu, le confort et la visibilité offerts au spectateur, l'aisance consentie aux interprètes et aux techniciens, la flexibilité accordé à la régie, ne sont pas plus que l'esthétique de l'édifice et la sécurité du public des données à méditer le jour de l'inauguration. La DMDTS n'a plus de titulaire sur le poste d'architecte-conseil dont la DTS disposa en la personne de Vincent Daujat. L'ISTS ne saurait répondre seul à la demande d'accompagner la maîtrise d'ouvrage, qui s'adresse aux cabinets d'experts, aux agences de praticiens, le cas échéant à l'Ordre national des architectes et à ses organisations régionales, aux écoles d'architecture, aux Conseils d'architecture, d'urbanisme et d'environnement départementaux (CAUE). Ainsi l'Union régionale des CAUE des Pays de la Loire a-t-elle organisé une session de "Programmation des lieux scéniques à l'épreuve de l'usage", de décembre 2004 à mars 2005, animée notamment par Marcel Freydefont, enseignant à l'Ecole d'architecture de Nantes ([www.urcaue-paysdelaloire.com](http://www.urcaue-paysdelaloire.com)). Il serait bon qu'il confronte ses observations en ce domaine à celles de l'Union des scénographes, de Réso-Scéno et de l'Institut européen de scénographie. Il pourrait aussi étoffer son rôle d'assistance à la "maîtrise d'usage" auprès des directeurs techniques ou des régisseurs généraux, depuis le stade où ils formulent leurs attentes vis-à-vis des tutelles et des maîtres d'œuvre, jusqu'au moment où ils accusent livraison des installations. Il s'agit là d'une activité rémunératrice qui justifierait sans doute – et équilibrerait peut-être – une dépense de personnel accrue.

La documentation de l'ISTS permettrait d'en faire un véritable centre de ressources sur les pratiques du plateau et les techniques du spectacle (son, lumière, régie, machines, informatique, décors, construction scénique, acoustique, sécurité active et passive), mais aussi sur les dispositifs de formation initiale et continue en ces matières. Cela supposerait toutefois de renforcer les moyens employés pour valoriser le fonds. En l'absence d'un(e) documentaliste expérimenté(e), cette tâche est échue à la secrétaire de la formation. En juillet 2003 le thésaurus demeurait encore à l'état de projet. Le catalogue ne figure toujours pas sur le site à l'orée de 2005. Il serait à cet égard judicieux de répartir les tâches entre la bibliothèque de la Maison Jean Vilar et l'Institut, afin qu'Avignon s'impose comme un pôle documentaire d'importance dans le domaine des arts de la scène. L'ISTS se verrait conforté dans sa spécialité, mais aussi incité à redoubler d'efforts en ce qui concerne les publications. L'abondance ne règne pas : le manque de brochures d'information, de manuels pédagogiques et d'ouvrages d'analyse se fait sentir. Dans la mesure où les normes et les matériels évoluent sans cesse compte tenu du fait que les gens du métier se déplacent fréquemment, l'édition en ligne et l'actualisation en continu devraient être privilégiées.

Le site Internet décrit l'offre de l'Institut. Il fournit les coordonnées des établissements compétents en formation technique initiale ou professionnelle, ainsi que des références de publications spécialisées ([www.ists-avignon.com](http://www.ists-avignon.com)) \*\*. Il donne accès en ligne au *Mémento de la sécurité dans le spectacle vivant* (62 pages) réalisé par l'ISTS au nom de l'éphémère

Conseil national de la scénographie (1993-2003), pour le compte de la DMDTS et de la Caisse régionale d'assurance-maladie d'Ile-de-France (CRAMIF), qui devrait d'ailleurs faire l'objet d'une actualisation en continu. Ce conseil national, créé par arrêté du 26 mars 1993 a été remplacé dans le décret du 14 novembre 2003 par une simple Commission nationale de la sécurité dans le spectacle vivant et enregistré au sein du Conseil national des professions du spectacle (CNPS), laquelle doit se réunir au moins trois fois par an, son secrétariat étant assuré par la DMDTS. Il serait bon que des représentants de l'ISTS et du CFPTS y figurent régulièrement parmi les cinq personnalités qualifiées. De son côté, la Commission paritaire nationale emploi-formation du spectacle vivant (CPNEF-SV) a complété et rafraîchi le Répertoire opérationnel des métiers (ROME) pour mieux décrire les métiers de la technique. Ce travail fera référence à condition d'être correctement diffusé.

Quelques fiches sur des matériels comme le tampon monofil ou les projecteurs asservis ne suffisent pas. L'annuaire de liens n'est pas beaucoup plus riche. De concert avec le CFPTS, l'Institut doit élargir son offre de documentation en ligne. L'ISTS possède en revanche un trésor qu'il ne demande qu'à faire fructifier : son Inventaire de lieux scéniques, réalisé avec la région PACA à partir de 1990, fixé sur papier vers 1995, aujourd'hui servi sur Internet par un moteur de recherche. Ainsi, dans les Bouches-du-Rhône, du stadium de Vitrolles (3.000 places) à la salle des fêtes de Venelles (180 places) en passant par les scènes nationales et l'Opéra de Marseille, il fournit non seulement les adresses et organigrammes des lieux, ce qui serait banal, mais aussi l'ensemble de leurs caractéristiques techniques.

Il n'est pas besoin de rappeler les difficultés rencontrées par les équipes artistiques dans le montage de leurs tournées ni d'insister sur la crise de la diffusion pour persuader de l'importance que revêtirait une telle base de données à l'échelle du pays. Des inventaires similaires ont été conduits à grands frais dans maintes régions, sur des bases et selon des méthodes variables. Faute de cohésion, de précision et d'actualité, ces répertoires perdent vite leur intérêt aux yeux des professionnels. L'ISTS pare cette critique en produisant une fiche technique détaillée. Annexée au contrat de cession ou d'un accord de coproduction, on sait que celle-ci engage la responsabilité des partenaires. Les directeurs de salles ont donc intérêt à en fournir eux-mêmes un exemplaire à jour. La version électronique élaborée par l'Institut comprend des onglets pour la salle, la scène, les équipements scéniques, la lumière, le son, avec à l'appui un plan au format Adobat ou AutoCAD (lisible sur système PC, Linux ou Macintosh), le tout pouvant aisément être imprimé. L'expertise de l'ISTS, mais surtout l'impulsion centrale et la supervision du ministère serait nécessaire pour que l'ensemble des régions suivent cet exemple, afin d'aboutir à un Inventaire national normalisé, dans le cadre d'une collaboration avec le réseau RMDTS.

### Réso-Scéno

L'association Réso-Scéno a pour but la réflexion sur l'enseignement de la scénologie, tant dans ses aspects artistiques que techniques. Elle relie les départements spécialisés existant dans les écoles supérieures d'art : Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD) du Théâtre national de Strasbourg (TNS), Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) de Lyon, Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD), Ecole d'architecture de Nantes. Elle inscrit ses travaux dans le cadre de l'Institut européen de la scénographie (IES), qui rassemble en outre l'Université de Montpellier, le Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve (Belgique) et la Faculté d'architecture de Lisbonne, ainsi l'Union des scénographes (UDS) et plusieurs théoriciens et praticiens, à titre individuel. Luc Boucris (professeur à l'Université de Montpellier) est responsable de sa préfiguration ; avec M. Freydefont, il a dirigé la publication en trois volumes de la revue *Etudes théâtrales* des actes du colloque *Arts de la Scène, scène des arts*, organisé dans le cadre de l'IES (n° 27, 28-29 et 30, Louvain-la-Neuve, 2003-2004).

### 374 Centres d'animation et de ressources de l'information sur la formation (CARIF)

Le portail des CARIF propose bon nombre de liens vers les sites d'organisations compétentes en matière de formation professionnelle ([www.intercarif.org](http://www.intercarif.org)) \*. Relevons ici certaines qui n'ont pas encore été mentionnées. Le Centre pour le développement de l'information et de la formation (Centre inffo) peut apporter toute précision utile sur les nouveaux développements de la législation, de la décentralisation et des accords contractuels dans ce domaine ([www.centre-inffo.fr](http://www.centre-inffo.fr)). Le site du Ministère du travail et de l'Emploi fait de même sous la rubrique « Fiche pratique », « Formation professionnelle » ([www.travail.gouv.fr/formation.html](http://www.travail.gouv.fr/formation.html)).

En dehors de l'AFDAS, d'autres organismes paritaires collecteurs agréés (OPCA) ont vocation à récolter les fonds de l'assurance-formation des travailleurs pour financer des stages. C'est l'AFDAS, on l'a dit, qui détermine les critères d'attribution des CIF, mais l'instruction des dossiers est menée en étroite relation avec le Fonds de gestion du congé individuel de formation (FONGECIF). Le site ([www.fongecif.fr](http://www.fongecif.fr)) et les brochures du fonds précisent les voies de recours en cas de refus. Les intermittents qui ne trouveraient dans cette situation se verront orienter notamment vers les ANPE ([www.anpe.fr](http://www.anpe.fr)) \*\*\* et les ASSEDIC ([www.assedic.fr](http://www.assedic.fr)) \*\* pour des aides spécifiques, tel le stage d'insertion et de formation à l'emploi (SIFE). Pour les agents titulaires de la fonction publique territoriale comme les régisseurs de théâtre, les enseignants de musique et de danse, les assistants de conservation du patrimoine ou les personnels de bibliothèques, l'organisme désigné est le Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT), joignable au siège national de cet établissement public pour les agents de catégorie A, et à travers ses délégations régionales pour les agents des catégories B et C ([www.cnfpt.fr](http://www.cnfpt.fr)) \*\*\*. Le Fonds interprofessionnel de formation des professionnels libéraux (FIFPL) peut recueillir le fruit des cotisations de ceux qui exercent à leur propre compte, pour financer leurs projets ([www.fifpl.fr](http://www.fifpl.fr)). Enfin Uniformation, Fonds d'assurance de formation de l'économie sociale ([www.uniformation.fr](http://www.uniformation.fr)) recrute ses adhérents dans ce tiers secteur. Les intérimaires intervenant dans des entreprises de production et de diffusion relèvent plutôt du Fonds d'assurance formation du travail temporaire (FAF-TT), joignable sur son site ([www.faf-tt.fr](http://www.faf-tt.fr)). Les rédacteurs et critiques spécialisés dans le spectacle peuvent s'adresser à Mediafor, Fonds d'assurance formation de la presse (8 rue du Sentier, 75002 Paris), les salariés de la radio et de la télévision à Auvicom, OPCA pour l'audiovisuel public et les télécommunications ([www.auvicom.asso.fr](http://www.auvicom.asso.fr)).

### Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble

L'Observatoire a poussé sur le terreau de la décentralisation, après un septennat de chantier législatif. René Rizzardo en fut l'initiateur en mars 1989 et le directeur jusqu'en ??, date à laquelle Jean-Pierre Saez lui a succédé. Maurice Fleuret, puis Robert Abirached ont présidé l'association avant que Michel Fontes ne prenne leur relais. L'installation à Paris d'une telle agence sous couvert de son intérêt national eut été un contresens. Le choix de Grenoble s'est imposé, non seulement du fait des attaches (et du penchant montagnard) du fondateur, de la disponibilité de la ville et de la région, mais encore en raison de la présence d'un dense réseau d'institutions culturelles et d'établissements d'enseignement supérieur. L'antériorité de la politique culturelle municipale, la relative continuité de ses engagements malgré des retournements de majorité, la proximité du Cargo, maison de la culture hors norme hébergeant un CDN et un CCN, du Musée des beaux-arts et du Magasin (Centre d'art contemporain), du Musée du Dauphinois, de festivals, d'ensembles musicaux et de nombreuses compagnies répond à celle de l'Université Pierre Mendès-France et de l'Institut d'études politiques, auxquels l'Observatoire s'est allié pour conduire ses recherches et encadrer ses formations.

Véritable plate-forme de réflexion au service de la décentralisation culturelle, l'OPC vise

surtout la clientèle des collectivités territoriales, des établissements publics de coopération intercommunale, de leurs services culturels et de leurs institutions artistiques. Cependant il intervient souvent à la demande de l'Etat pour apporter ses lumières sur la répartition et l'articulation des compétences de tous. Complice de l'entreprise dès les premiers temps, le DEP continue de la suivre en commandant études et rapports à l'OPC, en échangeant avec lui informations et compétences. C'est néanmoins la DDAI (donc hier la DDAT et auparavant la DDF et la DAGEC) qui lui apporte, à hauteur de 35%, la plus grosse subvention de son budget qui atteignait presque un million d'euros en 2003, devant celle de la ville (qui loge l'association dans un ancien couvent) et de la région. La part de recettes propres dépasse 50% du total, grâce au produit des études, des éditions et des formations. Dix salariés concourent à l'exercice de ses missions, auxquelles collaborent aussi de nombreux intervenants extérieurs, enseignants, professionnels, chargés de mission.

Celles-ci s'efforcent de couvrir toute l'étendue du champ d'intervention de la puissance publique, des archives ou du patrimoine à la musique et au spectacle vivant sous ses diverses formes pour ce qui est de l'aspect disciplinaire, de l'éducation à la diffusion pour ce qui relève de l'approche fonctionnelle. Les moyens d'action déployés sont aussi variés : information, documentation, études, conseil, édition, rencontres, séminaires, formation. Ce dernier chapitre est l'un des plus fournis : le DESS de « Direction de projets culturels », conduit en partenariat avec l'IEP et l'Université, a préparé de nombreux cadres à exercer des responsabilités dans l'administration territoriale et les établissements culturels. Des sessions modulaires de formation continue sont par ailleurs organisées en relation avec divers organismes. Les prestations de conseil sont déclinées à travers plusieurs modalités, de l'entretien en tête à tête à des interventions rémunérées de consultants. Le caractère gratuit ou onéreux du service ne dépend pas de la nature de l'interlocuteur mais de la lourdeur des moyens à mettre en œuvre pour satisfaire sa demande.

La documentation s'honore d'une histoire plus ancienne que celle de l'association. La commune avait en effet créé en 1974 un centre d'information et de documentation socioculturelle baptisé Le Kiosque quelques années plus tard, puis fermé, ce qui a permis à l'OPC de récupérer une partie de ses fonds. Fortes d'environ 7.000 références (dont 830 ouvrages sur la musique et le spectacle) consultables grâce au catalogue en ligne, les collections abordent aussi bien les matières juridiques, politiques, sociales et économiques que les thèmes artistiques. Accueilli seulement sur rendez-vous, le public de professionnels, de fonctionnaires et de contractuels des collectivités, mais surtout de chercheurs, d'étudiants et de stagiaires bénéficie d'un accès libre aux rayonnages, mais l'emprunt n'est pas autorisé. Le courrier électronique et surtout le site Internet ([www.observatoire-culture.net](http://www.observatoire-culture.net)) \*\* compensent les inconvénients de l'éloignement pour beaucoup d'utilisateurs. Depuis le début de l'année 2004, il développe de nouveaux services en ligne : bibliographies thématiques, revue de sommaires (des périodiques), parutions et acquisitions récentes, calendrier des rencontres professionnelles et des stages de formation, etc.

La revue *L'Observatoire* fait désormais référence pour la qualité de ses analyses et de ses comptes rendus de lecture. Les autres publications sont réalisées en coédition minoritaire, l'OPC reposant sur le MCC et la Documentation française, ou à défaut sur des éditeurs indépendants comme L'Harmattan pour diffuser ses titres. D'une façon générale, la pertinence des travaux de l'Observatoire est reconnue dès qu'ils touchent à son cœur de compétences, les politiques culturelles, du niveau local au niveau européen. Les administrateurs de tous les types de structures tirent notamment profit de son guide sur les modes de gestion des services publics culturels, de ses rapports sur la coopération culturelle dans les agglomérations urbaines ou dans les pays ruraux. Ses études spécialisées dans le domaine du spectacle vivant sont aussi intéressantes, mais elles se bornent souvent aux limites territoriales des collectivités qui l'ont sollicité, à la région Rhône-Alpes en particulier. L'Observatoire ne prétend pas

davantage agir comme un producteur régulier de statistiques sur les dépenses culturelles, la production, la diffusion, l'emploi ou la formation. Il est à cet égard significatif qu'il soit rarement mentionné comme un exemple ou un pivot par les acteurs du réseau RMD (ou RMDTS) qui, il est vrai, ne manquent de candidats pour tenter de les coordonner à l'échelle nationale.

#### Réseau d'aide à la gestion des entreprises culturelles (AGEC)

L'actuel réseau des agences de conseil aux entreprises culturelles s'est formé en 1984, grâce aux encouragements prodigués par la Direction du développement culturel (DDC) du ministère de la Culture. A la disparition de celle-ci, en 1986, les aides de l'Etat ont commencé à diminuer et la structuration nationale est passée au second plan des préoccupations, chaque entité s'efforçant de renforcer ses partenariats territoriaux, tout en prospectant une clientèle solvable. Dans cette mutation, chacune a reconquis en efficacité ce que l'ensemble a perdu en dynamique collective. La question de la mutualisation des outils ne s'en pose pas moins à qui a pu observer la similarité de leurs démarches et constater la concurrence entre certains de leurs produits. Il est ainsi significatif que les brochures de présentation, les catalogues de formation, les guides de documentation et les sites Internet de ces agences oublient souvent de signaler leurs homologues, qui sont aussi leurs concurrentes sur le marché des études et de l'ingénierie.

Les sept consœurs (huit désormais avec l'ARDEC de Montpellier) relevant encore de ce réseau informel ont adopté un statut associatif qui leur permet de recevoir des subventions, mais aussi de valoriser leurs compétences sur le marché. A vrai dire, la répartition sectorielle entre le volet commercial de leurs activités et le volet de service public a quelque chose d'un peu artificiel, dans la mesure où la précarité économique dans laquelle se maintiennent nombre de leurs clients leur impose de consentir des tarifs assez modiques.

Aucune d'entre elles n'est spécialisée dans le spectacle vivant, mais elles en ont toutes fait un important domaine d'activité, ne serait-ce qu'en raison du nombre élevé de compagnies et de groupes qui sollicitent leurs services en cette matière. Ceux-ci incluent presque toujours des formations courtes ou longues aux fonctions de production, de diffusion, d'administration et de médiation avec les publics. Déclinées en modules que les stagiaires peuvent combiner selon leurs besoins et leurs moyens, ces programmes n'ont pas de caractère diplômant, mais ils peuvent être pris en charge par les organismes collecteurs de la taxe de formation professionnelle, en particulier par l'AFDAS. Agréés à cet effet, les membres du réseau AGECE accueillent les professionnels pour un bilan de compétences, la valorisation de leurs acquis, la construction d'un parcours de qualification. Elles assistent aussi les entreprises dans l'élaboration de leurs plans de formation ou organisent pour elles des sessions à la carte.

Le cas de l'ARSEC en Rhône-Alpes montre qu'une pareille structure de conseil peut utilement éclairer les prestataires de formation initiale et continue. Introduite par la loi de 2002, la validation des acquis de l'expérience (VAE) effectue un saut par rapport à l'ancienne validation des acquis professionnels (VAP). La VAE procure au travailleur un titre correspondant à la fin d'un cycle, alors que la VAP le dispensait simplement de présenter le diplôme conditionnant l'accès à une formation. Il importe que l'individu voie son itinéraire apprécié dans sa richesse et sa diversité, non du strict point de vue de la spécialité. La délivrance d'une VAE partielle ou totale incombe seulement aux organismes habilités à produire des diplômes certifiés (universités, instituts supérieurs, écoles nationales, chambres de commerce et d'industrie). En revanche, cette responsabilité d'évaluer et de valider, qui a son propre coût, réclame au préalable l'élaboration de tableaux comparatifs des aptitudes et des qualifications, et ce pour chaque type de filière et de métier. Dans un mouvement concerté, le réseau AGECE et les CR-SV doivent y contribuer en relation avec la commission paritaire nationale pour l'emploi et la formation (CPNEF-SV).



Les prestations de conseil sont aussi variées que leurs demanderesse : administrations déconcentrées - voire centrales – du ministère, collectivités territoriales et structures intercommunales, institutions culturelles, équipes artistiques, sociétés commerciales. De l'étude préalable à l'étude d'impact, de la préfiguration à la réalisation, elles peuvent porter sur un équipement, une manifestation, un système de coopération, une solution administrative, un portail Internet, etc.

A titre individuel ou collectif, les porteurs de projets s'adressent également à ces agences pour monter un dossier, chercher des partenaires ou des crédits, développer leur action ou tisser un réseau. Les conseils délivrés en vis-à-vis, par correspondance ou par téléphone sont réservés par priorité aux adhérents, moyennant un dédommagement forfaitaire. La professionnalisation du secteur, constatée au cours des années 1990 veut cependant que l'accompagnement des projets, l'encadrement de la production et de la diffusion intéressent davantage les équipes en cours d'insertion, qui sont justement les moins solvables. Dès leur consécration par une implantation, un contrat de résidence ou une convention, les structures d'une certaine importance ont embauché des administrateurs à plein temps, alors que les compagnies de taille ou de budget moyen avaient dans les dernières années recours à des emplois jeunes ou à des intermittents. Certains services comme le calcul et l'édition de la paye, la fourniture d'un logiciel de billetterie ou l'accompagnement de longue durée sont en revanche facturés au prorata du temps consacré. En revanche l'assistance aux dispositifs de soutien à l'emploi culturel fait en général l'objet d'une convention avec les pouvoirs publics concernés.

La plupart des agences ont constitué une documentation à usage interne, qu'elles mettent à la disposition de leurs stagiaires dans le cadre des cours et des séances d'information. Quelques unes ont développé un service documentaire plus ambitieux qui attire des lecteurs ou des internautes au delà du cercle des adhérents ou des inscrits. Elles savent en général s'appuyer sur les compétences spécialisées des centres de ressources subventionnés par la DMDTS. Sans ressusciter pour autant une structure nationale d'appui, le ministère de la Culture, qui les encourage aussi à travers ses DRAC, devrait les persuader de mieux coordonner leur offre documentaire (sur le papier comme sur la toile), et de mutualiser leur diffusion, afin qu'une collection d'ouvrages synthétiques et de supports pédagogiques pour la formation continue vienne harmonieusement compléter l'offre des pôles disciplinaires ?

#### Agence pour la gestion des entreprises culturelles (AGEC) Midi-Pyrénées

L'AGEC de Toulouse ne possédait pas encore de site propre début 2005, mais ses offres de formations sont mentionnées sur la plupart des sites régionaux et nationaux spécialisés.

#### Aide à la gestion des entreprises culturelles en Ile-de-France (AGECIF)

L'AGECIF ne décline plus si volontiers son sigle, car depuis sa fondation en 1984 son champ d'action s'est étendu très au-delà de l'Ile-de-France, jusqu'en Martinique et au Pernambouco (Brésil). Denis Thévenin directeur depuis l'origine, anime une équipe de huit personnes, installée à Paris (3<sup>e</sup>). Son offre de formation en administration de production et diffusion, recherche de partenaires, gestion et comptabilité, droit et réglementation, relations publiques et médiation, a fait la réputation de l'association, dont les collaborateurs composent un parcours individuel pour chaque demandeur. Les stagiaires enchaînent dès lors un nombre variable de cycles courts de quelques jours, selon la nature de leurs besoins et le montant des financements qu'ils ont obtenus des instances compétentes comme le FONGECIF, l'AFDAS ou l'ANPE. A ces spécialités ont été ajoutées des modules en informatique et Internet, en édition et publication, en conduite de carrière personnelle. Les intervenants extérieurs sont pour la plupart des professionnels confirmés. L'AGECIF propose aussi son ingénierie en formation pour satisfaire des demandes précises. La collaboration avec l'association

HorsLesMurs a ainsi débouché sur une filière de perfectionnement pour les agents des compagnies itinérantes du cirque ou des arts de la rue.

L'association a développé des activités d'études et de conseil pour une clientèle institutionnelle assez variée. Les membres de l'équipe dispensent également des conseils à titre individuel, mais ce type de prestation, hautement consommatrice en temps et peu rémunératrice, n'est guère recherché. La documentation interne n'est pas très étoffée. Elle permet surtout de faciliter le travail des chargés d'étude et de réaliser des supports pédagogiques pour les stagiaires. En guise de « centre de documentation », le site de l'agence fonctionne en fait comme un simple portail Internet ([www.agecif.com](http://www.agecif.com)) \*\*. Si les rubriques en sont bien découpées « Les incontournables, Infos administratives, Infos juridiques, Coopération internationale, Se documenter, Se former, Emploi, Financement », avec des entrées pour les principales disciplines du spectacle, les liens ne sont ni hiérarchisés ni présentés ou commentés. Communiquées directement par les employeurs, un nombre d'offres d'emploi réduit (mais à jour) figure aussi sur le site.

Le service ScenoSites prend en charge sur demande la conception et l'actualisation de sites Internet pour les compagnies du spectacle vivant et les établissements culturels. Le service de gestion des paies et des cotisations „Intercachet“, qui facture aux entreprises de spectacle l'élaboration et l'édition de tous les documents liés à l'embauche d'un salarié – contrat compris - construit son propre site ([www.intercachet.com](http://www.intercachet.com)) .

#### Agence Rhône-Alpes de service aux entreprises culturelles (ARSEC)

Depuis 1983, l'ARSEC constitue à Lyon la principale force du réseau AGECE. Son dynamisme procède en partie de celui d'une vaste région où l'initiative artistique, en général, et le spectacle vivant, en particulier, sont fort développés. Il découle aussi de rapports étroits avec les administrations culturelles et les institutions pédagogiques et académiques. Francis Esther dirige une équipe de 25 professionnels à temps complet.

La formation occupe sept d'entre eux. Elle représente le principal volume d'action avec trois grands programmes. Le master professionnel (ex-DESS) « Développement culturel et de direction de projets mis en œuvre depuis 1988 avec l'Université Lyon II (Faculté d'anthropologie et de sociologie) constitue pour l'ARSEC une vitrine prestigieuse mais coûteuse, dans la mesure où le conseil régional et la DRAC estiment qu'il n'entre pas dans leurs attributions de financer l'enseignement supérieur. Son site propre sur le portail de l'Université fournit sur une cinquantaine de pages publiques des « webbibliographies » sélectionnées et classées en fonction des programmes, ainsi que des travaux d'étudiants et l'annuaire des anciens (<http://socio.univ-lyon2.fr>) \*. Un espace réservé à ces derniers leur propose d'autres ressources, dont des offres d'emploi.

Sur un autre site réservé (<http://arsec.fimm.net/art.asp>), le catalogue de formation continue est décliné par thèmes (« développer, administrer, communiquer, re-liaison », mais aussi « Produire et vendre son spectacle ») qui recourent ce qui se fait dans les autres associations du réseau. En 2005, un nouveau cycle commun avec le master – mais payant pour les auditeurs extérieurs - est consacré aux « Questions d'art » : théâtre, danse contemporaine, musiques actuelles, arts de la rue (avec le sociologue Philippe Chaudoir, maître de conférences à l'Institut d'urbanisme de Lyon et président de Lieux publics, Pierre Sauvageot, son directeur, et Michel Crespin, le fondateur). Environ 1.200 stagiaires passent chaque année par ces modules de stages courts. L'Agence organise également des rencontres professionnelles et des séminaires sur le « management des organisations culturelles ». Enfin l'ARSEC déploie sur commande une offre spécifique dont le rayonnement déborde largement la région, en partenariat avec d'autres DRAC ou avec divers organismes comme le CNFPT, la FNCC. Elle a ainsi monté des cycles « culture et santé » ou « culture et handicap », ou encore des stages à l'intention des directeurs d'alliances françaises.

L'appui au dispositif des emplois jeunes a cessé avec la fin de ce programme. En revanche, l'ARSEC s'est montrée en pointe pour la mise en œuvre des bilans de compétences requis par les récents textes sur la validation des acquis de l'expérience (VAE). Au lieu de se substituer aux centres agréés qui n'ont pas les connaissances requises dans le domaine culturel, l'Agence leur offre son assistance. Son exemple doit être médité par les autres centres de ressources, mais aussi par les organismes de formation qui délivrent des diplômes homologués, car il concourt à l'application des lois de 2002 et 2004 sur la « formation tout au long de la vie » sans enfreindre son exigence de transversalité.

Les collectivités territoriales – singulièrement les établissements publics de coopération intercommunale qui se saisissent de compétences nouvelles en matière culturelle – représentent un débouché sérieux pour la fourniture d'audits et d'études. Un cadre se consacre à la prospective et à l'évaluation à leurs côtés. Egaleme nt arpenté par l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble, ce marché n'est cependant pas aussi rémunérateur qu'on pourrait le supposer. Le ministère et la région ont du reste demandé aux deux structures qu'elles financent de veiller en bonne intelligence au partage de leurs domaines et territoires d'intervention. L'OPC étudie au niveau national les politiques dont l'ARSEC accompagne les développements régionaux, locaux et sectoriels. Deux conseillères de l'ARSEC se consacrent à l'analyse et au suivi des projets de coopération européenne dans le cadre du FEDER, en relation avec Relais Culture Europe (RCE) qui n'observe pas d'aussi près les pratiques transfrontalières avec la Suisse et l'Italie.

Deux agents prodiguent à la demande du conseil juridique, social, fiscal, comptable aux entreprises. Une autre personne se charge de suivre le marché de l'emploi culturel. Elle dispose à cette fin d'une partie du site dédiée à la méthodologie du référentiel de métier, du bilan de compétences, de la validation des acquis, de la recherche d'emploi, du recrutement, du développement de projet ([www.arsec.org/site%20emploi/index.htm](http://www.arsec.org/site%20emploi/index.htm)) \*. Le service de paie traite quant à lui un millier de bulletins de salaires par an, surtout pour des clients du spectacle vivant.

Les compagnies qui n'ont pas les moyens de s'attacher durablement leurs services recourent de préférence à la documentation de l'ARSEC, qui se trouve être la plus conséquente du réseau, et de loin. A défaut de solutions pratiques, ils y trouvent les réponses sur le cadre législatif et réglementaire de leurs activités que les centres de ressources spécialisés des différentes disciplines, sis à Paris, n'ont pas toujours le loisir de leur fournir. Trois rédacteurs et un webmaître alimentent les publications : nourri par le service conseil, *ARSEC Gestion* livre chaque mois un condensé de l'actualité législative et réglementaire, avec un dossier synthétique sur des questions touchant à la gestion des entreprises culturelles. Seul le sommaire du dernier numéro était accessible (au format PDF) en février 2005. Le mensuel *Ticket Rhône-Alpes*, a sorti son n° 200 en avril 2004. Le sommaire et la « une » des numéros parus à compter de janvier 2002 peuvent être consultés en ligne. Il en va de même pour le supplément pratique *Tiré à part*, qui fait le point sur une mesure gouvernementale, un dispositif régional ou un programme européen.

Deux agents à plein temps servent la bibliothèque, fréquentée par les élèves du DESS et les stagiaires de la formation professionnelle, mais aussi – exclusivement sur rendez-vous - par nombre de professionnels et d'étudiants venus des campus environnants. Elle détient environ 5.000 ouvrages, des titres de la presse régionale et nationale, qui prêtent à une moyenne de 3.000 consultations l'an.

L'ARSEC doit mettre le catalogue et une large fraction de cette information sur le site Internet qu'elle reconstruisait en 2004 ([www.arsec.org](http://www.arsec.org)) \*\*: agenda national de colloques et de séminaires, acquisitions de la documentation, bibliographies, mémoires d'étudiants, plans et supports de cours, sélection de signets, répertoire des sites d'offres d'emploi sur Internet. On trouve même parmi ces ressources un annuaire du cirque en région constitué en dehors de tout

contact avec HorsLesMurs... Le site réserve cependant à ses adhérents payants (moyennant un abonnement annuel) l'accès aux fiches techniques. Un réseau de chargés de développement culturel en Rhône-Alpes y est également raccordé.

#### Agence pour la valorisation des entreprises culturelles (AVEC) - Bordeaux

AVEC est née en 1983. Elle se veut bien sûr avec les artistes, les administrateurs ou les élus dans leurs efforts de développement culturel, mais aussi touristique. Alain Lalande dirige une équipe de sept collaborateurs. Le secteur des formations consacre son premier module au spectacle vivant : des stage courts (de un à trois jours) sur les contrats, sur l'« environnement socio-économique » et l'intermittence, les échanges internationaux, le montage d'une production, la sécurité. D'autres modules abordent les questions de gestion, les outils multimédias. Le service des études intervient sur des projets d'implantation, de restructuration ou de programmation d'équipements, en milieu rural ou urbain, de l'analyse de faisabilité à l'assistance à maîtrise d'ouvrage : théâtres, salles de spectacle, écoles de musique figurent au carnet de références de l'agence, de même que bibliothèques, musées et complexes culturels combinant plusieurs installations. Le site était encore en construction en février 2005 ([www.agence-avec.com](http://www.agence-avec.com)).

#### Agence Premier'Acte – Poitiers

Premier'Acte existe depuis 1984. Comme son nom l'indique, l'agence connaît toute l'importance des débuts, et l'accompagnement de projet est une de ses missions de l'équipe de six personnes conduite par Thierry Lucas. « Maîtriser son projet », « Les publics en question », « Technique et sécurité », « Administration du spectacle vivant » sont les thèmes abordés durant des stages de brève durée. Le conseil consiste en études de situation, de définition, de programmation pour des partenaires associatifs ou territoriaux, mais il concerne encore l'accompagnement des formules d'aide à l'emploi ou des schémas de réduction de la durée du travail. Le champ disciplinaire est assez ouvert, le spectacle vivant tendant à en occuper la plus grande partie. L'équipe a publié deux manuels aux éditions Juris/AGEC, dont le *Guide de l'employeur culturel*, par Jean-Louis Patheiron. Le site – dont l'ergonomie laisse un peu à désirer ([www.lacte.com](http://www.lacte.com)) \*\* - rend divers services gratuits. Une collection de notices juridiques, administratives, sociales et fiscales s'y trouve en ligne, clairement rédigée, avec la mention des sources officielles et (dans l'ensemble) fraîchement mise à jour. Des modèles de contrats y sont proposés en téléchargement. Utiles aux administrateurs, la rubrique « les chiffres de l'année » rappelle les montants du smic, les barèmes de remboursement des transports, les taux de cotisation pour les charges sociales ou les plafonds pour les allocations.

#### Association régionale pour le développement des entreprises culturelles (ARDEC)

Le club des sept AGECE compte de fait un huitième membre avec l'ARDEC de Montpellier : comme les autres, cette association délivre à la demande de ses partenaires – dont la DRAC - information, conseil, services, et formations, notamment à travers des stages en administration culturelle. L'ARDEC n'avait pas encore de site en février 2005.

#### Agence conseil des entreprises culturelles d'Alsace (OGACA) - Strasbourg

Intervenant à partir de Strasbourg sur l'ensemble des régions du grand est, l'agence OGACA est née en 1984. Elle réalise depuis 1989 des audits, des rapports de préconisation, des études de marchés et de publics dans les différents secteurs culturels. Elle accompagne les projets de quelques 180 adhérents et propose son service de gestion de paie aux entreprises du spectacle vivant. Elle organise des formations en gestion et administration, mais aussi des réunions d'information, notamment pour initier les participants aux financements culturels européens, en coopération avec RCE et l'Agence culturelle d'Alsace (voir partenaires

territoriaux). L'équipe de 14 collaborateurs est dirigée par Luc Jambois. Par ailleurs une formation au théâtre de rue et de tréteaux, animée par Carlo Boso, a été mise en œuvre avec le Théâtre Jeune Public (TJP), CDN d'Alsace. Le site de l'agence ([www.ogaca.org](http://www.ogaca.org)) \* fournit quelques fiches pratiques à télécharger (par exemple sur les cotisations de l'employeur), des offres d'emplois et des liens.

#### CAGEC Gestion : Centre d'aide à la gestion des entreprises culturelles

Nantais, le Centre d'aide à la gestion des entreprises culturelles (CAGEC) est né en 1982 comme la plupart des agences du même type, alors coordonnées dans un réseau national encouragé par la Direction du développement culturel (DDC). C'est aujourd'hui une SARL autonome qui emploie 15 personnes et revendique un style managérial sous l'appellation de CAGEC Gestion, en laissant volontiers tomber le détail de l'ancien sigle. Ses clients n'en restent pas moins des associations, des entreprises et des collectivités œuvrant dans le domaine culturel. Sous la direction de Gaëlle Audéon et Patrick Berthelot, l'agence s'est recentrée sur l'expertise juridique, sociale, fiscale et comptable. Elle s'occupe également d'administration et de diffusion pour le spectacle vivant, en proposant notamment un service de gestion de la paye et des cotisations sociales.

Les prestations de formation continue constituent le second volet de l'activité, avec 430 stagiaires accueillis en 2004 sur les thèmes les plus divers, mais aussi des stages à la carte, organisés directement au sein des entreprises ou des établissements. Le pôle chargé du conseil réalise des études et construit des projets. Impliqué dans la mise en œuvre du dispositif emplois-jeunes, il accompagne la création d'entreprise, répond aux commandes institutionnelles. Le CAGEC a ainsi bâti le site Internet d'informations sur l'accueil des artistes étrangers en France ([www.artistes-etrangers.com](http://www.artistes-etrangers.com)) \*\*\*, décrit dans le chapitre « Relais internationaux ». A titre onéreux, il peut répondre en ligne aux questions des professionnels à partir de son propre site ([www.cagec.fr](http://www.cagec.fr)) \*\*. Malgré l'absence d'une véritable documentation en ligne et d'une présentation exhaustive des sommaires, il est possible d'y commander des fiches techniques et d'anciens numéros du mensuel juridique *La lettre de l'entreprise culturelle*, diffusé par abonnement, que le CAGEC publie depuis 1992.

#### Opale – Culture et proximité

Opale n'appartient pas à la généalogie des AGECE. Agence parisienne logée à la Butte-aux-Cailles dans le 13<sup>e</sup> arrondissement, elle peut sembler, à cause de son second titre, une parente de l'OPC, ou bien, en raison de ses ambitions comme organisme de conseil, de bureau d'études et prestataire de formation continue, une rivale de l'AGECIF. En fait, le « positionnement » qu'elle revendique s'avère original, à la charnière des politiques culturelles et des politiques d'aménagement urbain. L'association existe depuis 1988. Opale traite surtout les études pour l'Etat, les collectivités territoriales et les fédérations d'acteurs culturels, ainsi que l'assistance technique aux initiatives locales et aux projets associatifs. Culture et proximité coiffe les éditions et la formation. En vérité les deux branches reposent sur une même équipe de cinq experts dirigée par Bruno Collin. Elle coopère aussi bien avec la Fédurok et l'IRMA qu'avec HLM sur l'estimation des perspectives de carrière des emplois-jeunes, en s'intéressant de près aux perspectives économiques des secteurs concernés. Elle exerce ses compétences dans le développement de projets d'entreprise associatifs, voire alternatifs, entre autres domaines en effet dans le spectacle vivant et les musiques actuelles. Son expérience a prospéré en accompagnant le programme des cafés-musique – auxquels elle a consacré un guide en 1993 – et en évaluant les actions culturelles menées dans le cadre de la politique de la ville. Les pratiques d'amateurs, l'éducation populaire, la consultation des habitants, la structuration des réseaux locaux représentent autant de thèmes d'études et interventions. Son expertise vis-à-vis du dispositif « Nouveaux services emplois-jeunes »

(NSEJ) dans les musiques actuelles, les arts de la rue et du cirque a éclairci les conditions de professionnalisation et de pérennisation des postes.

Opale a reçu pour ces motifs le soutien de la DDAI (ex-DDAT) qui l'a poussée – dans le cadre d'une nouvelle convention signée pendant l'été 2004 - à devenir un véritable Centre national d'appui et de ressources (CNAR) sur l'emploi culturel, avec le concours du ministère du Travail et de la Caisse des dépôts et consignations (CDC). Cette mission pilote qui doit inspirer des réalisations dans d'autres champs de l'action associative l'engage à collaborer avec le réseau des centres d'appui régionaux (C2RA) déployé par le ministère du Travail pour assister les dispositifs locaux d'accompagnement (DLA) du plan. Le système pourrait manquer de souplesse si les interlocuteurs et les intermédiaires se multiplient à l'envi. C'est pourquoi l'élaboration d'une nouvelle base d'informations sur les opérateurs et les experts susceptibles d'aider les collaborateurs des associations culturelles dans leurs recherches de solutions pour stabiliser l'emploi paraît moins essentielle au succès de la mission qu'une étroite coopération entre Opale et les centres de ressources spécialisés qui détiennent déjà de telles compétences et de tels fichiers.

L'agence abrite en son sein une modeste documentation (généreusement qualifiée de « centre de ressources ») réservée aux stagiaires, dont les informations alimentent ses stages et ses études, mais aussi *La Lettre Culture et proximité* (dont la parution semble interrompue depuis le n° 10 de décembre 1998), d'autres publications hors série comme les guides *Créer un studio de répétitions* (réalisé pour et avec le Conseil régional Nord-Pas-de-Calais, septembre 2002) et *L'action culturelle dans la ville* (Opale, 2000) bien sûr le site Internet ([www.culture-proximite.org](http://www.culture-proximite.org)) \*\*. Celui-ci n'offre ni catalogue en ligne, ni annuaire de liens, ni bibliographies. On y trouve en revanche des rapports d'étude (téléchargeables au format PDF ou consultables en ligne), des « fiches-méthode » (sur des sujets tels que « L'équilibre économique d'une activité concert de musiques actuelles »), le catalogue des stages classé en trois rubriques (sur l'organisation, la gestion et la communication, sur l'action culturelle et la mémoire vivante des villes, sur l'apport réciproque des arts et des sciences humaines), ainsi que des annonces. Début 2005, une aide de l'Agence pour la valorisation des initiatives socio-économiques (AVISE) a permis à Opale de mettre en ligne ses mini-guides pratiques sur « La compagnie de théâtre », « Le lieu de musiques actuelles et amplifiées », « L'ensemble vocal et instrumental », « Le lieu de répétition »...

#### Centre d'éducation permanente (CEP) - Université Paris X - Nanterre

Le CEP de Paris X a été l'un des premiers services communs universitaires de formation continue à traiter les besoins spécifiques des compagnies. Il a lancé en octobre 1995 un cycle complet d'une année en « Administration des structures du spectacle vivant ». Diplôme d'université de niveau II (équivalent à la licence), cette filière, coordonnée par Christophe Blandin-Estournet puis par Marianne Clévy, recrute en priorité sa vingtaine de stagiaires parmi des artistes et techniciens en phase de requalification ou de reconversion, dans le cadre d'un congé individuel de formation (CIF) ou d'un autre type de prise en charge. Des universitaires y interviennent aux côtés de professionnels confirmés. Un stage complète les apports théoriques. Une convention avec le ministère de la Culture permet de prolonger la formation par un bref voyage d'étude, ainsi qu'une journée de réflexion sur une question relative à la création, à la production, à la diffusion, à l'administration ou aux échanges internationaux, organisée avec le concours de centres de ressources du spectacle vivant (CNT, CND, IRMA, HLM) et librement ouverte aux professionnels. Une formation jumelle, élaborée avec l'IRMA et coordonnée par Bertrand Mouglin, a été inaugurée en 2002 sous le titre « Economie et gestion des projets musicaux » ([www.cep.u-paris10.fr](http://www.cep.u-paris10.fr)) \*. L'une comme l'autre sont appelées à terme à devenir des licences professionnelles.

### c) Formation aux carrières des bibliothèques et de la documentation

#### Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB)

Etablissement public d'enseignement supérieur placée sous la tutelle de l'Education nationale (MEN), l'ENSSIB s'est substituée en 1992 à l'Ecole nationale supérieure de bibliothécaires (l'ENSB), elle-même fondée à Paris en 1963, qui s'était installée à Villeurbanne dès 1974. Elle a absorbé l'Institut de formation des bibliothécaires en 1999. L'Etat et les collectivités territoriales recrutent parmi ses anciens étudiants leurs conservateurs, leurs cadres de bibliothèques et de services documentaires de catégorie A. L'Ecole dispense une formation initiale, divisée en deux filières et deux concours menant aux emplois de la fonction publique d'Etat et de la fonction publique territoriale, mais couronnées par un même Diplôme de conservateur de bibliothèque (DCB). En partenariat avec l'Université Claude Bernard de Lyon I, elle propose également un master de Sciences de l'information et des bibliothèques (SIB) qui peut déboucher sur des études doctorales, ou bien sur des carrières dans le secteur associatif ou privé. Elle organise des stages de formation continue en rapport avec la sous-direction des bibliothèques et de la documentation du MEN et la Direction du livre et de la lecture (DLL) du ministère de la Culture. Elle accueille toutes sortes de recherches en bibliothéconomie, sciences de l'information, sociologie de la lecture et histoire du livre.

Elle constitue aussi, grâce à sa propre bibliothèque et à sa documentation en ligne, le plus important centre de ressources en France pour ces matières. Les responsables d'administrations culturelles soucieux de développer des pôles d'information, les documentalistes spécialisés dans le spectacle et la musique, voire les chercheurs expérimentés en études théâtrales ou musicologie trouveront dans les locaux de Villeurbanne ou sur le site Internet de l'ENSSIB de quoi satisfaire leur curiosité sur bien des sujets abordés dans ces pages : orientation du public et accueil des lecteurs, méthodes de classement et rédaction de thésaurus, gestion d'un fonds vidéographique, administration des établissements, coopération régionale et échanges internationaux, formation des personnels, mais aussi informatisation des catalogues, veille technologique, propriété intellectuelle et communication en ligne, numérisation des fonds, bases bibliographiques, banques de données informationnelles, ingénierie documentaire (dans le cadre d'un master professionnel), etc. Les Presses de l'ENSSIB de l'école éditent guides, manuels, colloques, enquêtes, essais et travaux.

Pôle associé de la BNF en bibliothéconomie, la bibliothèque comprend respectivement sur les deux sites de la ville où elle est implantée (La Doua et Grandclément) 25.000 et 10.000 ouvrages (y compris les rapports, mémoires et thèses), 750 et 100 titres de périodiques, ainsi que des cédéroms et des bases de données. La consultation de celles-ci n'est pas toujours autorisée à distance, contrairement au catalogue, accessible sur le site qui propose beaucoup d'informations sur l'univers de la conservation et le monde de la lecture publique ([www.enssib.fr](http://www.enssib.fr)) \*\*\*.

En outre, l'ENSSIB a mis en place une authentique bibliothèque numérique, qui facilite la recherche parmi les autres portails et catalogues de ressources. Nommé « Sciences de l'information et des bibliothèques en ligne » (SIBEL), pourvu d'un moteur de recherche, le système offre divers modes de navigation. On y trouve notamment l'ensemble des répertoires et catalogues de bibliothèques francophones présentes sur la toile (<http://sibel.enssib.fr>) \*\*\*. Les autres organismes de formation de l'information du secteur y sont recensés, tels l'Institut national du patrimoine (INP), l'Institut national des techniques de la documentation (INTD), l'ASFORED, centre de formation du Syndicat national de l'édition (SNE), l'Institut national de formation de la librairie (INFL)...

Toutes ses compétences et connaissances désignent l'ENSSIB comme un partenaire privilégié de la DLL et de la DMDTS pour la mise sur pied, en relation avec la SIBMAS et

l'AIBM, d'une offre de formation nationale adaptée aux professionnels de la documentation en musique, danse, théâtre et spectacles, afin de leur permettre de faire face aux défis spécifiques de leurs domaines. La visite des centres de ressources a révélé qu'une partie des personnels affectés à la documentation ont été privés de formation initiale en matière de bibliothéconomie. Cela n'a pas empêché une partie de ces agents de développer des savoirs et des outils adaptés aux problèmes qu'ils rencontraient dans le maniement de données mouvantes et vivantes (information juridique et technique, annuaires de compagnies, dossiers de presse, affiches et photos, enregistrement de spectacles). Il s'agit maintenant de les encadrer sur le plan méthodologique, de les systématiser du point de vue pratique, de les diffuser plus largement dans le milieu concerné.

Au niveau régional, les besoins de perfectionnement ne sont pas moindres, comme le montre par exemple l'étude du réseau RMDTS. Les programmes rôdés avec l'ENSSIB pourraient ensuite être déclinés avec l'appui des centres régionaux du livre et des agences régionales de coopération pour la lecture publique, et surtout avec le concours des douze centres régionaux de formation aux carrières des bibliothèques, du livre et de la documentation (CFCB), décrits sur le site du MEN ([www.sup.adc.education.fr/bib/info/format/cfcblld.htm](http://www.sup.adc.education.fr/bib/info/format/cfcblld.htm)), à Bordeaux (Médiaquitaine), Clermont-Ferrand, Dijon (Bibliest), Grenoble (Médiat), Lyon (Médiat), Lille, Marseille, Nancy (Médial), Paris X-Nanterre (Médiadix), Poitiers-Limoges, Rennes-Le Mans, Toulouse.



## 6 – L'enseignement supérieur et la recherche

Droit, économie, histoire, sociologie de la culture, administration culturelle, histoire de l'art, lettres, arts du spectacle, musicologie, sciences et techniques de l'édition et de la documentation, sciences de l'éducation... Aucun domaine n'est *a priori* étranger à l'université. Le nombre de mémoires de second et de troisième cycle consacrés aux aspects, politiques, économiques et sociaux du spectacle vivant augmente au même rythme que le flux des étudiants attirés par ces sujets et que le stock des publications savantes qui en traitent.

Entretenu par l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES), la base informatisée du Système universitaire de documentation (SUDOC) permet d'identifier les thèses soutenues et déposées, mais aussi de repérer la localisation de n'importe quel ouvrage dans les bibliothèques universitaires ([www.sudoc.abes.fr](http://www.sudoc.abes.fr)) \*\*\*. Il recense en tout cinq millions d'usuels, de monographies, de mémoires, de titres de périodiques. Son répertoire de centre de ressources offre quelques liens vers des documents accessibles. Un service de prêt entre bibliothèques (PEB) autorise sous certaines conditions la livraison à l'étudiant d'un livre ou d'une thèse détenu dans une université éloignée. La recherche en ligne est assez aisée, l'internaute n'ayant aucunement à justifier son appartenance au monde universitaire. En revanche l'accès physique aux bibliothèques et surtout l'emprunt sont réservés aux titulaires d'une carte d'étudiant ou d'enseignant. L'interrogation de la base procède sur des mots du titre, ou bien sur des mots-matière, soit encore sur l'auteur. Elle débouche sur autant de résultats qu'il existe de documents différents dans l'ensemble des catalogues universitaires de France, les lieux de dépôt étant affichés pour chacun d'entre eux. Les notices peuvent être téléchargées ou imprimées ; par ailleurs les modalités de prêt ou de photocopie d'un ouvrage font l'objet d'une information détaillée.

On vérifie à l'aune des richesses du SUDOC la pauvreté de la plupart des BU en matière de spectacle vivant. A titre d'exemple, en février 2004, une recherche sur le compositeur Claudio Monteverdi donnait 106 résultats ; mais la biographie de Leo Schrade (traduite chez Jean-Claude Lattès) n'était disponible qu'à Nice. Douze notices correspondaient au chorégraphe Dominique Bagouet, dont deux vidéos ; l'une (signée d'Isabelle Ginot pour le CND en 1999), était présente dans huit bibliothèques universitaires ; quant à l'ouvrage de Christine Le Moigne le concernant (paru aux Presses du Languedoc en 2002), il apparaissait en douze sites. Une demande portant sur « invention de la mise en scène » livrait bien l'ouvrage de Gérard Abensour (chez Fayard, en 1998) consacré à Vsevolod Meyerhold et celui de Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud, 1999) présentant les écrits d'André Antoine, comprenant tous deux cette formule dans leur titre ; ce dernier était signalé dans vingt-quatre bibliothèques. Vingt-deux d'entre elles détenaient le recueil de Didier Plassard sur le théâtre de marionnettes, *L'acteur en effigie* (édité par l'IIM et l'Âge d'homme en 1992). *L'offensive rap* d'Oliver Cachin avait déjà percé dans vingt-deux BU pour la première édition (parue chez Gallimard « Découvertes » en 1996) et seize pour la seconde (datée de 2002). Une requête « arts de la rue » suscitait bien 46 résultats en tous genres, avec un lien électronique vers le résumé en ligne, sur le site du ministère de la Culture, de l'enquête d'Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvaurox sur l'économie du secteur (commandée par le DEP et publiée à la Documentation française en 2000) ; mais deux BU seulement (Evry et Nîmes) permettaient à leurs lecteurs de consulter le guide-annuaire *Goliath* édité par HorsLesMurs !

Situé à Nanterre dans les locaux de l'Université Paris X, le Fichier central des thèses ([www.fct.u-paris10.fr](http://www.fct.u-paris10.fr)) \*\* comprend environ 85.000 références. Il permet d'effectuer des recherches portant sur les doctorats en cours de préparation ou récemment soutenus, à travers le nom de l'auteur, le nom du directeur de thèse, le titre du mémoire, la discipline, des mots-matière. Les résumés (et leur traduction anglaise) manquent souvent dans la notice. Un personnel compétent assure moyennant un tarif très raisonnable un service par

correspondance d'assistance à la recherche. A Nanterre même, des appareils permettent de consulter les microfiches de thèses françaises depuis 1986. La BNF permet aussi dans ses salles du rez-de-jardin la lecture sur microfiches des thèses soutenues dans des universités françaises après cette date, mais leurs notices n'ont pas encore été intégrées à la base Opale Plus.

Si le recensement des thèses soutenues est effectué en temps utile, il n'en va pas toujours de même pour les thèses en cours. Par ailleurs on pourrait regretter que les rapports de soutenance soient difficilement accessibles.

Si les doctorants respectent scrupuleusement l'obligation de déclarer leur sujet et de déposer leur mémoire sous le contrôle des services communs de la recherche et des études doctorales, rares sont en revanche les UFR qui entretiennent un fichier fiable des rapports de DESS, des mémoires de DEA ou, à plus forte raison, de maîtrise. Il est vrai que ce type de production, d'un niveau plus modeste, est d'une qualité plus disparate que les thèses dont la soutenance a été autorisée par deux pré-rapports, puis validée par un jury qui a souvent imposé des corrections avant le dépôt définitif. Leur lecture est cependant instructive pour les autres chercheurs qui espèrent y piocher des informations de première main, des références utiles, des exemples ou des éléments de comparaison avec leur propre sujet. En dehors de tout contrôle universitaire, une quantité importante de ces travaux revient aux centres de ressources ou aux bibliothèques où s'est effectuée une partie de la recherche. Une faible partie d'entre eux est versée sur le site Cortex mis en place à l'initiative de l'association Art + Université + Culture (A+U+C). Le lecteur qui les consulte ne peut connaître les réserves éventuellement émises à leur propos par les enseignants. C'est pourquoi il est préférable que ces derniers aient donné le feu vert sur la base de leurs propres critères d'appréciation.

Certains laboratoires ou départements dressent publiquement, chaque année, une liste des travaux qui ont été menés à bonne fin en leur sein, dont la première utilité est d'indiquer à la collectivité de la recherche les sujets déjà traités. Parmi ceux qui procèdent ainsi, nous retiendrons quatre exemples, dont les trois derniers proposent ce service sur leurs sites : d'abord le Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC) de l'Université de Saint-Étienne ([www.univ-st-etienne.fr/monnet/recherche/lettres/cierec/html](http://www.univ-st-etienne.fr/monnet/recherche/lettres/cierec/html)) \*, dirigé par Jean-Pierre Mourey, qui publie les meilleurs documents dans sa collection "Travaux" ; ensuite le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCEC) de l'Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines ([www.uvsq.fr/lab/chcec](http://www.uvsq.fr/lab/chcec)) \*, fondé en 1992 par un groupe d'historiens auquel appartenait Pascal Ory, dirigé aujourd'hui par Jean-Yves Mollier ; enfin les DESS mis en œuvre par les universités Pierre Mendès France de Grenoble et de Lyon II, avec le concours respectif de l'OPC ([www.observatoire-culture.net](http://www.observatoire-culture.net)) \*\* et de l'ARSEC (<http://formation/arsec.org>) \*\* Faute d'un recensement national qui semble aussi hypothétique que hasardeux à entreprendre, les centres de ressources doivent songer à tenir à jour un petit annuaire des sites pertinents pour renvoyer les demandeurs vers eux. On recommande aussi à l'ensemble des lieux de soutenance et de collecte d'adresser au site Cortex une copie électronique du mémoire, revêtue d'une autorisation de communiquer émanant du directeur de recherche.

#### a) Arts du spectacle

Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS) - Unité mixte de recherche (UMR) 7172

La direction générale du Centre national de la recherche scientifique (CNRS) ayant pressé ses laboratoires de se fondre dans des unités mixtes de recherche (UMR) , le Laboratoire de recherche sur les arts du spectacle (LARAS) a perdu son titre et une partie de son identité. Ses

moyens ont été versés en 2004 à l'UMR 7172, baptisée du titre abstrus d'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS). Il s'agit d'une unité pluridisciplinaire touchant au cinéma et aux médias aussi bien qu'au théâtre, constituée sous la direction de Jean-Louis Bourget en commun avec l'Université Paris III (Institut d'études théâtrales) et l'École normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm. Jusqu'alors directrice du LARAS, Béatrice Picon-Vallin y est demeurée responsable des éditions, c'est-à-dire de la collection "Spectacle-histoire-société" et des "Voies de la création théâtrale" (le CNRS entretenant par ailleurs une collection "Musique").

Composée de 24 membres statutaires (dont douze chercheurs titulaires et douze enseignants chercheurs) l'équipe scientifique travaillant sur les arts du spectacle a quitté ses locaux d'Ivry pour rejoindre un espace fort modeste de 80 mètres carrés environ au second étage de la galerie Colbert, au contact de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et à proximité immédiate de plusieurs départements de la BNF, dont le DAS, qui logent en face dans le quadrilatère Richelieu. Rappelons que la Société d'histoire du théâtre y est également hébergée en attendant un autre gîte, tandis que les écoles doctorales en arts du spectacle des universités Paris III et Paris X disposent de bureaux galerie Colbert, de même que le Centre d'étude et de recherche sur l'histoire et l'esthétique du cinéma (CERHEC) de Paris I. Des avantages concrets doivent résulter pour la recherche de ces rapprochements ayant suscité, comme il est aisé de le deviner, des débats et des conflits qu'il faut surmonter aussi vite que possible.

La documentation du LARAS a cessé de fonctionner depuis une dizaine d'années, les acquisitions n'étant ni classées ni référencées en raison du manque de personnel), mais elle reste à la disposition de l'ARIAS. Plutôt que de multiplier les niches documentaires au sein du vaste complexe Richelieu-Colbert, il serait logique et pratique de déposer ces fonds auprès du DAS, selon les termes d'une convention qui ménagerait la propriété du CNRS et la priorité d'accès à ses membres. De même on souhaiterait voir le DAS coopérer avec l'ARIAS et ses partenaires au sein de l'Unité mixte de service (UMS) travaillant aux « applications numériques et documentaires en histoire de l'art ».

Les produits éditoriaux conçus par ses laboratoires, y compris ceux du LARAS et de l'ARIAS, sont commercialisés par le département CNRS Diffusion, installé à Meudon, qui décline aussi leurs titres d'ouvrages, de vidéos et des collections de clichés sur son site Internet (<http://videotheque.cnrs.fr> et <http://phototheque.cnrs.fr>).

#### Art + Université + Culture (A+U+C)

Fondée en 1990 par des universitaires impliqués dans les politiques publiques comme dans la vie culturelle de leur établissement, l'association Art + Université + Culture bénéficie du soutien des ministères de l'Éducation nationale (enseignement supérieur et recherche) et de la Culture et de la Communication. Elle a trouvé auprès de l'Université de Bourgogne, à Dijon, le support que lui proposait Claude Patriat, fondateur de l'Atheneum (centre culturel intégré à l'Université) et du DESS d'Action artistique, politiques culturelles et muséologie. Une quarantaine d'universités et de grandes écoles l'ont rejoint, de même que des associations étudiantes et des organismes culturels, afin de mettre en commun leurs idées et leurs expériences de l'action artistique en milieu universitaire. Les vice-présidents chargés des affaires culturelles, les services dont ils disposent, les enseignants et les étudiants qui les assistent trouvent là un relais pour leurs projets, des conseils pour leurs entreprises. Le cap est mis sur le partenariat entre les universités et les établissements artistiques, encore balbutiant de l'avis de la plupart des intéressés. A+U+C fait aussi bien écho aux activités ponctuelles sur les campus qu'à l'installation d'équipements de programmation permanents parmi les unités de formation et de recherche (UFR). La présence du spectacle vivant à l'université est donc un sujet de réflexion, de rencontre, de publication pour l'association, qu'elle prenne la forme

d'une association de théâtre amateur, de l'accueil de représentations en tournée, ou encore de résidences de création et de formation pour des compagnies professionnelles.

Le site ([www.auc.asso.fr](http://www.auc.asso.fr)) \* tente de refléter la diversité des acquis encore trop minces des établissements d'enseignement supérieur dans ce domaine. Il mène à un site satellite dénommé Cortex ([www.cortex-cultureemploi.com](http://www.cortex-cultureemploi.com)) \*\*. Celui-ci se présente comme une "bourse d'emploi européenne pour tous les secteurs d'activités liés à l'administration, la gestion et la médiation culturelles ainsi que les techniciens du spectacle". Issue de A+U+C, l'association CortexEmploi qui en gère le serveur avait obtenu une participation de l'Union européenne au titre du programme Leonardo da Vinci, ainsi que des régions Bourgogne et Pas-de-Calais, mais elle n'a pu conserver au delà de son échéance les subventions réclamées aux ministères français. Il est vrai que l'efficacité du système n'est pas garantie à long terme, puisqu'elle dépend des offres d'employeurs, sujettes aux retournements de conjoncture.

Le principal avantage offert par Cortex tient dans son calendrier de stages et surtout dans sa bibliothèque de mémoires universitaires. On a vu que peu de documentations virtuelles (en dehors de celles de quelques CR, de certaines universités, de l'OPC et de l'ARSEC) donnent en effet accès aux travaux que des étudiants en troisième cycle consacrent à des thèmes touchant aux politiques culturelles ou au spectacle vivant. Il appartient aux directeurs de recherche des différentes filières concernées d'accorder ou non leur autorisation pour qu'ils soient versés (au format RTF) sur ce site qui en fournit un résumé d'une page maximum, en mentionnant clairement le nom du rédacteur, celui de la personne responsable de l'encadrement, l'université de soutenance, le titre et la date du mémoire, la nature du diplôme. Encore faut-il les informer de cette possibilité et les inciter à y consentir par une procédure appropriée. CortexEmploi devrait entrer en contact au moins une fois par an avec tous les DEA et DESS concernés par la voie du courrier électronique, afin de leur indiquer la procédure à suivre.

#### Fédération des arts de la scène dans l'enseignement supérieur (FARSES)

La Fédération des arts de la scène dans l'enseignement supérieur (FARSES), présidée par Christine Hamon-Siréjols (professeur d'études théâtrales à Lyon II) regroupe des enseignants-chercheurs, des chercheurs et quelques enseignants des écoles supérieures professionnelles en théâtre et en danse. Elle comptait une soixantaine de membres en juin 2003.

Le théâtre a toujours eu sa place à l'université à travers le texte d'auteur, étudié par d'un point de vue littéraire, mais aussi comme témoin de son temps, d'un point de vue historique. Les spécialistes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en particulier lui ont dédié une attention constante. Le Centre de recherche sur l'histoire du théâtre (CRHT) poursuit le travail dans cette voie à la Sorbonne, sous la direction de Georges Forestier.

Les enseignements universitaires spécifiquement consacrés aux arts de la scène ont été inaugurés en France dans les années 1960 par une génération de chercheurs passionnés, venus de divers horizons académiques (avec une dominante littéraire toutefois), connaissant de très près les réalités de la production théâtrale. Parmi ces pionniers il faut mentionner Bernard Dort, Denis Bablet, Robert Abirached, Michel Corvin, Jacqueline de Jomaron, Martine de Rougemont, Jacques Schérer. Ce dernier fut à l'origine du premier Institut d'études théâtrales (IET), créé en 1959 l'Université Paris III (Sorbonne nouvelle), actuellement installé au centre universitaire de la rue Censier.

Celles et ceux qui poursuivent désormais dans leur voie accueillent des promotions d'étudiants de plus en plus nombreuses. Menant de front des activités d'enseignement, de recherche, de publication, d'intervention dans la vie professionnelle - et parfois d'écriture dramatique ou de mise en scène -, ils représentent autant de personnes-ressources pour mettre en relation le monde universitaire avec l'univers de la création et la sphère de la documentation. C'est bien sûr le cas des Georges Banu, Anne Ubersfeld, Pierre Frantz, Jean-

Pierre Sarrazac, Jean-Marie Pradier, Jean-Pierre Ryngaert, Christine Hamon, Jean Jourdheuil, Denis Guénoun, Christian Biet, Jean-Louis Besson, Bernard Faivre, Didier Plassard, et de beaucoup d'autres qu'il aurait été juste de nommer.

La très grande majorité d'entre eux consacrent pendant leurs cours et leurs travaux au théâtre. La danse occupe encore une place trop marginale dans les filières. Il faut saluer à cet égard les efforts des universités de Nice – où une Section danse, sous la responsabilité de Marina Nordera, collabore au Centre de recherches sur l'analyse et l'interprétation des textes en musique et dans les arts du spectacle (RITM) - et de Paris VIII – avec un Département de danse où intervient notamment Isabelle Ginot. Le sujet est également abordé dans les cursus d'études théâtrales à Paris III, Metz, Lyon II. Lyon II accueille quelques interventions sur les arts de la marionnette et d'autres disciplines ailleurs encore considérées comme mineures. A Montpellier on aborde depuis peu l'étude des arts du cirque auxquelles des thèses commencent à être consacrées à Paris I comme à Paris X ; les facultés de Nantes et de Marseille ont fait une petite place aux arts de la rue, qui justifia au milieu des années 1990 l'activité d'un groupe universitaire, le Centre de recherche sur les arts de la rue (CRAR), aujourd'hui disparu. La dimension scénique de l'art lyrique souffre encore d'un manque d'attention dans les facultés. Les spécialistes existent, mais ils restent trop souvent isolés. Constatant la disette qui pèse sur les crédits de la recherche et l'esprit d'économie qui souffle sur les campus, les centres de ressources ont à cet égard un rôle décisif à jouer pour encourager les alliances et les échanges. HLM y a contribué en réunissant des experts de toutes obédiences à la BNF pour un colloque lors de l'Année des arts du cirque. Le CND participe à la construction d'un réseau international de chercheurs en art chorégraphique dont la première rencontre a été programmée à la fin novembre 2003, dans le cadre du Festival de danse de Cannes. Des démarches similaires peuvent sans doute être entreprises par l'IIM pour les disciplines de la manipulation, la ROF et l'ONP pour l'opéra, la Cité de la musique et le Hall de la chanson pour le répertoire des chansons populaires, l'IRMA et la Maison du jazz pour les techniques d'improvisation, etc.

La plupart des universités concernées ont constitué un département spécialisé - rapprochant souvent les études cinématographiques des études théâtrales - au sein d'une Unité de formation et de recherche (UFR) plus ample. Selon le régime en vigueur jusqu'en 2005, les cursus commençaient soit par les deux années de premier cycle du Diplôme d'études universitaires générales (DEUG) en arts du spectacle, soit en second cycle par la licence d'études théâtrales (niveau bac + 2), pour continuer après la maîtrise (bac + 4), vers les diplômes d'enseignement supérieur spécialisé (DESS) ou les diplômes d'études approfondies (DEA) du troisième cycle, et le cas échéant jusqu'au doctorat. Il arrive fréquemment que le même campus propose des filières de "Conception et mise en œuvre de projets culturels" (suivant les maquettes de licence et de maîtrise de l'ancien régime), voire des DESS d'administration ou de médiation culturelle, qui favorisent toutes sortes de rapprochements au niveau des programmes et des débouchés. Paris III a ouvert en 2001 une licence professionnelle pour préparer sous la responsabilité de Daniel Lemahieu une majorité d'élèves en formation continue et une petite minorité d'étudiants en formation initiale à l'« Encadrement d'ateliers de pratiques théâtrales » et à la « Pédagogie de la transmission théâtrale », ce titre remplaçant avantageusement un ancien diplôme d'université d'études théâtrales spécialisées.

En revanche les facultés françaises se distinguent de leurs consœurs anglo-saxonnes en ce qu'elles disposent très rarement des équipements et des unités qui permettraient d'allier la théorie à la pratique. Il s'agit en principe d'y former des chercheurs, des enseignants, des critiques ou des conseillers en dramaturgie le cas échéant, mais nullement des acteurs ou des metteurs en scène. Bénéficiant d'une salle de représentation décente (Théâtre Bernard-Marie Koltès) et d'un voisinage prestigieux (le CDN de Nanterre-Amandiers), seule l'Université

Paris X a pu franchir la frontière entre les cursus académiques et les écoles supérieures d'art dramatique, en inaugurant à la rentrée 2002 un DESS en "Mise en scène et dramaturgie" (sous la direction de Jean-Louis Besson) qui alterne les séminaires sous l'autorité d'un universitaire avec les ateliers sous la conduite d'un praticien. En association avec Paris III, Paris VIII et le CNRS, Nanterre a demandé l'habilitation d'un master d'études théâtrales pour la rentrée d'octobre 2005.

La refonte des enseignements à l'échelle européenne dans le cadre de la réforme dite 3-5-8 ou LMD (pour licence-master-doctorat) devrait fournir un peu partout l'occasion d'ouvrir les programmes universitaires dans trois directions : vers les disciplines du spectacle encore trop négligées dans les anciens cursus (danse, marionnettes, arts de la rue, cirque, etc.) ; vers les filières européennes de formation supérieure dont beaucoup ignorent la séparation très française entre la scénologie savante et la pratique de la scène ; vers les milieux professionnels qui peuvent proposer des stages, encadrer des ateliers, transmettre des savoirs. Une telle évolution s'est déjà produite sur le campus de Lyon II, où la nouvelle licence (en trois ans) mise en place dès la rentrée 2003 comporte, au sein de la mention études théâtrales, une option danse et spectacle vivant dans laquelle ont été introduits des cours sur le cirque, les marionnettes, la comédie musicale, le carnaval ainsi que des interventions de professionnels en troisième année.

A l'exception du centre Censier, site de l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle qui abrite la Bibliothèque Gaston-Baty, laquelle est administrativement rattachée à l'Institut d'études théâtrales, les bibliothèques des départements d'arts du spectacle restent pauvres au regard des besoins exprimés. Les BU elles-mêmes, faute de directives et de moyens, traitent moins bien ces matières que les lettres ou l'histoire de l'art, pour ne pas risquer une comparaison plus cruelle avec la philosophie, l'histoire ou le droit.

En France, dix-sept universités offrent des cursus en arts du spectacle. Leurs bibliothèques ou services communs de documentation (SCD) sont accessibles à partir du site de l'établissement ; par exemple en Ile-de-France : Paris III - Sorbonne Nouvelle ([www.scd.univ-paris3.fr](http://www.scd.univ-paris3.fr)), Paris VIII Saint-Denis, Paris X- Nanterre ([www.u-paris10.fr](http://www.u-paris10.fr)).

Université d'Aix-en-Provence - Département Arts du spectacle et action culturelle

Université d'Aix-Marseille III - IUP Administration des institutions culturelles

Université d'Amiens - Département Arts de la scène et de l'écran

Université d'Avignon - UFR Lettres et sciences humaines - DIRAS

Université de Bordeaux III - UFR Sciences de la communication et des arts

Université de Caen - Département des arts du spectacle

Université de Lille III - Département Arts du spectacle - cinéma et théâtre

Université de Lyon II - Département Arts de la scène et de l'image

Université de Metz - Filière Arts du spectacle

Université de Montpellier III - Département des arts-Section théâtre

Université de Nancy II - UFR Lettres - Diplôme universitaire d'études théâtrales

Université de Nice - Département des arts - Section théâtre

Université de Paris III-Sorbonne nouvelle - Institut d'études théâtrales

Université de Paris VIII-Saint-Denis - Formation arts du spectacle

Université de Paris X-Nanterre - Département des arts du spectacle

Université de Rennes II - Département des arts du spectacle

Université de Strasbourg II - Filière Etudes théâtrales

Si les frontières nationales gardent leur pertinence pour la définition des diplômes et des programmes d'enseignement, elles ont beaucoup moins de pertinence dans l'univers de la recherche. Le jeu de l'acteur et la mise en scène sont devenus l'objet d'études et d'échanges internationaux. La chorégraphie tend à le devenir à son tour. Le répertoire théâtral français,

surtout celui du « grand siècle », occupe des équipes scientifiques dans la plupart des grandes universités du monde septentrional, des Etats-Unis au Japon. C'est pourquoi on se contentera ici d'évoquer les ressources de quelques universités francophones, au Canada et en Belgique, l'enquête n'ayant pas permis de faire le point sur les ressources de la Confédération helvétique.

### Canada

Presque tous les campus du Québec accueillent des spécialistes du théâtre d'expression française, y compris à Ottawa ou Toronto : on en traite bien sûr à l'Université de Montréal, à l'Université Laval, à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), mais aussi dans les facultés anglophones des Universités Mac Gill et Concordia, à Montréal.

### Université du Québec à Montréal (UQAM)

Financée par le gouvernement de la province, l'Université du Québec à Montréal (UQAM) se distingue dans la mesure où elle abrite en son sein une Ecole supérieure de théâtre ([www.estuqam.ca](http://www.estuqam.ca)), qui confronte la pratique à la théorie grâce à son complexe de salles de travail et de représentation bien équipées. L'UQAM abrite également un Centre de recherches théâtrales (CERT) qui met sa documentation à la disposition des visiteurs et des étudiants. Varié dans ses matières et dynamique dans sa présentation, le site (<http://www.er.uqam.ca/nobel/c2545/>) propose une bibliographie et une chronologie générales (établies par André G. Bourassa et Frédéric Kantorowski), un glossaire du théâtre, une documentation sur le théâtre de la foire à Paris (rassemblée par Barry Russell), un choix de pièces jouées à Paris durant la Révolution Française (présentées par Mark Olsen, Emmet Kennedy, Marie-Laurence Netter et Douglas McGregor), des textes dramatiques et même une bibliothèque virtuelle de textes relatifs au théâtre français en mode hypertexte.

Le théâtre québécois est lui aussi à l'honneur, bien sûr, avec la série "Pierres et plans pour la construction d'une histoire", dirigée par André G. Bourassa.

### Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

Créée en 1976, la Société québécoise d'études théâtrales (SQET) est présidée par Renée Noiseux Gurik. Elle édite depuis 1985, en partenariat avec le Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) de l'Université d'Ottawa (Département des lettres françaises), le semestriel *L'Annuaire théâtral* ([www.uqam/sqet.ca](http://www.uqam/sqet.ca)). Celle-ci reprend le titre historique emprunté en 1908 par Georges-H. Robert. Sous la direction de Dominique Lafon, son comité de rédaction rassemble des spécialistes de la plupart des universités de Montréal et de plusieurs facultés anglophones.

### Belgique

L'offre en études théâtrales est moins diversifiée dans la Communauté française de Belgique, où l'Université catholique de Louvain (UCL) se différencie de sa grande rivale, l'Université libre de Bruxelles (ULB), grâce à l'expérience originale de son Centre d'études théâtrales (CET).

### Université catholique de Louvain (UCL) - Centre d'études théâtrales (CET)

Fondé en 1968 par Armand Delcampe et R. Poulliart, actuellement dirigé par Jean Florence, le CET a longtemps joui d'une large autonomie au sein de l'UCL, la seconde grande université francophone de Belgique, née de la partition de l'Université catholique de Leuven sur fond d'affrontements entre communautés linguistiques. L'enseignement théorique qu'il propose sur le théâtre ne connaît pas d'équivalent à l'Université libre de Bruxelles (ULB). Il est en cours de rattachement à la Faculté des lettres. Il dispose d'une bibliothèque

de prêt riche d'environ 35.000 ouvrages couvrant l'ensemble des arts du spectacle, auxquels s'ajoutent 650 collections de périodiques.

Le CET propose désormais en ligne sur le site de l'UCL ([www.thea.ucl.ac.be](http://www.thea.ucl.ac.be)) sa *Bibliographie des arts du spectacle*, qui a d'abord paru sur support papier dans les *Cahiers du TUL* (Théâtre universitaire de Louvain), puis dans les *Cahiers théâtre Louvain*, enfin dans trois numéros spéciaux de la revue *Etudes théâtrales* qui en a pris la suite. Grâce au travail de dépouillement effectué par la bibliothécaire, le répertoire de fiction a sa place dans ce recensement de publications récentes, qui mentionne aussi divers titres sur des questions de culture et de société. Cette conversion à l'informatique présente l'avantage d'un plus large diffusion. Elle devrait en principe favoriser la consultation des références et des comptes-rendus de l'ensemble de la base par les lecteurs du monde francophone, une fois corrigés les défauts initiaux du moteur de recherche et du système d'indexation. Elle a néanmoins suscité un conflit entre la direction du CET et la bibliothécaire, qui a interrompu ses demandes de service de presse aux éditeurs début 2001. Il est probable que ceux-ci maintiennent ou reprennent leurs envois à la revue, qui représentaient 500 volumes bon an, mal an, dès que les délais (encore de près de six années en 2003) entre la réception d'un livre et la mise en ligne de sa notice détaillée auront été raccourcis dans une proportion raisonnable. Pour motiver les éditeurs soucieux de la diffusion et distinguer ce site de ceux qui offrent un simple catalogue, même enrichi par des mots-matière, il serait souhaitable que les parutions de l'année écoulée restent mises en valeur dans une fenêtre ou un cadre réservé à cet effet, avant que leurs notices ne viennent se fondre dans la base.

#### Forums de recherche sur Internet

Un peu partout à travers le monde, des chercheurs en musicologie, en études théâtrales ou chorégraphiques affichent sur la toile des pages qui rendent compte de leurs investigations et de leurs trouvailles. Ces sites de complexions très inégales, allant de la plaquette improvisée à la base sophistiquée, remplissent en général trois fonctions, quoique dans des mesures très variables : forums pour les spécialistes d'un thème donné, en quête de références bibliographiques, de témoignages, de conseils, d'informations sur les séminaires, les colloques et les publications ; annales de la recherche présentant les « papiers » destinés ou non à la publication sur d'autres supports ; documentation en ligne mise à la disposition de la communauté scientifique. Enseignants, assistants, doctorants, ingénieurs de recherche, leurs auteurs cèdent des pans entiers de leur savoir et de leur travail afin de mieux le partager. Les laboratoires et les départements compétents des universités auxquels ils sont rattachés leur fournissent volontiers l'hébergement, en leur apportant parfois des moyens matériels plus ambitieux. Cependant plusieurs de ces sites sont l'œuvre d'individus qui rompent ainsi l'isolement. La démographie des réseaux est si animée qu'il serait vain de vouloir figer une image complète de cette catégorie de ressources. Chaque spécialité voit naître et disparaître chaque année plusieurs adresses de sites ou de portails.

Pour traiter d'un exemple donné – le théâtre français des XVIIe et XVIIIe siècles - et daté – début 2004 – on se contentera ici de suivre quelques liens suggérés par un site conçu par des universitaires désireux de s'entraider dans leurs efforts. Ce dernier (accessible sous <http://base-artsduspectacle.ift.cx/>) propose un répertoire de « ressources Internet en Arts du spectacle » comprenant six rubriques : Généralités, Cédéroms, Bibliothèques, Théâtre, Théâtre du XVIIe siècle, Théâtre du XVIIIe siècle. Au titre des généralités, on relève bien sûr les adresses du Fichier central des thèses, du SUDOC, du CCN, du catalogue de la BPI, de la base Malraux, du catalogue des ressources de la BNF (<http://www.bnf.fr/pages/liens/asp/asprech.htm>). On y signale aussi deux services d'intérêt universitaire : Fabula, le portail de la communauté des chercheurs en littérature (<http://www.fabula.org/>) et Francofil, Centre de ressources académiques, scientifiques et



culturelles sur les pays francophones (<http://www.francofil.net/fr/index.html>), pourvu d'une liste de diffusion pour les études françaises (<http://www.bris.ac.uk/francofil/#francais>). Le chapitre « Bibliothèques » mentionne des sites qui les recensent en France et à l'étranger, ainsi que les pages d'accueil des catalogues de certaines bibliothèques universitaires. La rubrique « Théâtre » indique de même des annuaires listant les écoles de théâtre (<http://www.artotal.fr>, <http://www.artotal.com>, <http://www.webthea.com>).

Après ces premiers repérages, la cible se rapproche dans les index consacrés aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. On y dirige indifféremment l'internaute vers des sites de laboratoires patentés, d'écoles supérieures, de chercheurs agissant à titre personnel. La langue, mais aussi l'œuvre de Molière et de ses contemporains occupant des universitaires de toutes nationalités et de tous statuts, cette proximité n'a rien d'étonnant. À côté des sites de la BNF (DAS), de la Comédie-Française et de sa Bibliothèque-musée (<http://www.comedie-francaise.fr/indexes/index.php>), on trouvera donc le signet d'un mystérieux CIR 17 de l'University of Georgia (Athens, Géorgie, Etats-Unis) (<http://www.rom.uga.edu>) ou celui du Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire (GRIHL), dépendant de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) (<http://www.ehess.fr/centres/grihl/>). L'Université de Clermont-Ferrand abrite, sous la responsabilité de son Centre d'étude sur les réformes, l'humanisme et l'âge classique, la virtuelle « Bibliothèque du dix-septémiste » (<http://odalex.univ-bpclermont.fr/Cibp/Bib17/INDEX17.htm>). Des bibliographies sur les pièces (et les frasques) des libertins sont consultables sous l'enseigne du Centre d'étude de la langue et de la littérature française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles de l'Université Paris IV (<http://www.vc.unipmn.it/~mori/e-texts/bibclan.htm>, arrêtée en juin 1997) ou encore du GIHL (<http://www.ehess.fr/centres/grihl/z-BiblioLibertinage0.htm>, mise à jour en avril 2004).

D'autres haltes utiles pour les dix-septémistes et dix-huitémistes méritent une description plus complète dans ce guide succinct.

Gabriel Conesa, professeur à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, a imaginé le site « Tout Molière » (<http://www.toutmoliere.net/index.html>) à la demande de la ville de Pézenas. Il offre gratuitement à « tout chercheur, étudiant, lycéen, ou amateur de théâtre s'intéressant à ce dramaturge » des documents téléchargeables, y compris, précise-t-il « le texte complet des œuvres, établi par [lui]-même à la Bibliothèque Nationale de France, selon les éditions originales, respectant la ponctuation de l'époque (qui est respiratoire et non syntaxique, ce qui donne une idée plus précise de la manière dont les acteurs du temps «respiraient» le texte) », accompagné des dédicaces de l'auteur, de notices, d'un appareil critique et de notes explicatives. Laissons l'universitaire poursuivre sa présentation : « Une bibliographie moliéresque complète et tenue à jour (plus de 5.000 références de livres et d'articles). Un dictionnaire de 300 entrées relatives non seulement à la biographie de Molière, à des auteurs ou des événements contemporains, mais aussi à des notions esthétiques et dramaturgiques. Une filmographie, inventoriant les films et vidéocassettes relatifs aux œuvres ou à la vie de Molière (environ 80 références). Une rubrique de l'actualité moliéresque contenant des informations sur les pièces qui se jouent ou vont se jouer, ainsi que des colloques ayant trait à Molière. Une iconographie d'une centaine de documents d'époque. Une chronologie détaillée de la vie de Molière accompagnée en parallèle de chronologies relatives à l'actualité politique, scientifique, littéraire et artistique de son temps. »

De la même façon, le site consacré à l'auteur de *L'Heureux stratagème* et de *La Surprise de l'amour* (<http://marivaux.net>) ajoute à la biographie et à la bibliographie du maître l'intégrale des pièces de Marivaux, telle qu'elle a été livrée, libre de droit à la base Gallica de la BNF par la maison Garnier.

Pour connaître la contribution de la Compagnie de Jésus à l'éducation théâtrale de la

jeunesse, on se reportera notamment à un site luxembourgeois spécialisé au théâtre des jésuites ([http://www.restena.lu/cul/PRAEFATIO/T\\_001\\_Titre.html](http://www.restena.lu/cul/PRAEFATIO/T_001_Titre.html)). Celui-ci propose des résumés de pièces représentées au Collège jésuite de Luxembourg, au XVIe et au début du XVIIe siècle, une bibliographie et une page avec des liens vers des sites similaires.

Un site conçu par des chercheurs passionnés retrace la vie des théâtres de tréteaux des foires Saint-Germain et Saint-Laurent (à Paris), dans une moindre mesure de Bezons ou des foires de Champagne (<http://foires.net/index.html>). Il donne ainsi un aperçu des tout premiers opéras de marionnettes (1676), de la saison théâtrale de 1678, avec des pièces anciennes, parfois « introuvables ou même inconnues jusqu'ici », des documents dont divers inédits, y compris des rapports de police.

**Spécialiste reconnu des spectacles de la foire, Guy Spielmann, enseignant à Georgetown University, développe progressivement le site «Spectacles du Grand Siècle» (<http://www.georgetown.edu/spielmann/courses/opsis>), étendu en fait aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles français. Huit rubriques (images, auteurs, dictionnaire, textes, bibliographie, chronologie, liens, dossiers) mènent à des illustrations, des textes, des documents sonores reliés en mode hypertexte. L'accès est à la fois gratuit et restreint pour parer aux problèmes de droits d'auteur. Le privilège d'accès au site est octroyé à titre individuel pour une durée de six mois. Dûment enregistrés, les visiteurs se voient autorisés à accéder aux documents grâce à un mot de passe. Ils sont avertis par courriel de ses changements réguliers ainsi que des actualités du site.**

Par ailleurs, le *Dictionnaire des théâtres de Paris*, publié en 1767, en sept volumes, par les frères Parfaict, avec addenda et corrections, est livré dans une combinaison entre le format image et le format hypertexte (permettant l'interrogation sur les 5.000 mots de l'index) par l'équipe britannique du CESAR ([http://www.cesar.org.uk/cesar2/books/parfaict\\_1767/](http://www.cesar.org.uk/cesar2/books/parfaict_1767/)).

## b) Musicologie

### Institut de recherche sur le patrimoine musical français (IRPMF-CNRS) – Iconothèque

Unité mixte de recherche (UMR 200) associée à la BNF et logée dans l'immeuble de son Département de la musique (DM), l'IRPMF a été créé en 1996. Il fait également office d'équipe d'accueil (EA) en musicologie auprès de l'Université de Tours. Ses compétences s'étendent à la musique savante du Moyen-Âge à nos jours. Il dispose d'une riche iconothèque et entretient des bases de données informatisées qui n'ont pas encore été versées en ligne. Le site ([www.irpmf.culture.fr](http://www.irpmf.culture.fr)) renvoie néanmoins le visiteur vers la base Opaline de la BNF et ses considérables ressources musicologiques. Il présente aussi quelques aperçus des richesses qui font la fierté de l'Institut : la base iconographique Euterpe (images de la musique dans les œuvres d'art à travers l'histoire), la base Borée (bibliographie et sources du fonds Rameau) et la base Héloïse (musique médiévale).

Depuis 2000 l'IRPMF apporte son concours scientifique à l'équipe de l'INHA qui, sous la responsabilité de Jean-Michel Bertoux, saisit les données relatives au considérable fonds Albert Pomme de Mirimonde, légués en 1985 par ce collectionneur aux musées nationaux et déposés à la BNF.

La musicologie est dans l'ensemble mieux représentée sur les campus que les études théâtrales, et de plus longue date, mais elle fut longtemps cantonnée à l'appréciation des œuvres classiques, *grosso modo* du XVIe au début du XXe siècle. Durant les dix dernières années, d'importants progrès ont été réalisés pour élargir les programmes aux créations récentes, aussi bien aux formes contemporaines qu'aux expressions traditionnelles, aux genres savants ainsi que populaires. Le jazz d'abord, le rock et la chanson ensuite, dans une moindre mesure, enfin les musiques électroniques ont fait leur apparition dans les amphithéâtres et les

salles de travaux dirigés.

Si l'on observe au niveau des institutions et des programmes le même clivage que pour les arts de la scène, entre le domaine de l'analyse, de la pédagogie et de la recherche réservé à l'université, d'une part, et celui de la pratique chorale et instrumentale attribué aux conservatoires, d'autre part, les enseignants et les étudiants s'avèrent nettement plus nombreux et beaucoup plus habiles à passer de l'un à l'autre. A des degrés d'engagement et de virtuosité très variés, dans des écoles ou bien à domicile, les uns comme les autres jouent de la musique, au lieu de se contenter d'écoute et de glose. Hors sujet, la question de la fréquentation des concerts par le public universitaire doit être laissée de côté : les chiffres sont en l'espèce assez décevants. On sait par les enquêtes du DEP que les amateurs et les étudiants avouent seulement un peu plus de sorties culturelles que la moyenne des Français jouissant d'un niveau d'instruction ou de revenu équivalent.

En revanche ils sont de loin les plus demandeurs de ressources documentaires et bibliographiques. La composition des fonds musicaux des BU dépend d'abord de leurs sollicitations et des suggestions des professeurs. S'il n'est pas difficile d'y accéder aux usuels et d'y satisfaire les besoins courants jusqu'au niveau de la licence, en revanche les requêtes pointues exigent un déplacement vers une bibliothèque spécialisée. L'inégalité entre les étudiants des trois académies d'Ile-de-France, fort pourvus de ce point de vue, et les étudiants des autres régions, très dépourvus, redevient alors criante.

UFR et départements de musicologie comportant une bibliothèque spécifique :

Université de Grenoble

Université de Metz

Université de Paris IV Sorbonne

Université de Poitiers

Université de Reims

Université de Rouen

Université de Strasbourg

Université de Toulouse II - Le Mirail

Université de Tours

Autres universités dispensant un enseignement de musicologie :

Université de Aix-Marseille I

Université de Besançon

Université de Bordeaux

Université de Dijon

Université de Evry-Val d'Essonne

Université de Grenoble II

Université de Lille III

Université de Lyon II

Université de Metz

Université de Montpellier III

Université de Nancy II

Université de Nice Sophia Antipolis

Paris VIII – Saint-Denis

Paris X – Nanterre

Pau

Rennes II

Saint-Étienne

La Société française de musicologie, créée en 1917, hébergée par le Département de la musique de la BNF, édite la *Revue française de musicologie*, qui entretient un lien entre les

départements et UFR concernés. Leurs activités trouvent aussi un écho sur le site de “Références en musicologie” conçu et animé à titre bénévole par Jean-Marc Warszawski (<http://musicologie.free.fr/>) qui a reçu plus de 370.000 visites en 2003 (avec une moyenne de près de trois pages ouvertes par internaute).

## 7 – Les mouvements d'éducation populaire

La contribution des fédérations d'éducation populaire à la vie musicale comme à l'action théâtrale ayant déjà été évoquée (voir notamment INJEP au chapitre « Généralistes »), on se contente ici d'indiquer les principales ressources que quelques-unes de ces organisations nationales, signataires pour la plupart d'une charte avec le ministère de la Culture en 1999, mettent à la disposition de leurs animateurs et partenaires pour soutenir leurs initiatives dans ces secteurs.

### Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente (LFEEP) - Fédération des œuvres laïques (FOL)

Doyenne des mouvements d'éducation populaire – sa naissance remonte à 1866 -, la Ligue de l'enseignement agit à travers ses fédérations des œuvres laïques (FOL) départementales et ses unions régionales. Au plan national, le secteur culturel est animé par Eric Favey, secrétaire national assisté de chargés de mission. La Ligue organise chaque année une semaine nationale de programmes et de rencontres consacrée au théâtre pour le jeune public : « Spectacles en recommandé », en s'appuyant à tour de rôle sur ses unions régionales et leurs réseaux de diffusion. Le site ([www.laligue.org](http://www.laligue.org)) \*\* présente les activités du réseau, ses publications, ouvrages, expositions et outils pédagogiques, ainsi que ses nombreux partenaires.

### Fédération nationale Léo Lagrange

La Fédération d'éducation populaire qui porte le nom de Léo Lagrange, sous-secrétaire d'Etat aux Sports et à l'Organisation des loisirs dans le gouvernement de Léon Blum, s'est développée à partir des années 1950. L'implantation de ses foyers et clubs de loisirs, très forte sur les terres socialistes du nord de la France, a gagné peu à peu la plupart des départements. Elle revendique aujourd'hui 400 associations et 50.000 adhérents. Ses organisations locales entretiennent des liens étroits avec les services extérieurs du ministère de la Jeunesse et des Sports et avec les collectivités (communes, départements, régions) auxquelles elles proposent actions, services et manifestations. Des groupes musicaux, des compagnies de théâtre et de danse en amateur choisissent parfois de s'y affilier. Son réseau d'animateurs et de médiateurs culturels bénéficie de formations adaptées aux enjeux artistiques, quel que soit le niveau de qualification (BAFA, DEFA, BAFD, BEATEP). *L'Art de la culture*, lettre culturelle de la FNLL, observe en principe une périodicité mensuelle. Un espace de ressources à l'intention des permanents et responsables bénévoles a été intégré à la délégation nationale à la vie associative. Sa base de données en ligne propose à la rubrique culture une cinquantaine de notices sur des ouvrages, des rapports ou des documents internes ([www.leolagrange-fnll.org](http://www.leolagrange-fnll.org)) \*\*. Les demandes de conseil adressées par correspondance sont réparties entre les experts du réseau.

### Centres d'entraînement aux méthodes de l'éducation active (CEMEA)

Inspiré par Gisèle de Failly (Education nouvelle) et André Lefèvre (Eclaireurs de France), encouragé par le gouvernement de Front populaire, le premier Centre d'entraînement pour la formation des personnels de colonies de vacances voit le jour en Provence en 1937. D'autres suivent. Une association est fondée dès 1938 pour les organiser. Passant de la « pédagogie active » en 1943 à « l'éducation active » après la guerre, la Fédération se développe d'un congrès à l'autre. En 1954, elle constitue une Fédération internationale (FICEMEA) avec des mouvements parents en esprit. « Vivre une situation » permettant de « s'impliquer dans une activité », « partager ses émotions », les articuler à des « réalités culturelles contemporaines » : le langage des CEMEA a évolué, mais il reflète toujours la philosophie participative de l'éducation populaire. Un changement décisif est cependant intervenu dans la

méthode. S'ils encouragent avec la même foi qu'auparavant, les pratiques d'amateurs, les animateurs, accompagnateurs et médiateurs ont pris l'habitude de travailler en partenariat avec les établissements et les équipes artistiques, qui ont en échange appris à connaître et respecter ces alliés dans l'approche des jeunes publics. Les CEMEA sont présents au Festival d'Avignon depuis 1969, puis ils interviennent au Printemps de Bourges, aux Francofolies de la Rochelle, au Festival de théâtre de Blaye, dans des rassemblements musicaux et des manifestations d'arts de la rue, bref, d'une façon générale un peu partout où ils sont implantés et où ils estiment que se joue une partie importante pour l'accès à l'art de l'enfance et de la jeunesse. Leur réseau « pratiques culturelles » favorise la réflexion et l'échange d'expériences. Il organise des rencontres et des sessions de formation et publie plusieurs collections à vocation pédagogique : *Cahiers de l'animation*, revues, cédéroms, films, mallettes, dossiers, ces derniers abordant la pratique du conte, du théâtre, de la musique. Equipé d'un moteur de recherche, le site Internet les présente, ainsi que des actualités, des documents, des notes de lecture, des liens, mais il réserve aux adhérents son espace de dialogue, de conseil et de ressources ([www.cemea.asso.fr](http://www.cemea.asso.fr)) \*\*.

#### Fédération française des maison des jeunes et de la culture (FFMJC)

Dans « maison des jeunes et de la culture », le dernier mot ne saurait être masqué par le second, sous prétexte qu'il a aussi été employé, avec le premier, par André Malraux et son entourage. La FFMJC a connu diverses péripéties depuis qu'André Philip proclamait la « République des jeunes » en 1944. Elle n'en poursuit pas moins ses missions d'encadrement des pratiques amateurs, de formation des animateurs, d'accompagnement de l'action culturelle, auxquelles un pôle de réflexion et de ressources se consacre depuis longtemps. Le nouveau site réserve à la culture une de ses rubriques (encore en construction). On y trouve également une lettre d'information électronique, des actualités et des espaces de débat ([www.ffmjc.free.org](http://www.ffmjc.free.org)).

Une nouvelle Confédération des MJC de France (CMJCF) a regroupé en 1994 seize fédérations régionales, formées d'environ 900 structures qui s'en étaient séparées. Son site, d'une ergonomie malcommode, était encore en construction en 2005 ([www.mjc-cmjcf.asso.fr](http://www.mjc-cmjcf.asso.fr))\*.

#### **Les Francas**

Le mouvement des Francs et franchises camarades a connu sa première impulsion en 1943, sous le régime de Vichy, du fait d'un cadre des Eclaireurs de France, Pierre François. Dès la Libération se tient, en 1944, une assemblée constitutive des Francs et franchises camarades (FFC) avec des participants venus d'horizons associatifs variés (éclaireurs, « ajistes » des auberges de jeunesse, membres de la Ligue de l'enseignement ou des CEMEA, adhérents de la CGT ou du Syndicat national des instituteurs) : les « Francas » se structurent peu à peu en fédération nationale non confessionnelle, dans laquelle les militants de gauche – et plus particulièrement les communistes – exercent une influence croissante. En 1954, la Fédération nationale des patronages laïques et des centres aérés a vu le jour. Elle regroupe en « francades » locales les enfants et adolescents autour de leurs « guides ». La suite de l'histoire, à partir de la fin des années 1970, rapproche ce mouvement de ses partenaires de l'éducation populaire : ouverture de l'encadrement au pluralisme politique et pédagogique, définition centrée sur le projet et non sur la structure, mobilisation pour les droits de l'enfant, affirmation du rôle de l'art et de la culture dans l'épanouissement de sa personnalité. Pour servir ces principes, l'organisation propose des formations, des services et des ressources. Parmi ces dernières, la collection « Viens jouer ! » fournit des dossiers pédagogiques, par exemple sur le jeu dramatique ou la pratique musicale. La collection « Réussir » apporte des repères pédagogiques aux éducateurs, notamment sur les pratiques artistiques dites d'éveil. Le

site Internet donne un aperçu des publications et livre l'annuaire des structures affiliées ([www.franclas.asso.fr](http://www.franclas.asso.fr)) \*.

#### Confédération nationale des foyers ruraux (FNFR)

Portée elle aussi par la mouvance de l'éducation populaire, la FNFR s'est constituée en 1946 sous l'impulsion de François Tanguy-Prigent, ministre de l'Agriculture, et reçoit depuis lors l'appui de ce ministère. Le Comité d'étude et de liaison des associations à vocation agricole et rurale (CELAVAR), auquel adhère la FNFR, a néanmoins dû donner l'alerte devant les manœuvres de désengagement financier engagées par cette administration en 2004 ([www.celavar.org](http://www.celavar.org)). L'intitulé complet du mouvement - Confédération nationale des foyers ruraux et associations de développement et d'animation du milieu rural – dit la diversité de ses composantes et la variété de ses actions dans les domaines économique et social, mais aussi sportif et culturel. Ses 17 unions régionales et 70 fédérations départementales regroupent 2.680 foyers et associations locales. Elle favorise des initiatives locales et encadre la formation d'animateurs, notamment pour la pratique musicale ou théâtrale en amateur. Elle organise aussi des rencontres entre les bénévoles et professionnels de l'action artistique dans des « universités rurales », y compris au niveau européen. Ainsi la FNFR appuie-t-elle l'implantation et le développement de pôles de ressources pour la musique, le cinéma, le patrimoine ou le tourisme culturel. Elle édite des guides méthodologiques sur la gestion et la fiscalité d'une association, l'organisation d'une manifestation culturelle ou récréative, sur le droit d'auteur ou l'emploi associatif. En 2004, l'ouvrage *Courants d'art* (coédité avec l'INJEP) a fait le point sur *L'Enjeu des pratiques culturelles et artistiques amateurs*, une publication ayant déjà traité en 1999 de *Pratiques théâtrales et mouvement rural*. La place du conte dans les foyers ruraux a été étudiée dans un autre recueil, *Une pratique de l'imaginaire*, en 2002. De même que son magazine trimestrielle *Animer* et sa lettre mensuelle *Foyer rural Info*, ses « Cahiers thématiques » abordent le conte, la pratique d'amateur, l'initiation artistique de l'enfant, les festivals. Le site ([www.mouvement-rural.org](http://www.mouvement-rural.org)) \*\*\* détaille ces actions, ressources et publications. On y trouve le catalogue des stages préparant au BAFA ou au BAFD, un agenda d'initiatives et l'annuaire des unions régionales et fédérations départementales, parfois munies de leurs propres sites. Il fournit de nombreux liens avec les partenaires du développement culturel en milieu rural, tout comme le fait avec précision le site du ministère de l'Agriculture ([www.agriculture.gouv.fr/spip/ressources.themes/](http://www.agriculture.gouv.fr/spip/ressources.themes/)) \*\*.

#### Peuple et Culture (PEC)

Fondé en 1945 à l'initiative de militants issus des maquis, dont Bénigno Cacérès et le sociologue Joffre Dumazedier, PEC reste très attaché aux idéaux de l'éducation populaire. Agissant aussi bien sur le terrain de l'emploi et du développement que dans le champ de la culture, son implantation est surtout significative en milieu rural, notamment en Rhône-Alpes. Le mouvement fédère une trentaine d'associations locales, représentant 1.500 adhérents et près de 230 salariés. L'initiative et l'expérience servent respectivement de points de départ et d'appui à une réflexion plus globale, à laquelle contribuent des rencontres et des publications comme les trimestriels *Alternatives rurales* et *La lettre de Peuple et Culture*, ou encore les bulletins de liaison. Le site Internet ([www.peuple-et-culture.org](http://www.peuple-et-culture.org)) \*\* propose quelques documents d'orientation, le sommaire de la revue, le catalogue des ouvrages et un annuaire du réseau.

## 8 - Les fédérations d'amateurs

Durant les années 1980 et 1990, le monde du spectacle vivant a eu tendance à se comporter et s'exprimer comme si sa reconnaissance et sa professionnalisation devaient aller de pair avec un certain dédain vis-à-vis des praticiens de loisirs. La mutation des mouvements d'éducation populaire, qui avaient toujours placé l'expérience concrète à l'amorce d'une démarche d'ouverture aux arts, n'a sans doute pas été assez rapide pour infirmer ce préjugé. Les administrations culturelles ont souvent cautionné cette attitude par les choix de leurs instances et les discours de leurs agents. L'essor des écoles, relancé depuis l'ère Landowski et redoublé à l'époque Fleuret, a néanmoins permis d'initier de plus en plus de jeunes mélomanes, de danseurs en devenir et d'acteurs en herbe. La multiplication des conservatoires municipaux, le succès des cours privés, la vitalité des associations commencèrent à impressionner au moment où le renouvellement et l'élargissement des publics semblaient marquer le pas. Le ton a commencé à changer à la fin du siècle dernier, et Catherine Trautmann en particulier a donné le signal d'une offre plus généreuse envers celles et ceux pour qui la musique, la danse et le théâtre restent un plaisir gratuit. En 1998, la « Charte des missions de service public pour le spectacle vivant » fit obligation aux théâtres, aux orchestres et aux centres chorégraphiques de réserver une partie de leurs moyens à l'accueil ou à l'encadrement des amateurs.

Des recueils récents sont opportunément venus marquer ce regain de considération pour des activités trop longtemps cantonnées dans l'univers du patronage par le ministère et ses institutions (voir notamment Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve & Émilie Gomart, *Figures de l'amateur, Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation française, Paris, 2001 ; Marie-Madeleine Mervant-Roux [dir.], *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, CNRS Editions, Paris 2004). Au DEP, des travaux de Romuald Ripon, Oliver Donnat et Sylvie Octobre avaient auparavant permis de mieux connaître la fréquence et les modalités de ces pratiques « d'amateur ».

Il s'en faut encore de beaucoup que la DMDTS et les CR-SV placés sous son égide connaissent à fond le monde des praticiens amateurs qui les environnent. Le *Guide du musicien et du danseur amateurs* édité par la Cité de la musique fait exception, mais la version papier n'a pas été actualisée depuis 1998. Les autres guides mentionnent cependant les principales fédérations qui tentent de regrouper les amateurs, et dont il s'avère difficile de vérifier les effectifs qu'elles revendiquent. Tout comme les grandes catégories d'écoles et de conservatoires, les mouvements les plus importants ont été évoqués dans les chapitres disciplinaires. Certains figurent ici en raison de leur faculté de coordonner et redistribuer l'information.

### Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA)

La FNCTA se veut l'héritière d'une longue tradition de structuration du théâtre d'amateur, qui remonte à l'avant-veille de la Première Guerre mondiale. Plusieurs mouvements n'ont pas survécu à la Seconde, bien que certains animateurs de Jeune France ou de l'École des cadres d'Uriage, puis des groupes d'action culturelle des maquis leur aient transmis leur flamme. Les instructeurs d'éducation populaire ont formé des moniteurs sous l'égide de l'Éducation nationale, puis du ministère de la Jeunesse et des Sports. L'administration Malraux a délaissé ces dossiers dès 1960, puis s'en est laissé retirer quelques uns. Le théâtre amateur était alors encore très fort en milieu universitaire. C'est là pourtant qu'il reflua le plus vite après 1968, quand le fossé commença à s'approfondir entre les professionnels des théâtres publics et les animateurs du secteur socioculturel.

En 1976, alors que le creux de la vague n'était pas encore passé, deux fédérations ont uni leurs forces pour constituer l'actuelle FNCTA. Celle-ci annonçait en 2002 regrouper dans ses



unions régionales 1.272 compagnies représentant environ 17.500 praticiens. Mais si l'âge moyen pour monter sur les planches a diminué, l'âge de les quitter aussi : 72% de ces amateurs ont moins de douze ans. La Fédération propose à ses adhérents des services et des informations, tant sur l'accès aux pièces et les us du droit d'auteur que sur la gestion d'une association et l'organisation d'un spectacle occasionnel. Elle coordonne des rencontres ou des manifestations communes, et édite la revue trimestrielle *Théâtre et animation*. Elle affiche les coordonnées de ses unions régionales, les spectacles, concours et festivals à venir sur le site de l'Union d'Ile-de-France

([www.fnctaidf.com](http://www.fnctaidf.com)) \*\*. La FNCTA participe enfin aux activités de l'Association internationale du théâtre amateur (AITA, [www.aitaiata.org](http://www.aitaiata.org)).

Les passionnés trouvent aussi des annonces, des articles et des adresses sur le site « communautaire » « Sur les planches », qui indiquait environ 1.750 et 6.200 abonnés fin février 2005 ([www.surlesplanches.com](http://www.surlesplanches.com)) \*\*.

#### Fédération française des associations de musiciens amateurs (AMA)

D'une diversité aussi prononcée que les pratiques et les genres qu'elles recouvrent, les associations de musiciens amateurs montent en scène lors de manifestations locales, mais aussi à l'occasion de la Fête de la musique. La Fédération les regroupe en unions régionales. Elle édite tous les deux ans un *Annuaire des amateurs* (Lyon, 2003) qui n'est cependant pas en ligne sur son site (<http://membres.lycos.ffama/>) \*.

#### Fédération des associations de musique et danse traditionnelle (FAMDT)

Les effectifs de la FAMDT en font l'une des plus puissantes confédérations d'amateurs. Bien structurée sur le plan régional, c'est à ce niveau que son influence se fait le plus sentir. L'implication de ces organisations dans la formation des praticiens et des formateurs, dans l'animation locale et l'action culturelle, la collecte et la diffusion de musiques et danses d'antan se reflète sur le site Internet ([www.famdt.com](http://www.famdt.com)) \*\*\*.

#### Fédération française de l'enseignement musical, chorégraphique et théâtral (FFEM)

Créée en 1973 à l'initiative de Maurice Gévaudan, la Fédération nationale des unions de conservatoires de musique (FNUCMU), participa aussitôt à la construction d'une Union européenne des écoles de musique (EMU). Elle adopta son nouveau sigle de FFEM en 1996, et depuis lors fut présidée par Alfred Herzog. La plus grande partie des 1.100 établissements affiliés dépendent d'une tutelle territoriale, du grand CNR à l'école municipale, contrôlée ou non par le ministère. Ensemble, leurs professeurs et directeurs représentent près de 20.000 enseignants et 400.000 élèves ([www.ffemnet.com](http://www.ffemnet.com)) \*\*.

#### Fédération nationale des associations de parents d'élèves des conservatoires et écoles de musique, de danse et d'art dramatique (FNAPEC)

Fondée en 1956, la FNAPEC regroupe environ 200 associations. Elle réservait au départ son recrutement aux parents des élèves de conservatoires et d'écoles sous contrôle de l'Etat, puis elle s'est ouverte aux représentants de l'enseignement municipal et associatif non agréé ([www.fnape.com](http://www.fnape.com)) \*\*.

#### Confédération musicale de France (CMF)

La CFM estime regrouper un millier d'écoles associatives et municipales (dont un CNR !) et près de 5.000 associations ou sociétés musicales de tous styles et formats (dont 2606 harmonies, 534 batteries-fanfarses, 304 fanfarses, 87 formations symphoniques, 48 orchestres à plectre, 53 big-bands, 13 brass-band, 76 ensembles de musique de chambre, 45 ensembles de musique traditionnelle, 178 groupes d'accordéonistes, 542 chorales en 2004), le tout

représentant plus de 700.000 musiciens. Installée boulevard Magenta à Paris (10e), elle ouvre sa bibliothèque au public qui y trouve des ouvrages imprimés sur la vie musicale, des CD, et surtout 15.000 partitions. Dans une certaine confusion graphique, le site Internet ([www.cmf-musique.org](http://www.cmf-musique.org))\* présente les activités des 91 fédérations départementales, propose un *Guide pédagogique* sur commande, mais le catalogue des fonds n'y est pas disponible.

#### A cœur joie

Le mouvement A cœur joie a été lancé à Lyon en 1940 par César Geoffray, à une heure de l'histoire où l'espoir manquait pour chanter. Son succès dans les décennies d'après-guerre repose sur une formule simple de partage entre enfants et adultes, choristes débutants, chanteurs confirmés et chefs expérimentés, au service d'un répertoire sans exclusive, de la musique savante à la chanson populaire. 500 chorales regroupant environ 15.000 personnes à travers des associations régionales se réclament aujourd'hui de cette fédération qui s'étend aussi à six pays en dehors de la France. A cœur joie a également rejoint la Fédération européenne de jeunes chorales Europa Cantat, constituée en 1961, dont le réseau couvre 38 pays, et la Fédération internationale pour la musique chorale (FIMC), présente dans 85 Etats. Organisation de concerts et de congrès, constitution d'un répertoire, édition et diffusion de partitions, qualification des directeurs de chœurs, rencontres internationales, sont au menu du mouvement. Un centre d'hébergement, de formation et de ressources demeure toute l'année à Vaison-la-Romaine, ville qui accueille un festival annuel et un rassemblement mondial de choristes tous les trois ans, les « Choralies ». Plusieurs ensembles ont été construits au niveau fédéral, dont le Chœur national des jeunes, depuis 1999. Le site mène au répertoire des chorales et au catalogue des partitions, dont de brefs extraits sont parfois audibles en ligne (<http://acj.musicanet.org>)\*\*.

#### Jeunesses musicales de France (JMF) - Union nationale (UNJMF)

« Donner l'expérience du concert » : voici des décennies que les JMF restent fidèles à ce credo. Comptant parmi les plus anciens et les principaux mouvements d'éducation musicale, les JMF s'adressent par priorité au public scolaire pour l'initier aux joies de l'auditeur. Ses 450 délégués bénévoles accompagnent donc des classes entières pour leur offrir ce qui est souvent leur premier contact avec la musique vivante. 95% des quelques 630.000 spectateurs accueillis lors de 2.300 représentations en 2002 sont issus des établissements scolaires. Après l'école et le collège, les JMF tentent peu à peu la conquête des lycées. Elles fédèrent dans leur union nationale de très nombreuses associations locales animées par des musiciens et mélomanes bénévoles. Elles sont engagées dans de multiples actions en milieu scolaire qui justifient, entre autres motifs, les subventions que leur accorde la DMDTS. Destinés à renseigner les élèves et leurs parents sur ces initiatives, les permanents de la rue Geoffroy l'Asnier (Paris 4<sup>e</sup>) et le site Internet de l'UNJMF à travers son espace « réseau » ([www.lesjmf.org](http://www.lesjmf.org))\*\* proposent aussi des conseils pratiques et des supports pédagogiques aux enseignants et aux intervenants.

#### France Danse

Le portail Internet France Danse recense 190 sites d'associations de pratique en amateur, représentatives de tous les styles de danse, structurées pour beaucoup autour d'un enseignement ([www.france-danse.com](http://www.france-danse.com))\*\*.

#### Fédération française des écoles de cirque (FFEC)

La Fédération nationale des écoles de cirque (FNEC) vit le jour à Avignon en 1988, et porta alors Bernard Turin à sa présidence. Sa transformation en FFEC en 1994 est une conséquence de son développement, qui l'incita à structurer des fédérations régionales

(FFEC) en son sein. La FFEC se présente à la fois comme un organe d'expression au service des quelques 400 écoles recensées en France, et une instance de qualification pour les 150 établissements adhérents – représentant 19.000 licenciés - qui ont obtenu son propre agrément.

Le contrôle exercé par ses instances vise un enseignement qui regarde le cirque comme un art et considère l'enfant comme une personne. Ce principe, consacré par la «Charte de qualité» signée avec les ministères de la Culture et de la Jeunesse et des Sports sous la forme d'un « accord-cadre de coopération » le 9 mars 1999. Une étude conduite par Philippe Goudard avec le concours de HorsLesMurs, ; en 2003, avait mis en évidence l'urgence d'un dispositif de qualification des enseignants dans l'intérêt de la qualité de la transmission et de la sécurité des élèves. En attendant la mise au point d'un diplôme d'Etat et d'une formation de formateurs élaboré par ces deux administrations en concertation avec la profession, la FFEC continue de préparer au Brevet d'initiation aux arts du cirque (BIAC) et au Brevet de spécialisation des arts du cirque (BISAC), diplôme fédéral qu'elle délivre en l'absence d'homologation officielle. Quelques grandes écoles, dites préparatoires au CNAC ou pré-professionnelles, font bande à part dans la mesure où elles estiment puiser en elles-mêmes leurs propres ressources artistiques et pédagogiques.

Présidée aujourd'hui par Christophe Crampette, domiciliée rue Taylor à Paris 10<sup>e</sup>, la FFEC, qui publie un bulletin d'information, livre en ligne sur son site les coordonnées de ses membres, auxquels elle réserve des espaces de dialogue ([www.ffec.asso.fr](http://www.ffec.asso.fr))\*.

## 9 – La presse et l'édition

### a) Presse (arts et action culturelle)

#### Editions du Millénaire (*La Scène, La Lettre du spectacle, Le Jurisculture, CultureMédias*)

Avec son petit groupe de collaborateurs à la tête des éditions du Millénaire (SARL de presse) Nicolas Marc a accompli quelques exploits depuis 1996. En s'adressant par priorité aux administrateurs des compagnies indépendantes et des ensembles musicaux, ils ont d'abord réussi à imposer en peu d'années le magazine trimestriel *La Scène* comme une référence incontournable pour l'ensemble des professionnels du spectacle vivant, directeurs d'établissements, programmeurs, responsables de la diffusion, tourneurs, régisseurs et techniciens.

Dans une maquette dépourvue d'élégance et de charme, ils ont su traiter les problèmes concrets (politiques, économiques, juridiques, techniques) que les organisateurs de spectacle affrontent au quotidien, sans perdre de vue les enjeux artistiques de leurs activités. A coup d'enquêtes et de reportages, d'entretiens et de tribunes, de fiches pratiques et d'encadrés, de portraits et de chronologies, de calendriers de tournée et de tableaux comparatifs, ils ont constitué une base documentaire reflétant l'évolution des métiers, l'itinéraire des cadres, l'animation des débats à l'échelle du secteur. Des numéros spéciaux, des suppléments gratuits et des encarts peuvent aussi compléter les dossiers. Un brochure reprenant à titre d'échantillon les pages du *Guide-annuaire* du CNT sur l'élaboration d'un budget de production assurait ainsi en 2004 la promotion conjointe des deux maisons, la publique et la privée.

Refusant de hiérarchiser son intérêt envers les différentes disciplines savantes ou populaires, *La Scène* a contribué à l'essor des réseaux de la chanson, des musiques amplifiées et des musiques traditionnelles, à la reconnaissance des arts de la marionnette, de la piste et de la rue, à la popularité des « lieux intermédiaires » et autres friches. En accordant toute son attention à la vie culturelle des régions, elle a soutenu l'initiative décentralisée. Cela lui a semblé d'autant plus naturel qu'elle a établi son siège à Caen, puis à Nantes. Enfin, et ce n'est pas son moindre mérite, le travail éditorial a été mené avec peu de subventions. Celles de la DRAC, de la Direction régionale de la Jeunesse et des sports, du Conseil régional de Basse-Normandie et du Conseil général du Calvados ont suffi au démarrage de l'entreprise qui a depuis lors acquis une complète indépendance en développant ses encarts publicitaires et en accroissant son lectorat. En 2004, *La Scène* annonce 4.500 abonnés pour un tirage de 10.000 exemplaires, dont une partie est écoulee dans un réseau de librairies.

Le site du magazine ([www.lascene.com](http://www.lascene.com)) \*\* en livre les sommaires et le titre des dossiers parus, ainsi qu'une sélection d'articles interrogeable avec un moteur de recherche (par exemple sur la fiscalité des associations). Il donne aussi accès à quelques pages présentant les autres titres de la maison. Parmi ces derniers, deux guides parus en 2004 détaillent les conditions d'emploi et d'indemnisation des intermittents : le *Guide des intermittents du spectacle, Edition 2004-2005*, rédigé par Danielle Beaudry, remplaçant le *Guide pratique des intermittents du spectacle* (1997 et 1999), informe surtout les salariés ; *Les Employeurs et les intermittents du spectacle*, rédigé par Nicolas Marc, fait le point sur les responsabilités de l'employeur.

Car entre-temps les éditions du Millénaire ont acquis la dimension d'un modeste mais authentique groupe de presse, grâce à l'ingéniosité des fondateurs à décliner un même flux d'informations professionnelles sur divers supports. Rédacteur en chef initial de *La Scène*, Eric Fourreau a ainsi attaché son nom à *La Lettre du spectacle* de son lancement en 1999 à 2004. Conçu à l'image des lettres confidentielles adressées aux responsables économiques, ce bulletin bimensuel est devenu indispensable à ses 2.000 abonnés pour apprendre en temps réel – si ce n'est parfois avant les intéressés ! - les nominations ministérielles et les mouvements

de personnel, les annonces budgétaires et les rumeurs de démission, les initiatives et les parutions, les dates de concours et de congrès. Un cahier d'offres d'emploi spécialisés complète huit pages de brèves entrecoupées de chiffres et de brefs entretiens. A travers l'éditorial et l'article d'ouverture, la rédaction qui n'entend pas se contenter d'un rôle d'échotier, désire prendre part au débat sur les politiques culturelles. Elle a obtenu en 2005 le label « Presse Pro » garanti par une charte déontologique.

A côté de ces deux premiers titres sont encore nés *Le Jurisculture* et *CultureMédias*. Depuis janvier 1999, le premier propose chaque mois des analyses et des notices sur le cadre législatif et réglementaire, tant social que fiscal de l'administration des entreprises culturelles. Une incursion sur son site ([www.lejurisculture.com](http://www.lejurisculture.com)) \* donne moins de résultats : très peu de textes sont archivés dans la base, aucun n'étant postérieur à 2000. Depuis 2002, le second fournit chaque trimestre aux agents de celles-ci, en charge des relations publiques, de la communication, de la diffusion ou de la presse, les fiches actualisées qui leur permettent de tenir à jour leurs fichiers de contacts dans les médias. Enfin le mensuel *Le Nouveau Musicien*, intéressé à tous les genres musicaux, a été lancé par abonnements en janvier 2005.

Le groupe affiche désormais ses ambitions dans l'animation du secteur. Il a ainsi organisé en 2004 les premières « Rencontres nationales du spectacle vivant » auxquelles peu d'organisations se sont abstenues de figurer. Ouvertes à 3.400 participants (uniquement sur inscription recueillies par courrier ou *via* le site [www.rencontres-nantes-2004](http://www.rencontres-nantes-2004) \*), les forums tenus à Nantes les 21 et 22 janvier 2004 ont traité du rapport des collectivités territoriales à la création artistique, de la mobilité internationale des artistes, de l'avenir de la politique du spectacle vivant et, bien sûr, du régime de l'intermittence. Ils ont attiré plusieurs professionnels qui avaient déclaré vouloir se tenir à l'écart de la consultation nationale coordonnée par Bernard Latarjet pour le compte du ministère de la Culture ([www.debat-spectacle.org](http://www.debat-spectacle.org)) \*. Parmi les 55 exposants tenant des stands, la plupart des centres de ressources de rang national (CNT, CND, HLM, IRMA, CNV, CITI, THEMAA, RCE...) y ont trouvé cette plateforme de présentation de leurs activités qui leur fait défaut dans tant de festivals. Un DVD (12') témoigne de l'événement. Une nouvelle édition est envisagée pour le début de l'année 2005.

### Mouvement

La revue dirigée par Jean-Marc Adolphe anime aussi un site Internet ([www.mouvement.net](http://www.mouvement.net)) \*\* et édite une lettre d'information électronique hebdomadaire. Avec le concours d'informaticiens passionnés, l'équipe rédactionnelle a mis en place en mai 2003 une plate-forme d'information et d'échanges réalisée avec l'agence Wattoo, baptisée "artishoc" ([www.artishoc.com](http://www.artishoc.com)) \*\* et définie comme un "fonds de ressources mutualisé dédié aux arts vivants". Les premiers participants (le Théâtre de la Bastille, le Centre chorégraphique national de Rennes, le Centre photographique d'Ile-de-France, les scènes nationales La Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq, Le Vivat à Armentières, rejointes par le Manège de Reims et la Maison de la culture d'Amiens, le Théâtre de la Cité internationale, bien sûr, la revue *Mouvement*, mais aussi *Culture Europe International*) placent en commun sur ce site leurs informations, leurs documents et leurs dossiers, y compris des images, des extraits sonores et des animations. Chacun de ces paniers de données demeure sous l'étiquette et sous la responsabilité de l'établissement qui les livre. Un moteur de recherche commun permet d'accéder plus rapidement à ces contenus, dont la plupart ont trait aux spectacles programmés dans la saison. On peut prévoir qu'un tel mode d'interrogation amènera des visiteurs supplémentaires à chaque membre du réseau, et que ces derniers, délivrés du souci de gérer un site traditionnel, seront incités à enrichir de plus en plus leurs apports. Les premières consultations peuvent s'avérer décevantes, en raison de l'éclatement des thèmes et des modes de traitement. L'élégance l'emporte nettement sur l'ergonomie dans la présentation

de l'ensemble. En attendant que nouveaux partenaires s'installent sur la plate-forme avec des offres complémentaires, artishoc fonctionne en fait plus comme un simple portail que comme une véritable mutuelle, malgré l'envoi régulier d'une lettre d'information électronique, avec son agenda en ligne.

### Les Inrockuptibles

L'éclectisme de l'hebdomadaire fut dès son lancement l'un de ses atouts pour échapper aux pièges d'un marché musical très cloisonné. Les styles rock, bien sûr, mais aussi électro, rap et soul, B.O., jazz, world, classique et contemporain sont présents dans ses colonnes, qui décortiquent l'actualité des concerts, des parutions, des expositions et des spectacles. Car l'ouverture de la rédaction aux genres les plus divers s'y vérifie aussi pour la littérature, le cinéma, le théâtre et la danse. La concurrence d'autres titres et la demande d'un public majoritairement attiré par les nouveautés musicales a cependant fait pencher la balance vers les musiques actuelles auxquelles le festival éponyme est dédié. Alors que le sommaire du magazine reste curieux de ce qui se passe dans les friches artistiques (et même à la Comédie-Française !) le site Internet reflète cette préférence de la « Communauté Inrocks » à travers ses rubriques ([www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com)) \*\*. Elles signalent les concerts du jour et ceux à venir (mais surtout en région parisienne), passent en revue les disques récemment sortis, proposent des articles et des entretiens en ligne, offrent un forum de petites annonces. Un index automatique permet de rechercher dans les archives à partir des noms de musiciens ou d'artistes de la scène mène à l'accès aux documents est malheureusement payant.

### Paroles de théâtre – Cassandra - Horschamp

Horschamp se définit comme un centre de ressources consacré à la relation entre art et société : vaste sujet ! C'est une association 1901 subventionnée par le ministère de la Culture, le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, la Ville de Paris, le conseil général de la Seine-Saint-Denis, la région Île-de-France, et qui reçoit une aide de l'ADAMI. Elle forme avec la revue *Cassandra* un ensemble soudé.

Nicolas Roméas, le fondateur et rédacteur en chef de *Cassandra*, prête depuis février 1996 sa voix et sa plume à « cette harassante prophétesse », pour fustiger toute séparation entre les exigences artistiques et les préoccupations sociales. Outre des éditoriaux, des entretiens, des billets d'humeur, des carnets, quelques articles de fond, des critiques de spectacles et des comptes rendus d'expériences, cet organe prête ses colonnes aux échanges d'un réseau animé par une conception militante de l'action culturelle – et qui en dénonce les impasses et en discute passionnément les concepts. Les compagnies les plus actives dans les écoles et les quartiers, mais aussi les prisons, les hôpitaux, trouvent dans ses pages une tribune d'expression et dans l'association Paroles de théâtre une plate-forme d'organisation. C'est en raison des services qu'elle leur rend que la petite équipe de rédaction, d'édition et d'animation s'inscrit ici parmi les pôles de ressources.

En déficit chronique, la revue faillit souvent cesser sa parution au surlendemain d'un bouclage fiévreux. De mensuelle, elle passa vite au rythme bimestriel, puis « pour des raisons économiques et de surcharge d'activités », devient trimestrielle à la parution de son 55e numéro (octobre 2003), avec un volume étendu à 60 pages. La parution de l'été 2004 (n° 58) se lisait dans les deux sens : un pour la réflexion sur les institutions, l'autre pour l'action hors cadre. En 2003, la rédaction annonce néanmoins que « de nouveaux supports d'information permettront [aux] abonnés d'être encore plus au fait de l'actualité du champ art/société. » Servie gratuitement à ces derniers et moyennant une contribution de 20 € pour les autres lecteurs, la revue électronique *microCassandra* propose des articles et des informations qui ne trouveront plus place dans les livraisons sur papier. « La revue papier et *microCassandra* - qui existait il y a trois ans et reprend aujourd'hui de plus belle - sont complémentaires. Celle-ci est

conçue pour offrir un supplément imprimable, au ton particulièrement libre et porteur d'un regard critique partout où c'est nécessaire. »

Le site Horschamp « pour le lien art/société » ([www.horschamp.org](http://www.horschamp.org)) propose aux détenteurs d'un mot de passe un forum, un répertoire d'articles parus (ou non) dans la revue, les textes du groupe Réflex(e), une liste de diffusion, et surtout sa base de données : « acteurs sociaux et culturels, artistes, scientifiques, (dé)fricheurs et autres agitateurs d'idées, référencés. ». Une lettre électronique maintient le contact avec les abonnés.

En dehors des rencontres qu'elle convoque au niveau régional ou national, l'association dispose depuis peu d'un point de contact avec le public au couvent des Récollets, dans le 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris, grâce à l'appui de Jean-Jacques Hoquart, administrateur et compagnon de route d'Armand Gatti. En sa qualité de président de l'association de préfiguration (créée en 1999), dénommée désormais Cité européenne des Récollets, il a aidé l'équipe de Cassandre et Horschamp à prendre pied, avec une association de développement durable baptisée 4D, dans un espace de 250 mètres carrés au sein de cet ensemble de bureaux, de résidences et d'ateliers ouverts aux chercheurs et aux artistes par la Régie immobilière de la ville de Paris (RIVP). Celle-ci accueille également l'Ordre parisien des architectes sur 1.400 mètres carrés. Le devenir de Horschamp se joue peut-être là, dans sa capacité à installer une interface entre les institutions culturelles, les habitants du quartier, les défenseurs de l'action artistique, ses voisins les architectes, les professionnels de différentes obédiences et les résidents de l'ancien monastère. Encore faudra-t-il que l'association obtienne pour remplir cette mission la subvention qu'elle a demandé à la mairie de Paris. Il lui faudra aussi qualifier son offre en mettant en valeur l'originalité de sa position à la charnière de la création et de l'intervention sociale, de la politique culturelle et de la politique de la ville. Cela suppose de sa part une approche plus rigoureuse des affaires de documentation, afin que la richesse des expériences qui défient les classements officiels trouve là, à l'appui du site et du journal, une vitrine pour la valoriser. Pour convaincre la DMDTS, la future DDAI, la DRAC, la DIV, le FAS, le conseil régional et surtout la mairie de Paris, concernée du plus près par ce dossier, de s'impliquer dans l'investissement nécessaire à l'aménagement d'un local de consultation et à la mise en œuvre d'un programme de rencontres, de débats publics et d'événements artistiques, elle devra s'engager elle-même à sectoriser ses activités, à stabiliser ses comptes et à rémunérer un personnel d'accueil et d'encadrement.

#### b) Édition, librairie, presse (théâtre et spectacles)

En 1987, Michel Vinaver sonnait l'alarme dans son *Compte-rendu d'Avignon* (paru chez Actes Sud). L'édition théâtrale se mourait de « mille maux ». Les « trente-sept remèdes » qu'il réclamait n'ont pas toutes été administrés, loin s'en faut, mais l'appel du médecin a été entendu. Si les grands éditeurs se tiennent toujours à respectueuse distance des auteurs contemporains, préférant piocher dans des fonds prestigieux à l'occasion d'un nouveau tirage ou d'une réédition, des maisons persévérantes et de nouvelles enseignes ont permis le renouveau. Leurs efforts auraient été impossibles ou vains si la loi Lang sur le prix unique du livre n'avait au préalable desserré le corset qui étouffait les petites entreprises du secteur, sous la pression du duopole formé par Hachette et le Groupe de la Cité, mais aussi sous l'étreinte de la grande distribution. Les années 1980 ont connu une floraison que Jean-Marie Bouvaist a baptisé en 1989 « printemps des éditeurs ».

Le ministère de la Culture, à travers la DTS, puis la DMDTS, le CNL et ses commissions l'ont entourée de leurs soins. Les conseils régionaux, à travers leurs agences et, souvent, des centres régionaux du livre, l'ont favorisée dans des provinces éloignées de Saint-Germain-des-Prés. Des libraires passionnés l'ont accueillie dans leurs vitrines et sur leurs étals. Des bibliothèques publiques ont bien voulu la cultiver par leurs achats. Des critiques et des

universitaires refusant de penser que l'épanouissement des arts de la scène impliquait la déchéance du texte ont attiré l'attention de nouvelles catégories de lecteurs.

Cependant cette dynamique entraînant n'aurait pu être relancée si n'était d'abord apparue une autre génération d'auteurs dramatiques, et si elle n'avait rencontré une pluralité de passeurs. Ceux-ci ont fort à faire, si l'on en croit Paul Tabet, qui estime la quantité de manuscrits de pièces en circulation à 2.500 par an, dont un dixième accèderait à l'édition : les comités de lecture sont encore rares dans les théâtres nationaux et les centres dramatiques, et les metteurs en scène le mieux disposés à l'égard de leur siècle ne sont pas tous des lecteurs assidus. Il faut donc leur mettre littéralement le texte en mains, sinon il reste à le mettre dans la bouche d'acteurs, lors de lectures et de mises en espace auxquelles il est ardu de les attirer.

Ces défenseurs du théâtre d'aujourd'hui offrent leurs bons offices dans des institutions vouées à l'écriture (comme Théâtre ouvert à Paris et le CNES de Villeneuve-lès-Avignon), des festivals (de Reims à Pont-à-Mousson) et des théâtres (de la Minoterie de Marseille au Rond-Point de Paris), des associations (telle Théâtrales, puis ANETH, ou bien les EAT), des sociétés civiles (à savoir la SGDL et surtout la SACD, à travers Entr'Actes et l'Association Beaumarchais), des centres de ressources (dont le CNT, mais aussi le CRIS et la Maison Antoine Vitez). Le nombre de ces relais peut paraître élevé si l'on considère la relative modestie de leurs ambitions ; l'expérience montre toutefois qu'il n'y a jamais trop de bonnes volontés quand il s'agit de hisser un texte sur scène entre les mains de régisseurs et de comédiens, aussi bien que de promouvoir un livre auprès du public des salles.

Car un volume de théâtre – pièce ou traité, témoignage ou album – n'est pas un ouvrage identique aux autres. Il vit deux existences parallèles, qui ne se rejoignent pas tout à fait. L'une prend sa source dans l'imaginaire ou la pensée d'un auteur et, dans le lit de l'écriture, baigne les rêveries ou les réflexions des lecteurs. L'autre trouve son origine sur les plateaux des spectacles que cet auteur a inspirés, ou alors des spectacles qui ont inspiré cet auteur – s'il s'agit d'un essayiste, d'un critique, d'un photographe, mais aussi d'un metteur en scène, d'un chorégraphe ou d'un interprète. Pour que ces deux cours de vie se déroulent en faisant entendre leurs résonances, il faut le truchement d'un intermédiaire ambivalent : le lecteur-spectateur. Ce « lectateur » doit aussi être un « lectacteur », c'est-à-dire un acteur de la chaîne du livre, pour défendre la chance d'ouvrages et de périodiques auxquels la machine éditoriale préférera toujours des produits plus faciles à circonscrire. Il forme avec ses partenaires, dont une partie – du moins chez les éditeurs et les libraires – sont aussi ses concurrents immédiats, un réseau à la fois souple et solidaire. Ensemble, il leur appartient de donner à l'écrit toute ses dimensions spectaculaires et de conférer au spectacle tous ses prolongements sur le papier. C'est le propos délibéré d'Entr'Actes dont la revue (Actes du théâtre) et le site (<http://entractes.sacd.fr>) \*\* rendent compte des parutions des éditeurs.

La situation de ce secteur se situe donc à la charnière de l'industrie du livre et de l'économie du spectacle. Elle reste fragile aujourd'hui. Qu'un maillon cède et c'est la chaîne entière qui rompt. C'est ce qui se produit lorsqu'un accident vient perturber le cycle de la diffusion. Par deux fois des petites maisons ont été les victimes d'une mauvaise gestion dans les sociétés de distribution auxquelles elles s'étaient liées par contrat. Après la mésaventure de Distique, au cours des années 1990, ce sont les aléas de la fusion entre les plateformes de distribution du Seuil et de la Martinière qui ont causé des déboires. Il est sans doute injuste de présenter ici une partie seulement des éléments qui animent cette petite société, mais il fallait que leur exemple vienne illustrer quelques unes des problématiques auxquelles ils sont tous confrontés.

### Salons et foires

Les protagonistes du livre de théâtre se fréquentent, bien qu'ils n'aient pas jugé bon de fonder une association ou un syndicat pour s'exprimer d'une seule voix. Depuis quelques



saisons, le Salon du livre de la Porte de Versailles, organisé par Reed Expositions France (sous l'égide du Syndicat national de l'édition qui lança la première formule au Grand Palais, en 1981), réserve aux éditeurs de théâtre un carré où présenter côte à côte leurs catalogues. Avec le soutien du ministère, ils y organisent des signatures, des lectures et des conférences, dont le programme détaillé est annoncé quelques jours avant l'inauguration, qui a lieu en général vers la fin mars ([www.salondulivreparis.com](http://www.salondulivreparis.com)) \*.

En 1994, le « Temps des livres », étendu sur toute la seconde quinzaine d'octobre, a remplacé la « Fureur de lire », inaugurée en 1989 sur un seul week-end. Impulsée par le ministère de la Culture, cette période de mobilisation de l'ensemble des forces du monde du livre revêt un caractère national, et même international grâce à la participation de la Belgique, de la Suisse, de l'Allemagne et d'une soixantaine de villes. Elle occasionne de nombreux événements dans les régions, à l'initiative de collectivités territoriales, de CRL, de bibliothèques et de théâtres. La Direction du livre et de la lecture et le CNL coordonnent ces multiples initiatives sur le modèle éprouvé pour la Fête de la musique. Initiée en 1991, la tenue d'un Marché de l'édition théâtrale, agrémentée d'animations diverses, a été maintenue sur le parvis du Théâtre de l'Odéon malgré quelques éclipses, grâce à la participation de la DTS, puis de la DMDTS.

Ce précédent a inspiré la première édition du Salon de l'édition théâtrale, qui s'est tenue en juin 2003 dans le cadre de la Foire Saint-Germain, sur la place Saint-Sulpice, cadre de plusieurs marchés du livre au cours de l'année. La seconde édition comptait déjà une centaine d'intervenants, parmi lesquels des institutions dramatiques et des établissements d'enseignement. Là encore, expositions, démonstrations, lectures et débats contribuent à l'attrait du rendez-vous, grâce à cinq scènes réparties autour de la célèbre fontaine. Le programme est décliné sur le site de la foire ([www.foiresaintgermain.org/salon-theatre.htm](http://www.foiresaintgermain.org/salon-theatre.htm)) \*.

Enfin il existe bien d'autres manifestations consacrées à la lecture dans les villes de France, qui font une place aux livres de théâtre et autres ouvrages relatifs à la musique ou au spectacle. Citons pour mémoire la Foire du livre de Brive-la-Gaillarde, apparue en 1982, et la Fête du livre de Saint-Étienne, lancée en 1986.

### Editions Théâtrales

A son origine de la maison connue sous ce nom, il y eut d'abord la passion de militants de l'éducation populaire qui fondèrent l'association Théâtrales avec le concours de la Ligue de l'enseignement. Jean-Pierre Engelbach a longtemps développé en parallèle les activités de publication d'une part, les actions d'intérêt général pour la promotion des écritures contemporaines d'autre part. Ces dernières ont pris leur autonomie dans le cadre d'une nouvelle structure, l'association Aux Nouvelles Écritures théâtrales (voir ANETH) animée par Mireille Davidovici, tandis que les éditions poursuivaient leur route sous forme de SARL. La cohabitation des deux entités a continué d'une certaine manière jusqu'en 2004, puisqu'elles voisinaient au siège de la SGDL, dans le 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Puis les éditions ont déménagé à Montreuil sous-Bois.

A la fois lisible et fonctionnel, son site ([www.editionstheatrales.fr](http://www.editionstheatrales.fr)) \*\* présente un catalogue d'une belle amplitude, dont les ouvrages peuvent être commandés en ligne (sur [www.amazon.fr](http://www.amazon.fr)). « Répertoire contemporain » en forme le socle qui se consolide au fur et à mesure des 15 à 20 sorties annuelles. Les Théâtrales entend se montrer ouverte aux nouveaux auteurs mais aussi fidèle aux "auteurs maison", parmi lesquelles on reconnaît quelques anciens pèlerins de Villeneuve-lès-Avignon. Pour le domaine français, l'éventail est ouvert, « de Azama à Rullier, en passant par Bonal, Besnehard, Cormann, Durringer, Fichet, Minyana ou Renaude, entre autres ». Les étrangers (francophones compris) sont représentés par des écrivains « tels que Belbel, Bouchard, Dalpé, De Filippo, Fischerova, Hacks, Horovitz, Müller, Murphy, Motton, Nadas, Rozewicz, Schwajda, Santanelli, Stock, Tabori ou Zahnd ».

Les autres collections témoignent à la fois des choix esthétiques et des partenariats de la maison : “Théâtrales Jeunesse”, est codirigée avec Françoise du Chaxel, touche le jeune public (quel qu’en soit l’âge) ; “Des classiques”, accueille Garcia Lorca, Kleist, Ibsen, Shakespeare, Wedekind (pour sont *Théâtre complet*), Williams ; “Passages francophones”, codirigée avec Patrick Le Mauff, est alimentée par les résidences de la Maison des auteurs de Limoges ; Jean-Louis Besson dirige « Scènes étrangères », animée en collaboration avec la Maison Antoine Vitez ; “Textes nu/Mots d’auteur” fait connaître les textes lus dans le cadre de la manifestation de la SACD au Festival d’Avignon, en relation avec les associations Beaumarchais et Entr’actes ; “En scène” publie des pièces à l’affiche, comme *Paradise* de Daniel Keene en 2004, tandis que “En diffusion” coiffe les titres d’éditeurs qui ont confié leur diffusion à Théâtrales, comme *Le Mot de Passe/Très tôt Théâtre* à Quimper, la revue *Théâtre aujourd’hui*, émanant du SCÉRÉN-CNDP, ou encore les productions audiovisuelles et les documents du Théâtre du Soleil. Quelques albums ont enrichi ce catalogue, comme *Intérieur rue* (2000), du photographe Christophe Raynaud de Lage, retraçant dix ans d’arts de la rue.

### Actes Sud – Papiers

L’Atelier de cartographie thématique et statistique (ACTES) de Hubert Nyssen et Jean-Philippe Gautier avait mis cap au sud dès sa création en 1969, mais la première parution littéraire date de 1977, la fondation de la SARL Actes Sud de 1978 et l’installation en Arles de 1983, dans un mas des bords du Rhône assez spacieux pour contenir une librairie, un cinéma, un restaurant et un hammam, non loin d’une chapelle transformée en salle de spectacles. En 1987, Hubert et Françoise Nyssen (sa fille) reprennent la maison Papiers. Christian Dupeyron, qui l’avait fondée en 1985, la dédiait à l’édition théâtrale, en ayant soin de faire coïncider la parution et la représentation des pièces. Sa collaboratrice Claire David en prend les commandes à sa suite en 1989. Actes Sud ouvre des bureaux dans le 6<sup>e</sup> arrondissement de Paris et entreprend sa conversion à l’informatique et la construction d’un réseau de correspondants. Le succès des traductions de de Nina Berberova, Paul Auster et Nancy Huston autorise quelques prises de risque que Claire David, la responsable du secteur “Papiers” négocie sagement. Couronnée par le Nobel d’Imre Kertész en 2002 (dont le *Kaddish pour l’enfant qui ne naîtra pas* sera adapté au théâtre par Joël Jouanneau pour Jean-Quentin Châtelain), puis par le Goncourt de Laurent Gaudé en 2004 (pour le second roman de cet auteur dramatique publié par “Papiers”) achèvent de faire d’Actes Sud une grande parmi les petites, plutôt qu’une petite parmi les grandes.

Le catalogue de textes dramatiques, consultable sur le site ([www.actes-sud.fr/ca\\_pap.asp](http://www.actes-sud.fr/ca_pap.asp)) \*, vient de s’ouvrir avec Normand Chaurette, Wajdi Mouawad, Joël Jouanneau atteint les 900 titres en 2004, parmi lesquels les auteurs vivants (environ 180) dominent très largement : Jean-Claude Grumberg, Tilly, Jean-Michel Ribes, Rezvani, Coline Serreau, Michel Vinaver, Eduardo Manet, Jean-Claude Carrière pour les aînés ; Olivier Py, Lionel Spycher, Laurent Gaudé, Hubert Colas, Catherine Anne, Serge Kribus, Gildas Milin, Mohamed Rouabhi, Eugène Durif, Gilles Granouillet, Véronique Olmi pour la relève. Ces derniers sont rejoints dans la collection « Heyoka Jeunesse » par Normand Chaurette, Wajdi Mouawad, Joël Jouanneau et d’autres qui écrivent pour le jeune public. La réflexion sur la pratique des arts du spectacle et leur transmission est abordée dans la collection “ Apprendre ” en partenariat avec le Conservatoire national supérieur d’art dramatique de Paris (CNSAD) à travers des essais et des recueils d’articles signés Jacques Lecoq, Philippe Adrien, Peter Brook, Georges Banu, Anne Ubersfeld, Robert Abirached. Quelques albums ou « beaux livres » complètent l’offre, notamment pour le cinquantenaire du Festival d’Avignon (1996), une rétrospective de Royal de Luxe (2001) ou le *Grand répertoire* des machines de spectacle (2003) de François Delarozière.

### Les Solitaires intempestifs

Les éditions Créées par Jean-Luc Lagarce et François Berreur ont créé les Solitaires Intempestifs en 1992 au sein de leur compagnie, le Théâtre de la Roulotte, pour éditer les textes d'Olivier Py. A la mort de Jean-Luc Lagarce, en 1995, François Berreur a transféré les actifs et le fonds à sa nouvelle compagnie, les Solitaires Intempestifs, dont est issue l'actuelle SARL d'édition en 1999. Elle est logée au Château de la Bouloie, à Besançon, où se trouve encore le CRIS, réalisateur du site [www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net) \*\*\* et né dans le même giron avant d'en être juridiquement détaché en 2003. Les œuvres de Jean-Luc Lagarce ont formé le noyau initial d'un catalogue qui s'est vite développé, en accueillant fin 2004 une soixantaine d'auteurs de langue française (fiction et analyse confondues), de Marion Aubert à Annie Zadek, en passant par Christophe Huysman et Marie Ndiaye mais aussi plus de soixante-dix écrivains étrangers en traduction (vivants ou morts), de Antonio Alamo à Patricia Zangaro, en passant par Romeo Castelluci et Pier Paolo Pasolini. Le site Internet ([www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)) \* permet de les commander en ligne. Il présente succinctement ces ouvrages, sans résumé ni indication du nombre de ou du genre des rôles, en renvoyant aux notices du CRIS pour plus de détails sur les auteurs, les mises en scène et les lieux de représentation de leurs pièces. Les petits ouvrages de la collection "Bleue", se sont fait une place dans les vitrines des librairies spécialisées, sur les tables de vente des théâtres, dans les conservatoires, partout où les textes d'aujourd'hui sont joués. D'autres collections les y rejoignent peu à peu : "Blanche", "Mousson d'été", "Traductions du XXIe siècle" pour l'écriture théâtrale, dont relèvent aussi les textes à la première personne classés dans la collection "Fiction". Les ouvrages et documents relatifs à la vie du spectacle se déclinent dans les catégories "Essais", "Mémoire(s)", "Du désavantage du vent", "Comment te dire", "Carnets de la danse".

Les Solitaires revendiquent le caractère informel de leur fonctionnement, tout comme ils affichent leurs préférences esthétiques. Un réseau amical fait office de comité de lecture. Le calendrier des publications varie selon l'état de la trésorerie, les aides du CNL et celles du Centre régional du livre de Franche-Comté. Les théâtres créant les œuvres sont souvent priés de contribuer à leurs publications. Le succès de certains titres – ceux de Jean-Luc Lagarce, d'abord, mais aussi de Rodrigo Garcia – constituent leur unique trésor. Les recettes propres de la maison dépendent surtout des ventes à l'exemplaire.

### L'Entretemps

Entre tant de maisons modestes mais méritantes qui s'évertuent à publier des ouvrages sur le monde du spectacle, il serait possible de citer par ordre alphabétique L'Agapante et compagnie, L'Amandier, L'Arche (éditrice d'un certain Bertolt Brecht, entre autres), L'Atalante, La Fontaine, La Traverse ... mais puisqu'il faut bien faire un exemple, il est tentant de mentionner L'Entretemps, ne serait-ce que pour son implantation rurale, dans l'Hérault, et ses choix originaux. La maison animée par Christophe Bara s'intéresse entre autres à l'ethnographie, à la littérature, à la musique et au cirque. Dans ce dernier domaine, la collection « Ecrits sur le sable », dirigée par Maripaula B. et Philippe Goudard, se distingue par des réalisations d'une belle qualité graphique, favorisées par les aides du CNL ou des partenariats avec le CNAC et le conseil général de la Marne.

### L'Avant-Scène Théâtre

Appuyé par un comité éditorial, le journaliste Philippe Tesson a repris en mains en 2002 la gestion de *L'Avant-Scène Théâtre*, fondée en 1949 par des rédacteurs de la *Petite Revue de Paris*, et de la collection des "Quatre-vents", logées à la même enseigne. La revue a pris un rythme bimensuel, pour livrer dans chaque numéro le texte intégral d'une pièce à l'affiche, agrémenté de photos et de commentaires, mais aussi un aperçu de l'actualité de la scène et

quelques critiques. Le tirage fluctue entre 5.000 et 15.000 exemplaires en cas de nouveaux tirages pour répondre au succès, et la distribution s'effectue par abonnement, dans les librairies spécialisées, aux tables de vente des théâtres, dans les magasins FNAC et Virgin. La collection privilégie le texte, par rapport à l'accompagnement. Au total, le répertoire de plus de mille titres est aussi considérable qu'il est hétérogène en genre, en époques et en qualité. La recherche en ligne peut s'effectuer par catégorie (drame, tragédie, comédie, monologue, adaptation littéraire, jeunesse), par auteur ou par pièce : elle procure au lecteur une notice qui précise souvent les circonstances de représentation et la distribution ([www.avant-scene-theatre.com](http://www.avant-scene-theatre.com)) \*\*. *L'Avant-Scène Théâtre* dispose depuis janvier 2005, à deux pas de son siège du boulevard Saint-Germain, d'un espace privilégié dans la librairie « Coup de théâtre », boulevard Raspail à Paris.

### *L'Avant-Scène Opéra*

Attention à ne pas confondre ce titre avec le précédent, pas plus qu'avec *L'Avant-Scène Cinéma* qui relèvent d'autres éditeurs. Il est malheureusement difficile de trouver en théâtre, en danse et même dans d'autres domaines musicaux l'équivalent des recueils du théâtre lyrique. Les programmes de l'Opéra national de Paris sont des livres à part entière. Publiée par la maison Tasset, à Liège (Belgique), qui diffuse aussi partitions, livres, disques, instruments, logiciels et accessoires de musique, *L'Avant-Scène Opéra* propose à chaque livraison un livret en langue originale avec sa traduction française, pourvu de commentaires sur les plans littéraire et musical, avec un dossier d'articles sur la genèse de l'œuvre, une discographie comparée (audio et video), une chronologie des productions les plus fameuses dans le monde avec leurs distributions, des illustrations et des photos de plateau, le tout en 120 à 250 pages. Le site promotionnel de l'éditeur ([www.tasset.com/magasin/asopera.shtml](http://www.tasset.com/magasin/asopera.shtml)) \* donne les titres par ordre alphabétique des compositeurs, mais s'il indique les prix il ne précise ni la date de l'œuvre ni celle de cette parution. Sa collection tend à couvrir l'ensemble du grand répertoire, mais elle touche fort peu le lyrique contemporain.

### Lansman

Emile Lansman est un homme têtue. Il a résolu en 1989 d'éditer du théâtre contemporain francophone et depuis ni les hasards de la mode ni les aléas de l'économie n'ont su l'en dissuader. Le travail d'éditeur en solitaire ne l'empêche pas non plus de se dépenser à la tête de l'association Promotion Théâtre, qui . Les auteurs belges ne sont pas les seuls bénéficiaires de sa souriante obstination. A son catalogue de quelques 500 titres, les Africains, les Haïtiens, les Québécois, les Suisses les Antillais et les Français côtoient un certain Gao Xingjian, prix Nobel de littérature au fil des collections. Le catalogue est accessible en ligne avec un moteur de recherche ([www.lansman.org/editions/index.htm](http://www.lansman.org/editions/index.htm)) \*\*. Chaque titre y est brièvement résumé avec des indications sur le nombre de personnages, mais sans information sur les versions qui en ont été données à la scène.

### Librairies de théâtre

La librairie de proximité résiste tant bien que mal dans les villes de France à la progression des géants de la distribution et des grandes surfaces multimédia telles que la FNAC et Virgin. Le théâtre est quasiment absent des premières, et le spectacle d'une manière plus générale n'y perce qu'à la condition d'aligner des vedettes. Les secondes n'excluent certes pas les disciplines de la scène de leurs catalogues de réassort, encore qu'elles leur consacrent beaucoup moins de mètres linéaires qu'à la musique et au cinéma, qui drainent un clientèle nettement plus nombreuse et surtout plus friande d'enregistrements numériques et de produits dérivés. La présence du répertoire théâtral, avec la littérature critique ou savante qui l'accompagne, semble meilleure dans ces quelques enseignes indépendantes qui ont atteint

une taille critique pour résister à l'offensive des chaînes, telles que le Furet du Nord à Lille, Kléber à Strasbourg ou Sauremps à Montpellier. En revanche elle n'est guère brillante dans la grande majorité des petites et moyennes librairies généralistes. Pour se faire une idée du tableau, il suffit de consulter les catalogues des éditeurs ou les dernières pages des revues : c'est là, dans la liste de leurs points de vente en province, que figure le tableau d'honneur des libraires méritants, sans lesquels le lecteur passionné de théâtre n'aurait pas de ressource en dehors d'une visite à Paris. En haut de ce palmarès, il faut mentionner les très rares librairies qui ont fait des arts vivants leur raison d'être : Dialogue théâtre à Lille, Ombres blanches à Toulouse, Entrée des artistes à Montpellier. Espérons que nous en oublions, ou que d'autres viendront rehausser le tableau.

Les grandes librairies de la capitale accordent parfois un espace bien identifié au théâtre et aux spectacles, afin que les textes des pièces côtoient non seulement les récits d'acteurs, les vies d'auteurs ou les descriptions de bâtiments, mais encore les dictionnaires, les essais et les revues s'y rapportant ; c'est par exemple le cas à La Hune ou à la Librairie de Paris. Mais cette ville aux cent scènes compte aussi plusieurs enseignes spécialisées. Leurs libraires compensent l'exiguïté des locaux par la compétence et par l'empressement qu'il montrent à se procurer les titres demandés. La Librairie du spectacle (rue Montfaucon) et la Librairie théâtrale (opportunément logée rue Marivaux) jouissent du voisinage d'établissements de spectacles réputés. C'est aussi le cas du Coupe Papier (sis rue de l'Odéon), qui installe ses tables de vente dans plusieurs théâtres parisiens, le soir des spectacles, pour y présenter des échantillons en rapport avec le programme du jour. Le Rond-Point des livres (géré sous la responsabilité d'Actes Sud) a carrément pris pied au rez-de-chaussée de cette maison désormais consacrée aux auteurs contemporains.

Cette proximité entre l'étal et le plateau ne doit pas faire illusion. En attendant que la sonnerie retentisse, le chaland feuillette les livres plus volontiers qu'il ne les achète. A l'exception du texte de la pièce et de quelques ouvrages du même auteur, acquis à la sortie par des spectateurs conquis, les chiffres de vente demeurent plutôt faibles. Aucune de ces entreprises ne peut fonctionner sans un investissement personnel des préposés, qui confine parfois au volontariat. Ainsi la persistance d'un déficit d'exploitation a conduit les propriétaires de la Librairie Bonaparte et de la librairie Coup de théâtre à unir leur sort. La concentration fait des ravages à tous les stades de la vie du livre : dans la distribution d'abord, dans l'édition ensuite, enfin dans la librairie. A moins de se résoudre à voir tomber une à une des officines connues comme des bastions de la diversité, le ministre de la Culture doit inscrire la défense des librairies spécialisées, qui représentent autant de pôles de compétences, dans un plan global en faveur de ce secteur économique. Le fait qu'il dépende avant tout de l'initiative privée ne doit pas être un frein à l'imagination de l'administration. Dans une autre branche de l'industrie culturelle, celle du cinéma, il y a longtemps que la doctrine publique a assimilé la légitimité d'une intervention pour réguler la concurrence dans la production et la distribution aussi bien que dans l'exploitation.

#### Librairie Coup de théâtre - L'Avant-Scène

Fondée en 1938 par Odette Lieutier, « libraire-éditrice », la librairie Bonaparte fut reprise par Geneviève Ripert en 1948, puis par Janine Buisson en 1976 et enfin Françoise Billot en 1998. En l'an 2000, la librairie Bonaparte a bien failli être emportée par la marée de spéculation immobilière qui montait à Saint-Germain-des-Prés. L'établissement négociait des ouvrages neufs, bien sûr, mais aussi des occasions, d'autant plus prisées des chercheurs et des collectionneurs que les titres en sont épuisés. Outre le théâtre, il entretenait un fonds particulièrement riche en livres et revues sur le music-hall, le cirque, les arts de la rue. Les « Amis de la librairie Bonaparte » ont alors lancé une souscription. Les sommes réunies ont permis de signer un pacte d'actionnaires entre leur association (nettement minoritaire) et de

nouveaux acquéreurs (majoritaires), M. et Mme Tesson, décidés à maintenir l'activité. Dans un climat plus serein, la directrice s'est consacrée à la rénovation du local, à la diffusion des catalogues qui rassemblent plus de 10.000 références, et à la construction d'un site Internet ([www.bonaparte-spectacles.com](http://www.bonaparte-spectacles.com)) \* sur lequel celles-ci peuvent être consultés, de même que la liste des acquisitions récentes, le calendrier des lectures et rencontres organisées par l'association, à la tête de laquelle Jean-Gabriel Carasso a succédé à Jean-Michel Guy. En recevant notamment Fellag, Michel Bouquet, Philippe Avron, Jérôme Thomas, Julie Brochen, Jean-Luc Bideau, François Morel, Yannis Kokkos, Guy Alloucherie, Nathalie Richard, Jean-Claude Grumberg, Didier Sandre, Roland Shön, Philippe Torreton, Philippe Minyana, la librairie a renoué avec ses origines, quand elle présentait aux lecteurs des auteurs nommés Edward Gordon Craig, Claude Mauriac, Charles Dullin, Henri Becque, Arthur Honneger, Jean Giraudoux, , Serge Lifar, Jean Vilar, Gérard Philipe, Jean-Louis Barrault, Henri Thétard, Béatrix Dussane, Marcel Marceau.

La librairie adhère au Syndicat national de la Librairie Ancienne et Moderne (SLAM), section française de la Ligue Internationale de la Librairie Ancienne (LILA) qui regroupe environ 2.000 responsables à travers vingt-et-un associations nationales et dans près de trente pays.

En décembre 2004, François Billot a quitté l'entreprise. Les actionnaires ont alors résolu de la fusionner avec la librairie Coup de théâtre, animée depuis seize ans par Patrick Isabel dans une boutique de la rue des Moulins (1<sup>er</sup> arrondissement), dont ils sont également propriétaires. Sous le seul nom de Coup de théâtre, les deux enseignes ont déménagé avec leurs fonds dans un local plus spacieux, boulevard Raspail, sous la responsabilité de P. Isabel. Les Amis de la librairie Bonaparte étaient dès lors confrontés à un choix : dissoudre l'association ou lui confier une nouvelle mission et de nouveaux statuts sous le nom de « Lire le spectacle vivant » Ils tranchèrent en faveur de la (première/seconde) hypothèse en janvier 2005.

Philippe Tesson veille en outre à la destinée des éditions L'Avant-Scène, auxquelles un espace est réservé dans la nouvelle librairie. La revue qui arbore ce titre existe depuis 1949. Elle le décline en trois formules distinctes pour le théâtre, le cinéma et l'opéra. Elle s'est fait une spécialité de publier à chaque livraison le texte intégral d'une pièce, accompagné d'un dossier sur la réalisation qui le porte en scène. De fait, les théâtres impliqués dans cette production sont invités à prendre en charge la part des frais d'impression et de diffusion que la vente ne saurait couvrir. Ce principe entraîne au catalogue une représentation plus forte des œuvres montées dans le secteur privé. Tout en demeurant, pour le volume et la variété, l'un des premiers éditeurs du théâtre contemporain, *L'Avant-Scène* ne peut se targuer d'une ligne éditoriale aussi cohérente ou aussi audacieuse que certains des maisons concurrentes.

#### Revue (Théâtre et spectacles)

Ce panorama englobe quelques revues et magazines, dans la mesure où ils rendent compte à la fois de parutions et de représentations. La critique savante et les supports spécialisés n'ont certes pas détrôné la primauté de l'article de presse dans la formation de l'opinion du public. L'influence des journaux et des magazines généralistes de portée nationale – en tous cas de ceux qui daignent ménager des rubriques régulières aux activités de la scène : *Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*, *L'Humanité*, *La Croix* surtout parmi les quotidiens, *Télérama*, *Les Inrockuptibles*, *L'Express*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Point*, *Aden* (jusqu'à la cessation de parution décidée par la direction du *Monde* en janvier 2005, après le n°315) chez les hebdomadaires – reste grande sur le jugement des professionnels et même des experts consultés par le ministère. Le souci d'une critique plus approfondie a longtemps justifié et motive encore des chroniques dans des revues généralistes comme la *NRF* hier, *Esprit* ou *Les Temps Modernes* de nos jours. Cependant c'est dans des les colonnes de revues plus

confidentielles que se côtoient les signatures des journalistes et des auteurs, des enseignants et des chercheurs, des metteurs en scène et des scénographes, et que se croisent les regards des amateurs et des professionnels, des acteurs et des spectateurs, des étudiants et des maîtres.

On ne fera pas ici l'histoire de ces titres, sauf pour signaler ce qu'ils doivent tous aux pionniers de cette critique à la fois active et savante, pour ne pas dire engagée et distanciée, dont la revue *Théâtre populaire* (1953-1964) a d'emblée situé le niveau d'exigence : les Roland Barthes, Bernard Dort, Emile Copfermann, Gilles Sandier, Denis Bablet, Robert Abirached, pour s'en tenir aux aînés. Une telle chronique comporterait nombre de disparues, de (*la revue*) *du théâtre* (1993-1999), chez Actes Sud, aux Cahiers de la Comédie-Française (1991-2001). Tout en renvoyant à la bibliographie pour une liste plus complète des références francophones, on se bornera à citer quelques titres vivants pour attirer l'attention sur des points sensibles.

Une recherche exhaustive passe par le Catalogue collectif national tenu par la BNF, qui identifie les bibliothèques détentrices de collections complètes. Cependant une approche par genres impose un détour par le site de l'association Ent'revues, animée par Olivier Corpet, éditrice de *La Revue des revues* (<http://www.entrevues.org>) \*\*\*. Recensant 2.066 périodiques culturels (fin décembre 2004), le moteur de recherche permet d'identifier 36 titres de théâtre, qui ne sont plus tous en activité. Une partie d'entre eux émane des éditeurs, ainsi, une autre des théâtres.

Trois magazines entrent dans une catégorie distincte, d'abord parce qu'ils sont dépourvus d'ambition théorique, ensuite parce qu'ils tentent de parvenir à l'équilibre sur le plan commercial. Ils n'en offrent pas moins un intéressant reflet de la vie du spectacle. Le mensuel *Rappels*, né en 2001, s'intéresse exclusivement aux scènes adhérant au Syndicat des théâtres privés (STP). Dirigé par Morgan Spillemaecker et David Roux, il reçoit à ce titre une contribution du Fonds de soutien mis en place au profit de ces salles, toutes parisiennes sauf une lyonnaise. Les têtes d'affiche dominant les sommaires qui présentent aussi des auteurs, des metteurs en scène, et dévoilent un peu la vie du milieu Le bimestriel *Théâtre, le magazine* (depuis 2003) s'attache davantage aux événements, aux personnes et aux métiers qu'aux œuvres ou aux idées. Edité par la société Alvisa Edition holding, c'est le seul titre distribué en kiosque (à 25.000 exemplaires environ) par les Nouvelles Messageries de la presse parisienne (NMPP). Après avoir eu pour rédacteurs en chef Pierre Laville, Colette Godard et Jean-Maurice de Montrémy, il est ressorti en 2005 sous la responsabilité de Pierre Notte, avec une nouvelle formule ouverte à la danse, au cirque et aux arts de la rue. Le bimestriel *Théâtral Magazine*, lancé en mars 2005 par la société Coulisses éditions avec l'appui des éditions Montecristo, traite les *one man shows* comme les classiques ([www.theatral-magazine.com](http://www.theatral-magazine.com)) \*. Il mise sur les comédiens célèbres pour attirer le lectorat et les annonces de ceux qui le sont beaucoup moins. Créatrice de sites Internet sur le théâtre ([www.coulisseweb.com](http://www.coulisseweb.com) et [www.theatrotheque.com](http://www.theatrotheque.com), [www.plateaux-et-planches.com](http://www.plateaux-et-planches.com) \*) , la rédactrice en chef Hélène Chevrier mise sur les synergies entre la page et l'écran.

Quant à *La Terrasse*, lancé par Dan Abitbol en 1992 (123 numéros parus en décembre 2004), bien connue des spectateurs et mélomanes d'Ile-de-France, c'est un mensuel gratuit, diffusé par des étudiants en 60.000 exemplaires environ à la porte de 120 théâtres et salles de concerts de la région, qui juxtapose de brèves recensions, des entretiens et des « avant-papiers ». Son site Internet ([www.journal-laterrasse.com](http://www.journal-laterrasse.com)) \*\* livre un large aperçu du contenu du numéro en cours ainsi que du calendrier des événements (200 à 250 par mois), émet des offres promotionnelles dans le cadre du club « Bouche à oreille », mais ne donne malheureusement pas accès à la mémoire des numéros précédents.

En ce qui concerne les revues publiant des articles de fond sur un rythme trimestriel, il faut insister en premier lieu sur leur précarité financière. Elles ne sauraient survivre sans les subventions dont elles bénéficient par un biais ou un autre. Doyenne entre toutes, *La Revue*

*d'histoire du théâtre* (depuis 1948) repose sur la Société du même nom (voir SHT), et bénéficie du soutien du CNRS et de la SACD. *Théâtre/Public* (depuis 1975) s'appuie sur le Centre dramatique national (CDN) de Gennevilliers. Comprenant la nécessité d'observer le paysage de la création européenne, le ministère de la Culture soutient *Ubu-Scènes d'Europe* (depuis 1995), publication bilingue français/anglais. *Frictions* (depuis 1999) reçoit une aide de la DMDTS qui tient compte de son caractère expérimental. *Actualités de la scénographie* (dite AS) est unique en son espèce ; les éclairages que cet organe apporte sur les questions architecturales, techniques et pratiques, mais d'abord artistiques, que rencontrent les gens de scène justifient l'aide publique à l'association qui l'édite. *Les Cahiers de Prospero* (depuis 1993) sont toujours restés étroitement attachés à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, les anciens pensionnaires signant la plupart des articles. *Actes du théâtre* (depuis 1995) est l'émanation d'Entr'Actes, association née dans le giron de la SACD. Enfin *Les Carnets du Rond-Point* (depuis 2002) suivent de très près l'actualité du théâtre qui leur donne ce nom tout en les finançant en partenariat avec Actes Sud. Avoué ou non, assumé ou pas, le bénévolat n'en affecte pas moins l'ensemble du système. Sauf exception qui nous aurait échappé, les rédacteurs en chef perçoivent des revenus sans rapport avec le volume d'heures consommés en réunions de travail et séances de bouclage. Quand ils sont rétribués, ce qui est loin de constituer une règle absolue, les signataires des articles espèrent avant tout une contrepartie d'ordre symbolique. La fragilité des entreprises les expose à la chute : Ainsi la société Alvisa, editrice de la revue *Théâtres* animée par Pierre Notte, mais aussi d'*Opéra International* et de *Synopsis* a été placée en liquidation judiciaire en janvier 2005.

Le fait frappe les observateurs extérieurs qui apprécient la vitalité de la scène française et saluent le niveau des études théâtrales dans ce pays : à défaut de périodique académique appuyé par un large comité scientifique et soutenu par une riche université, comme les Etats-Unis en possèdent, aucun de ces titres, en dépit de ses qualités propres, ne saurait prétendre au rôle de revue de référence de rang international. Flatteuse à bon droit, la réputation de la *Revue d'histoire du théâtre* demeure confinée au cercle des familiers de la discipline. Bien que l'histoire du temps présent soit abordée dans de nombreux numéros, les dix-septiémistes et dix-huitiémistes la connaissent mieux que les chercheurs voués aux expérimentations contemporaines. *Théâtre/Public* apparaît aujourd'hui comme une héritière légitime de cette critique impliquée dont il est fait mention ci-dessus. Par sa volonté d'interroger inlassablement les principes et les réalités du service public théâtral, par la place qu'elle réserve à la création contemporaine, elle vient sans doute au premier rang dans la considération des milieux universitaire et professionnel. Cela ne suffit pas à lui garantir un lectorat étendu ni à lui conférer la dimension européenne. Avec deux revues jouissant d'une bonne visibilité dans le monde francophone, *Alternatives théâtrales* (Bruxelles, depuis 1979) et *Etudes théâtrales* (Louvain-la-Neuve, depuis 1992), la Communauté française de Belgique fait quasiment jeu égal avec la France. Le Canada publie lui aussi deux titres de qualité, bien que leur rayonnement ne semble pas atteindre celui des périodiques belges, *Cahiers de théâtre – Jeu* (Québec, depuis 1976) et *L'Annuaire théâtral* (Ottawa, depuis 1987).

Depuis quelques années, il existe donc en France un surprenant décalage entre l'importance de la production d'ouvrages savants (individuels ou collectifs) sur le théâtre et les spectacles et la précarité des revues.

Il faut rappeler que celles-ci connaissent d'innombrables difficultés dans leur diffusion. Elles sont toutes absentes des kiosques de surface et du réseau des gares. Les librairies rares mais fidèles qui les présentent sur leurs consoles manquent de place pour conserver les anciens numéros, alors que leur conception autour d'un thème unique ou d'un dossier central devrait leur promettre une longévité certaine. L'entretien de ce réseau de complicités coûte un temps précieux aux rédactions qui ne comptent ni sur les grandes puissances de la distribution, ni sur des coopératives pour les soulager, à moins qu'elles ne soient adossées à



une maison d'édition comme *Rond-Point*. Une solution de mutualisation pourrait difficilement envisageable en raison des disparités entre les supports.

Les abonnés individuels sont peu nombreux, car la plupart des étudiants et professeurs en études théâtrales, des élèves des écoles d'art dramatique, des spectateurs chevronnés, des comédiens amateurs et des acteurs professionnels qui forment le cœur du lectorat privilégient l'achat au numéro, selon le thème abordé, quand ils ne se contentent pas tout bonnement de photocopier en bibliothèque l'article qui les concerne. Les abonnés institutionnels se recrutent surtout parmi les bibliothèques, les centres de documentation, les instituts et centres culturels français à l'étranger, et trop peu souvent parmi les théâtres et les conservatoires. Les ressources provenant de ce poste restent très insuffisantes, alors qu'elles seules sont susceptibles de fournir de la trésorerie en amont des projets. Il convient donc d'insister ici sur l'urgence d'un programme national concerté et financé conjointement par la DMDTS, la DLL, les services compétents du ministère de l'Education nationale et du ministère des Affaires étrangères, pour encourager la présence d'une sélection représentative des périodiques analysant la création dramatique et musicale et la vie du spectacle dans le plus grand nombre de bibliothèques et de documentations publiques. Rien n'interdit – au contraire – de faire profiter de cette mesure des organes dont la vocation artistique et culturelle dépasse les frontières du spectacle, comme *Mouvement* ou *Cassandra*.

Avec les subventions, la vente à l'exemplaire apporte donc le gros des recettes. Sachant l'étroitesse du débouché en librairie, il importe de l'intensifier et de la faire durer pour chaque numéro, en traitant les commandes par correspondance. Rien de plus facile en apparence à l'ère d'Internet, à condition que les revues disposent d'un site pour s'exhiber. La *Revue d'histoire du théâtre* ([www.sht.asso.fr/revue.htm](http://www.sht.asso.fr/revue.htm)) \* est affichée sur le site de la SHT, sur lequel sont déroulés les sommaires des cinq dernières années. Ubu offre davantage de fonctions sur son site ([http://membres.lycos.fr/ubumagazine/index\\_fr.php](http://membres.lycos.fr/ubumagazine/index_fr.php)) \*\* - hélas pollué par divers messages publicitaires -, y compris l'intégralité des sommaires (disponibles aussi sur un dépliant), plus quelques articles, avec un moteur de recherche pour retrouver, par exemple, les mentions d'un metteur en scène dans les numéros parus. *Théâtre/Public* n'apparaît pas davantage sur la toile que le CDN qui l'héberge. *Les Carnets du Rond-Point* ne sont signalés que par une vignette lapidaire sur le site de la maison ([www.theatredurondpoint.fr](http://www.theatredurondpoint.fr)) \* et *Frictions* a seulement droit à une page de description sur le site du CRIS (<http://www.theatre-contemporain.net/editions/frictions/>)\*. Beaucoup de lecteurs potentiels demeurent donc dans l'expectative faute d'avoir eu vent des sommaires. Le nom des auteurs, le titre des articles avec un résumé de quelques lignes (si possible traduit aussi en anglais, voire dans une autre langue !), la mention des pièces et livres faisant l'objet de critiques ou de recensions : en livrant ces informations en ligne, les revues ne feraient pas qu'aguicher le client, elles construiraient une véritable base de données qu'il suffirait de compléter ensuite en recourant au scanner pour saisir le contenu des collections parues jusqu'alors. Ce travail a été effectué de façon très synthétique au fil des numéros d'*Actes du théâtre*, le semestriel dirigé par Sabine Bossan pour le compte d'Entr'Actes et de la SACD ; malheureusement le site de l'association (<http://entractes.sacd.fr>) \*\* n'en montre pas trace, bien qu'il permette de remonter dans les sommaires d'*Actes du théâtre* jusqu'au n°11 (1999-2000). Il s'agirait de rassembler l'ensemble de ces matériaux, de les compléter et des actualiser de manière systématique.

S'il n'est pas question de considérer les périodiques spécialisés comme des centres de ressources, force est de reconnaître la richesse accumulée que représentent leurs sommaires. Il est malaisé de mener une recherche pertinente dans l'histoire récente du spectacle vivant sans recourir à leurs articles. Les conservateurs de la BNF, les personnels de la BPI, des BU, des bibliothèques Gaston-Baty, Jean-Louis-Barrault, Béatrix-Dussane, du CNT et des autres centres de ressources font bien sûr tout leur possible pour dépouiller chaque livraison afin de

nourrir leurs fichiers thématiques et leurs notices sur les auteurs. Il n'empêche qu'aucune de ces revues n'est pour l'heure en mesure d'offrir au lecteur la possibilité de consulter leurs sommaires en ligne, sans parler de l'hypothèse encore plus lointaine d'une lecture des articles anciens sur écran. La perte du point de vue de la connaissance est plus lourde qu'il n'y paraît au premier abord, car beaucoup de travaux et de projets sont entrepris dans l'ignorance de ce qui a déjà été accompli. Tant que les rédactions n'ont pas elles-mêmes cette capacité, il appartient au DAS de la BNF d'opérer un dépouillement systématique et de le saisir pour l'offrir en ligne avec un moteur de recherche permettant de naviguer dans les livraisons de toutes ces revues, en relation avec le CNT qui devra répercuter ces informations sur son site, de même que toutes les bibliothèques qui le souhaiteront.

#### c) Presse, édition et librairie (Danse)

Les réflexions qui précèdent sur l'édition d'ouvrages et la diffusion de revues s'appliquent avec davantage de force en ce qui concerne la danse. La danse ayant la réputation (en large partie infondée) de se passer de mots, cette activité engendre évidemment moins de texte que d'autres disciplines du spectacle. Si les éditeurs n'ont pas cessé de proposer des albums illustrés sur le ballet, l'essor de la danse contemporaine a provoqué un élan d'élaboration théorique et un regain de commentaire critique. Encyclopédies, dictionnaires, histoires, ouvrages pédagogique et essais se sont multipliés ces dernières années, chez des éditeurs de toutes natures (voir la Bibliographie).

Si *Pour la danse*, la revue dirigée par Philippe Verrière a fini par disparaître, La revue *Danser* (n°238 en décembre 2004) a survécu à travers les modes et les vagues parce qu'elle a suivi son lectorat – en large majorité féminin – d'amateurs et de jeunes praticiennes. Dépourvue de site Internet, elle est distribuée dans les kiosques dans un format qui l'apparente plus à un magazine qu'à une revue de théorie. Dans le domaine des études savantes, cerné par Philippe Le Moal dans un rapport de , le CND n'a pas tardé à affirmer une position dominante. Les activités du Département de la culture chorégraphique (les catalogues d'exposition, les collections d'ouvrages, les catalogues d'exposition, le bulletin *Kinem*) en font d'ores et déjà un éditeur de référence. Plus modestement, le Mas de la danse a lancé en septembre 2004, sous la responsabilité de Dominique Dupuy, le premier numéro de son semestriel *Quant à la danse* (Éditions Images En Manœuvres, Fontvieille), comprenant, parmi six rubriques, un dossier puisant dans les travaux de ce pôle de formation et de recherche.

#### d) Presse, édition et librairie (Cirque, arts de la rue, marionnettes, conte, mime...)

Des éditeurs spécialisés dans les arts de la scène peuvent-ils pousser leur goût des marges jusqu'à adopter les disciplines dites « mineures » comme centre d'intérêt ? Peu se risquent à pareil calcul. C'est pourquoi il était juste de souligner, parmi celles qui ont été mentionnées plus haut, les maisons qui ont eu le cran de renouveler l'approche du cirque, des marionnettes ou du spectacle de rue, comme L'Entretemps. Il est vrai que ce genre de saut périlleux n'est tenté qu'avec le filet du CNL ou d'autres partenaires institutionnels. Le conte trouve davantage de supports, en raison logique de son double vie d'oral et d'écrit, comprises par les bibliothécaires et les libraires.

#### e) Presse, édition, labels et librairie (Musique)

La situation de l'édition ne se laisse pas résumer en quelques pages dans le domaine de la musique (opéra compris). Ce dernier connaît en effet une plus large variété de titres, du plus œcuménique comme *Diapason- Harmonie* ou *Le Monde de la Musique*, aux plus pointus

comme les Cahiers Debussy (depuis 1974) ou Groove (depuis 1997). Le site d'Ent'revues (<http://www.entrevues.org>) \*\*\* en comptait 35 par ordre alphabétique (fin décembre 2004), des *Amis de Georges - Brassens*, bien sûr ! – (depuis 1991) à *Théâtre et drame musical*, édité par la Société internationale d'histoire comparée du théâtre, de l'opéra et du ballet (depuis 2003). Toutefois il convient d'ajouter à ce chiffre un nombre respectable de magazines s'adressant aux praticiens d'un instrument ou aux aficionados d'un genre musical actuel ou traditionnel, mais aussi d'un nombre considérable de fanzines que la Fanzinothèque ([www.fanzino.com](http://www.fanzino.com)) \*\* s'efforce de recenser.

L'univers musical diffère du monde théâtral sur cinq points essentiels dont chacun comprend qu'ils ne vont pas sans conséquences sur les activités éditoriales et leur clientèle : la claire distinction entre la partition (les notes) et le texte (les mots) d'analyse ou de commentaire, qui ne s'estompe que pour le chant et la chanson ; le cloisonnement de la production (mais aussi des publics) en de nombreux styles entre lesquels les communications sont limitées ; l'existence d'une vaste population de praticiens de tous niveaux, élèves et amateurs ; la présence d'une industrie puissante intervenant dans l'enregistrement et la diffusion des concerts ; la vitalité persistante du secteur privé dans la production et la diffusion de spectacles musicaux. Ce sont là autant de raisons pour lesquelles la nécessaire enquête sur l'édition musicale n'a pu être conduite dans le cadre fixé ici.

Celle-ci impliquerait de traiter séparément les éditeurs de partitions, les éditeurs phonographiques et les labels discographiques, les éditeurs de logiciels de composition musicale, les éditeurs généralistes ou spécialisés de livres traitant de la musique, de son histoire, de sa pratique ou de sa pédagogie, puis les revues savantes, les publications destinées au grand public, les magazines et fanzines réservés à un genre particulier, enfin les libraires et les disquaires, généralistes ou spécialisés.

Rappelons qu'une dernière caractéristique insigne du domaine musical est l'efficacité de l'Association internationale des bibliothèques musicales (AIBM- Groupe France) dont le site français ([www.aibm-france.org](http://www.aibm-france.org)) \*\* propose non seulement des catalogues de ressources en ligne, des bibliographies, des catalogues de bibliothèques, mais encore un répertoire de liens assez complet sur les éditeurs de musique, les maisons de disques, les librairies musicales, les périodiques, les boutiques en ligne. Pour un accès direct à ces liens: ([www.aibm-france.org/guide\\_web\\_francofone/guide.htm](http://www.aibm-france.org/guide_web_francofone/guide.htm)). Un classement alphabétique assez exhaustif des labels est également disponible sur des sites commerciaux comme Apiguide :

([www.apiguide.net/04actu/04musik/04musik00.htm](http://www.apiguide.net/04actu/04musik/04musik00.htm)) \*\*

Dans ces diverses catégories de partenaires, la recherche s'orientera d'abord à partir des centres de ressources compétents, principalement la Cité de la musique et l'IRMA (voir plus haut). Elle pourra ensuite s'affiner grâce aux sites Internet consacrés à des disciplines actuelles, classiques ou traditionnelles (voir l'Annuaire raisonné des sites). Les syndicats et chambres de la profession pourront enfin apporter des renseignements complémentaires. La Chambre syndicale des éditeurs de musique (CSDEM) représente plusieurs dizaines de maisons de disques et de partitions vouées à la musique dite « légère » (<http://www.csdem.org/i>) \*. Le Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP) ([www.disqueenfrance.com/snep/](http://www.disqueenfrance.com/snep/)) \*\*, regroupait 48 adhérents fin 2004, tous acteurs de l'industrie de la reproduction mécanique et du phonogramme, parmi lesquelles on retrouve les majors du secteur. Le Syndicat national de l'édition fédère la plupart des maisons d'édition sur papier. Son site ([www.snedition.fr](http://www.snedition.fr)) \*\* donne accès à l'*Annuaire-catalogue* des éditeurs présents au dernier Salon du livre, également proposé sur papier (mars 2004, 912 pages, 22 €), de même qu'une synthèse annuelle (*L'édition en perspectives*, 2004), que des annuaires statistiques sur le marché intérieur (*Statistiques France*, 2004) et sur les exportations (*Statistiques extérieures*, 2004). Entre les maisons qui se regroupent dans le village du théâtre et celles qui siègent dans d'autres stands, par exemple auprès des centres régionaux du livre,

presque toute l'édition théâtrale y figure, à l'exception de quelques artisans qui n'ont pas les moyens de participer au salon.

Il faut enfin signaler le cas atypique de la maison Harmonia Mundi, fondée par Bernard Coutaz, établie près d'Arles en 1988 (en bon voisinage avec Actes Sud et les éditions Philippe Piquier). C'est la seule à combiner l'édition et la diffusion de livres et de disques à travers un réseau de 43 boutiques en France et un système de vente en ligne qui lui sont propres ([www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)) \*\*.

## 10 – Les fournisseurs et prestataires de services

Chacun dans son champ, les centres de ressources sont capables d'identifier des fabricants de matériels indispensables au bon déroulement d'un spectacle. Les nomenclatures de produits sont beaucoup trop nombreuses, les techniques évolutives et les enseignes changeantes, pour qu'un recensement général soit entrepris ici. On se contentera d'un inventaire sommaire : facteurs d'instruments, facteurs d'orgue, luthiers, fabricants de chapiteaux, de matériel de scène, de sonorisation, d'éclairage, d'équipements audiovisuels, de produits et dispositifs de sécurité (individuelle ou collective)...

Les prestataires de services relèvent sans doute de branches et de compétences encore plus variées que les fabricants. Les activités de la scène requièrent la collaboration de sociétés spécialisées dans l'assurance comme dans la restauration, le gardiennage ou le vestiaire, sans oublier la location de matériels ou de véhicules. En ce qui concerne la production elle-même, si le théâtre, le cirque ou les arts de la rue déploient leur propre savoir-faire sur le plateau, la piste ou l'aire de jeu, allant souvent jusqu'à la réalisation des costumes et des décors, les musiques – surtout quand elles sont amplifiées – réclament souvent l'assistance de partenaires extérieurs. Et les enregistrements sonores ou audiovisuels requièrent une chaîne d'intervenants jusqu'au stade de la post-production, pour ne pas parler de la retransmission, de la diffusion ou de la promotion. Architectes-scénographes, acousticiens, réalisateurs de décors ou d'éléments de décors, installateurs, experts en sécurité, certificateurs : voici quelques uns des métiers, exercés en profession libérale ou en agence commerciale, qui accompagnent la conception des lieux de spectacle. Experts-comptables, gestionnaires de paye, voyagistes, transporteurs aériens, ferroviaires et routiers, hôteliers, traiteurs, blanchisseurs : ils proposent leurs services aux administrateurs de production, aux chargés de diffusion et aux régisseurs de tournée. Agences de *casting* ou bureaux de *booking*, mais aussi éditeurs, graphistes, maquetistes, imprimeurs, informaticiens et infographistes, webmestres, concepteurs, consultants : les intermédiaires et les collaborateurs occasionnels ne manquent pas pour entourer un spectacle. Enfin les artistes eux-mêmes ont besoin de soins attentifs : agents, attachés de presse, répétiteurs, ou encore ostéopathes et masseurs-kinésithérapeutes !

Pour accéder à ces entreprises ou à ces intervenants, les professionnels peuvent emprunter quatre chemins. La première solution, aléatoire, consiste à les chercher soi-même au petit bonheur à travers les *Pages jaunes* des annuaires téléphoniques, sur les moteurs de recherche, sur les sites de *chat* et les écrans voués à la comparaison des coûts. La seconde, sélective, demande de se fier aux informations d'un collègue, des membres d'un réseau ou du conseiller d'un centre de ressources, compétent soit dans la discipline requise (par exemple CMBV ou IRMA selon le genre musical pratiqué) soit dans le domaine souhaité (Réso-Scéno ou ISTS selon le type de scénographie en cause). Plusieurs CR-SV éditent des annuaires ou des répertoires en ligne qui facilitent l'identification d'un partenaire. La combinaison des deux approches (thématique et fonctionnelle) peut donner des résultats encore plus précis : ainsi identifiera-t-on un loueur de chapiteaux fiable grâce à HLM et au CFPTS. La troisième voie exige plus d'efforts : il s'agit de prendre directement contact avec les fabricants et les prestataires à l'occasion des salons où ils vantent leurs produits et services. Tous trois à Paris, les JTSE et le SIEL, pour le spectacle, et Musicora, pour les musiques, mais aussi le MIDEM et le MIP de Cannes permettent de se faire une idée des qualités techniques et humaines des interlocuteurs. Pour ceux qui ne pourraient se rendre physiquement dans ces foires ou virtuellement sur leurs sites, une dernière possibilité est offerte par des guides édités dans le commerce. Quelques uns ont été mentionnés au fil des pages, surtout pour le secteur des musiques actuelles. Le plus complet pour le spectacle nous semble le *Book technique du spectacle (BTS)*, édité par *Actualité de la scénographie* (Editions AS, Paris), dont la douzième édition a paru en 2004 sur 250 p. avec 3.800 adresses et 22.000 références de produits. Les

entrées y sont classées par grands domaines : formation, réalisation architecturale, éclairage, audiovisuel, sécurité, salons et associations.

Il existe enfin des sources plus générales sur les métiers d'art qui incluent des renseignements précieux sur les artisans de la musique et du spectacle. Le député Christian Kert a présenté le 9 décembre 2004, au nom de la Commission des affaires culturelles, familiales et sociales de l'Assemblée nationale, un rapport d'information sur "Les métiers artistiques" (AN, n° 1975, déposé le 7 décembre 2004). On consultera aussi à ce sujet le carnet de liens du GRETA des arts appliqués ([www.greta-artsappliques.org](http://www.greta-artsappliques.org)) \*, qui mentionne notamment ces sites sur les artisans d'art : [www.amagalerie.com](http://www.amagalerie.com) , [www.artisanat.info](http://www.artisanat.info) et [www.artisans-d-art.com](http://www.artisans-d-art.com).

#### Journées techniques du spectacle et de l'événement (JTSE)

##### Actualité de la scénographie (Editions AS)

La revue bimestrielle AS, que Jean Chollet dirige depuis 1983 ont publié leur cent quarantième numéro en mars 2005. C'est la référence obligée des scénographes. Sous-titrée « la technique au service du spectacle, de l'événement et de l'exposition », ils s'y fient tant pour ses informations spécialisées que pour ses analyses sur l'évolution du langage scénique et les réalisations architecturales, ses rubriques sur les nouveautés, les parutions, les sites Internet, ses échos classés par disciplines (théâtre, danse, musique, rue et cirque). Les Editions AS, qui ont notamment publié l'important ouvrage de J. Chollet et M. Freydefont, *Les Lieux scéniques en France, 1980-1995* (Editions AS, Paris, 1996), actualisent plus ou moins régulièrement leur guide-annuaire *Book technique du spectacle (BTS 2004)*. Elles avaient réalisé les très utiles *Mémentos du spectacle* avec certains centres de ressources, auxquels il appartiendrait de relancer la série avec une version en ligne (certains titres sont d'ailleurs épuisés). La collection « Scéno + » comprend aussi le *Lexique de la scène* de Michel Ladj, (1998) et le *Traité de billetterie* de Jean-Christophe Rouvet, tandis que la collection « Tec » présente le *Guide bilingue du régisseur en tournée* d'Emmanuelle Stäuble (français/anglais, français/allemand, et inversement). Les éditions ont déménagé à Nantes en 1999, mais elles conservent un bureau rue Servan, à Paris (11<sup>E</sup>). Leur site permet de commander des ouvrages à la librairie en ligne ([www.as-editions.fr](http://www.as-editions.fr)) \*.

Satisfaites de l'affluence de la première édition en 2003 (1.250 visiteurs environ) , les Editions AS ont résolu de réorganiser chaque année, avec leurs homologues européennes *Bühnentechnische Runschau* (BTR, Allemagne), *Proscenium* (Belgique) et *Zischlijnen* (Pays-Bas), les Journées techniques du spectacle et de l'événement (JTSE) ou « Salon international de la machinerie et du technique » au pavillon de Bercy, à Paris, fin novembre, grâce au soutien de la région Pays de la Loire, de la ville de Nantes et du Centre français du commerce extérieur (CFCE). Des ateliers et conférences contribuent à l'animation de ce salon où les fabricants et prestataires présentent leurs matériels et services sur des stands. Contrairement à son concurrent, le SIEL, il n'est pas encore possible de consulter leur répertoire ou de visionner leur catalogue en ligne.

#### SIEL : Salon professionnel des univers du spectacle et de l'événementiel

Le sigle SIEL désignait au départ, en 1982, le Salon international des équipements de lieux de loisirs. On suppose que le septième du nom fut joyeux. Le vingt-troisième, organisé par la société Reed Exhibition France au Parc des expositions de la Porte de Versailles (Paris 15<sup>e</sup>), a reçu plus de 25.000 visiteurs. Il a réuni du 6 au 9 février 2005 les professionnels du spectacle, de la musique, de l'événementiel et de la « nuit » sur deux niveaux : le monde des discothèques et des dancings en bas, le spectacle au-dessus. L'animation est assurée par un programme de conférences et de débats variés, sur l'histoire du théâtre comme sur le rôle de la lumière dans la scénographie. A la différence des autres centres de ressources, l'IRMA y

tient un stand, comme le CFPTS ou encore l'INA. Le site Internet ([www.siel-expo.com](http://www.siel-expo.com)) \*\* fournit un répertoire des 331 exposants avec leurs coordonnées, une description de leur activité et souvent une « fiche produit » illustrée. Les participants sont assez représentatifs de la variété des prestataires et des métiers, d'Acor Pelibox (fabricant d'accessoires pour *flight cases*) à Zigoto Prod (producteur d'une revue parodique de music hall). Une recherche par produit (par exemple un harnais de sécurité pour technicien) est également possible pour identifier un fournisseur.

### Musicora

En 1985, le premier rendez-vous de Musicora était réservé aux musiques classiques ou baroques. Les cloisons sont tombées d'une édition à l'autre, permettant au jazz, à la chanson et aux musiques traditionnelles du monde de frayer avec les musiques savantes. D'abord abrité sous la fragile verrière du Grand Palais, puis accolé au Salon du livre à la Porte de Versailles, de 1994 à 1996, quand cet édifice a fermé pour travaux, le salon de toutes les musiques a migré à la Grande Halle de la Villette de 1997 à 2004. Ses responsables ont pris l'habitude de traiter un thème central chaque an (par exemple la pratique en amateur). La manifestation de 2006, 21<sup>e</sup> du nom, toujours organisée au printemps par l'agence Sécession, est annoncée au Carrousel du Louvre. Parmi les 360 exposants de 2004 on remarquait la présence de la lutherie et de la facture instrumentale, des festivals, des institutions et associations musicales, des éditeurs et de la presse, d'un Forum du disque (introduit depuis 2003), de centres de ressources, du ministère de la Culture et des conseils régionaux. Le site ([www.musicora.net](http://www.musicora.net)) \*\* livre en ligne le répertoire des participants, les archives des années précédentes, le programme des concerts, tables rondes, rencontres, ateliers et animations, passés ou à venir.

### Marché international du disque et de l'édition musicale (MIDEM)

Depuis 1955, le MIDEM de Cannes, régulièrement organisé par la société Reed – coordinatrice par ailleurs du SIEL et des salons MIPCOM, MIPCOM Junior, MIPTV, MIPDOC - au mois de janvier, s'est imposé au fil des ans comme le plus grand salon de l'industrie musicale, fréquenté par les major compagnies comme par les petits labels, visité par les ministres et par des stars de la chanson. En 2005, 9.231 participants et 4.366 sociétés de 93 pays sont venus au Palais des festivals en présence de 635 organes de presse, pour confronter leurs informations et impressions sur la santé du secteur, négocier des droits et signer des contrats, participer à 35 conférences et assister à 50 concerts. La foire consacre son principal espace aux pavillons nationaux. Les adhérents de la Société civile des producteurs de phonogrammes de France (SPPF) et de la Société civile des producteurs de phonographiques (SCPP) sont regroupés sous le pavillon français. Le marché admet en outre trois sections spécialisées. Le Midem classique et jazz accueille à lui seul 317 stands de 35 pays. Le Midem électronique Village compte jusqu'à 450 sociétés ou organisations initiées aux styles électro, techno, house, trance, trip-hop, lounge ou experimental. Le MidemNet est depuis quelques temps au centre de toutes les attentions. D'une part le sort de l'édition sur CD et sur papier dépend largement des pratiques d'échange de fichiers qui se développent sur la toile et des solutions de téléchargement légal et payant qui pourront les parer. D'autre part le commerce de la musique à destination des téléphones mobiles est en pleine expansion.

Après quelques exercices en repli, les organisateurs du MIDEM comme les principaux exposants ont réévalué l'importance du spectacle vivant pour promouvoir des artistes, défendre leurs droits et, ce faisant, pour préserver leurs propres bénéfices. S'ils ont compris l'intérêt de faire place aux éditeurs et producteurs indépendants, qui jouent un rôle de découvreurs de talents et de développeurs de projets, ils désirent aussi capter par eux-mêmes une partie de la valeur ajoutée que le spectacle apporte par rapport aux autres formes de

diffusion (reproduction mécanique, radio et télédiffusion, distribution par câble et sur Internet, téléphonie sans fil). Ils ont bien sûr observé la véritable razzia opérée sur le marché par les promoteurs de Pop Stars et Star Academy. Mais ils ont également mesuré la force des festivals et leur poids dans l'économie du spectacle.

Les Victoires de la musique, décernés tous les trois ans à l'issue du salon, assurent un large écho médiatique aux musiciens récompensés. 2005 a vu le lancement d'une autre série de prix : les Midem Classical Awards, attribués par un jury indépendant à des enregistrements méritant l'éloge de la profession. 2006, année de la quarantième édition, verra celle-ci tirer le bilan des campagnes entreprises en 2004 pour lutter contre la copie illicite et pour redresser les ventes.

Le site Internet, dont les interfaces sont traduites en huit langues ([www.midem.com](http://www.midem.com)) \*\*, n'en cause pas moins anglais. Il propose les récents numéros de la *Newsletter* (quinzomadaire de février à novembre et hebdomadaire en décembre et janvier), les programmes de la manifestation, des renseignements pour les exposants et visiteurs. L'accès à la base de données en ligne qui présente les coordonnées et les activités des participants, est réservé à ces derniers, titulaires d'un mot de passe.



## 11 – Les structures de production et de diffusion

Il serait pour le moins paradoxal de clore l'inventaire des partenaires des centres de ressources du spectacle vivant sans mentionner les institutions artistiques auprès desquels ils travaillent. Les théâtres dramatiques ou lyriques, les centres chorégraphiques et les salles de concert, les autres lieux de production et de diffusion, les festivals, les orchestres, les lieux de fabrique pour les arts de la rue et les pôles régionaux du cirque, les compagnies dotées d'un lieu fixe et les structures de musiques actuelles possèdent rarement une documentation suffisante pour couvrir leurs besoins internes. *A fortiori*, ces structures n'ont pas – sauf les exceptions citées au fil de ces chapitres - les moyens en documents, locaux, personnels et crédits, de satisfaire la curiosité du public pour toutes les demandes et recherches se rapportant à leur domaine artistique. Cela n'entre du reste ni dans leurs missions ni dans les compétences de leur personnel. Et pourtant c'est bien là, sur le plateau ou la piste, dans l'atelier ou les bureaux, avec les spectateurs, que les œuvres viennent au jour, avec toutes les connaissances dont elles procèdent et toutes les traces qui en témoignent.

Ces établissements de programmation entretiennent un édifice dont l'histoire réserve encore des surprises. Ils recèlent les archives de leur direction et souvent des administrateurs qui l'ont précédée. Ils reçoivent des écrits d'auteurs et parfois – ce n'est pas la règle générale – les lisent pour fournir une réponse argumentée. Ils constituent un fichier de collaborateurs intermittents, interprètes et techniciens. Ils conservent les courriers et les brochures des compagnies et des groupes, les dossiers de production et le bilan d'exploitation des spectacles. Certains dressent des statistiques ou conduisent des enquêtes auprès de leur public. Ils entreposent des matériels, des costumes et des éléments de décor. Ils organisent des rencontres, montent des expositions, accueillent des séminaires, dispensent des formations, lancent des actions pédagogiques. Nombre d'entre eux éditent des bulletins, des journaux parfois, d'authentiques revues dans quelques cas dont la collection mérite la consultation. De plus en plus construisent un site Internet dont la mémoire risque de s'envoler. Des livres, des disques, des films, des vidéogrammes procèdent de leur activité, sur lesquels l'établissement garde des droits. On l'a dit et on le redira, il s'agit de mieux préserver, classer, indexer, diffuser ces richesses qui attirent des amateurs, des élèves, des étudiants, des enseignants, des chercheurs, des professionnels, enfin de simples spectateurs désireux de prolonger leur expérience ou de satisfaire leur curiosité.

Afin qu'ils puissent y accéder, il importe donc que chacun puisse les identifier à travers des répertoires d'adresses dûment actualisées, qui mentionnent le cas échéant l'origine et le tutelle de la structure, précise leurs spécialité et, si possible, signale la présence de ressources ou l'existence d'une personne qualifiée pour fournir des informations. Rien de plus simple, avancera-t-on, pour qui dispose de la panoplie complète des guides-annuaires de la dernière édition. Pour tous les autres, qui forment l'immense majorité, y compris parmi les professionnels de la musique, du spectacle et même de la documentation, la découverte passe par Internet. Si les sites des CR-SV (CNT, CND, Cité de la musique, IRMA, HLM, CITI) permettent quasiment tous de fournir la notice d'un établissement grâce à l'interrogation d'un moteur de recherche, il est plus difficile d'en extraire, imprimer ou télécharger des listes complètes. L'examen a montré en outre que les répertoires exhaustifs n'existaient pas encore dans certaines disciplines (marionnettes, conte).

En pratique, l'inventaire des lieux s'avère ardu pour qui n'est pas rompu à la gymnastique des « critères de recherche avancée », à la grammaire des labels, des tutelles et des statuts, à la navigation électronique par gros temps. Les annuaires de liens et les bases de données spécialisées sont conçues pour des utilisateurs sachant ce qu'ils veulent. Trop d'interfaces rendent mieux justice aux talents graphiques ou techniques des webmestres qu'aux attentes concrètes des visiteurs. Un exemple ? Plus de la moitié des centaines de sites explorés pour

cette étude laissent ignorer sur leurs écrans d'accueil ou de sommaire la raison sociale, l'adresse postale et les coordonnées téléphoniques des organismes qui les édite. Plusieurs dissimulent ces données pour favoriser l'interrogation à distance, en allégeant leur correspondance et soulageant leur standard. Un clic sur la case « contact », quand elle existe, lance un logiciel de messagerie, comme si l'on souhaitait aussitôt envoyer un courriel dans l'espoir d'une réponse aussi rapide. Celles et ceux qui espèrent découvrir l'objet de leur quête au hasard de la flânerie risquent fort de s'égarer ou de faire perdre un temps précieux aux agents des bibliothèques, des centres d'information et des pôles de ressources.

C'est pourquoi il convient de mettre à la disposition de tous des nomenclatures d'entrepreneurs du spectacle rangés selon les catégories reconnues par le ministère de la Culture. En ce qui concerne les organismes subventionnés, celui-ci pourrait aisément satisfaire cette exigence en temps réel sur ses sites. Ce n'est pas encore le cas en 2005. Ainsi, l'intendant étranger qui voudrait connaître le nom des directeurs de centres dramatiques actuellement en poste ou le nombre des scènes nationales programmant régulièrement des spectacles pour le jeune public devra entreprendre plusieurs démarches pour parvenir à ses fins.

Précises, les listes qui émanent de la DMDTS et remontent des DRAC souffrent parfois d'une mise à jour irrégulière et d'une centralisation imparfaite.

Toutefois l'un des deux guides annuels du DIC (*La Saison culturelle, France 2004-2005*, MCC-DIC, 16<sup>e</sup> édition, novembre 2004, 576 pages, 10 €) édité pour la seizième fois consécutive, présente environ 400 établissements de spectacles (théâtres nationaux, municipaux, centres dramatiques nationaux, scènes nationales et conventionnées, opéras, salles de concerts, centres culturels... ) avec leur descriptif, les adresses, les numéros de téléphone et de télécopie, la messagerie et le site Internet, mais aussi leur programmation, c'est-à-dire près de 10.000 spectacles en tout. Le second guide du DIC traite de la même manière les *Festivals et expositions* organisés durant l'été (*France 2004*, MCC-DIC, 21<sup>e</sup> édition, mai 2004, 580 pages, 10 €). Les deux ouvrages sont vendus par correspondance (moyennant 4 € de port : [guide.culturel@ocp-culture.fr](mailto:guide.culturel@ocp-culture.fr) ou [www.ocp-culture.fr](http://www.ocp-culture.fr)). Toutes ces données factuelles et événementielles sont enregistrées dans la base du ministère de la Culture, consultable en ligne sur le portail ([www.culture.fr](http://www.culture.fr), rubrique « Autres recherches », onglets « Organisme » ou « Agenda culturel »). Pour des raisons liées au mode d'indexation, qui ignore la subtilité des appellations officielles, la fiabilité du système n'est pas totale : le moteur de recherche affiche seulement trois « maisons de la culture » qui portent effectivement ce nom, mais dont aucune n'a le label de scène nationale, cinq SMAC et onze CCN...

En guise de repêchage, la FAQ affichée à la case « contacts » du site institutionnel ([www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)) propose des contacts par voie de messagerie avec la DMDTS : « Les questions, demandes de renseignements ou d'information sur les questions concernant les spectacles, théâtre, musique, danse sont à adresser à : théâtre : [nicole.gasser@culture.gouv.fr](mailto:nicole.gasser@culture.gouv.fr) ; musique et danse : [tuan.luong@culture.gouv.fr](mailto:tuan.luong@culture.gouv.fr) ; documentation (listes, adresses) : [sylvie.fayedainville@culture.gouv.fr](mailto:sylvie.fayedainville@culture.gouv.fr) ; ».

Les sélections de signets proposées par le portail grand public ([www.culture.fr/ArtsDuSpectacle/](http://www.culture.fr/ArtsDuSpectacle/)) sont volontairement restreintes (seulement douze occurrences pour le théâtre en mars 2005). Les demandes plus poussées se font sur des registres thématiques et fournissent des réponses assez aléatoires.

C'est sur les sites disciplinaires de la sous-direction des Technologies de l'information et de la communication pour l'Education (SDTICE) du ministère de l'Education nationale que se trouvent à l'heure de ce constat la meilleure sélection de sites d'établissements nationaux du spectacle, mais aussi de centres de ressources, de bibliographies en ligne et de webmagazines, à la fois mise à jour, hiérarchisée, commentée. La présentation diffère pour la

musique où les liens extérieurs figurent à la rubrique « outils » ([www.educnet.education.fr/musique/accueil/index.htm](http://www.educnet.education.fr/musique/accueil/index.htm)) \*\*\* et pour le théâtre où ils se trouvent avec les « ressources » ([www.educnet.education.fr/theatre/](http://www.educnet.education.fr/theatre/)) \*\*\*.

A défaut de fournir les adresses (qui ne sont pas en effet de son ressort), le DEP récapitule les chiffres disponibles pour les principaux labels. En voici une synthèse, enrichie par quelques recoupements avec les sources de la DMDTS et celles des

Centres de ressources, d'une discipline à l'autre, en 2004 (le signe ° marque la présence d'une bibliothèque ouverte au public au sein de l'établissement)°.

#### **a) Théâtre**

- 5 théâtres nationaux (TN), dont quatre à Paris (la Comédie-Française° avec ses trois théâtres, le Théâtre national de Chaillot, le Théâtre national de la Colline, le Théâtre national de l'Odéon°) et un seul en région (Strasbourg) : 105 spectacles, 2.114 représentations et 835.000 spectateurs.

- 33 centres dramatiques nationaux (CDN), 2 CDN pour l'enfance et la jeunesse (CDNEJ), 9 centres dramatiques régionaux (CDR) : 5.552 représentations au siège et 2.430 en tournées, 1,1 million de spectateurs au siège et 485.000 en tournées (pour 41 CDN et CDR durant la saison 2003-2004).

- 592 compagnies théâtrales subventionnées par le ministère de la Culture (DRAC et DMDTS) pour un total de 22,4 millions d'euros, dont 273 conventionnées en 2002.

- 93 compagnies gérant un lieu fixe recensées par le CNT.

- 53 compagnies de théâtre itinérant affiliées au CITI (sur environ 80 actives).

- 50 théâtres privés de Paris, adhérents au Fonds de soutien et membres de l'ASTP (sur un total d'environ 130 salles) : 12.100 représentations et 3,1 millions de spectateurs.

#### **b) Spectacles (toutes disciplines)**

- 70 scènes nationales (SN) : 7 700 représentations et 2,3 millions d'entrées pour le spectacle vivant (sur les 67 établissements enregistrés pour la saison 1999-2000).

- 62 scènes conventionnées (SC) : environ 5.500 représentations et 1,5 million de spectateurs au cours de la saison 2001-2002.

- 100 théâtres de ville et centres culturels communaux adhérents au SNDTV, sur un total indéterminé, estimé à un millier environ).

#### **c) Cirque, Arts de la rue, Marionnettes**

- 12 pôles régionaux du cirque : résultats cumulés non disponibles.

- 1 Centre national de création pour les arts de la rue, Lieux publics (à Marseille)

- 12 lieux de fabrication pour les arts de la rue (dont une dizaine subventionnés par le ministère, six d'entre eux ayant obtenu le label de centre national en 2005) : *idem*

- 1 structure de création et diffusion pour la marionnette à Paris, le TMP.

- 62 compagnies de cirque traditionnel recensés par HLM\* (dont une très petite minorité est partiellement subventionnée).

- 309 compagnies de cirque contemporain recensés par HLM\* (dont un peu plus du quart serait subventionné par le ministère)

- 880 artistes individuels et compagnies des arts de la rue recensés par HLM\* (dont environ 170 subventionnées par l'Etat).

- 200 compagnies de marionnettes et théâtre d'objets recensés par THEMAA\*, et 160 recensées par HLM\* (sur un total estimé à 400 par la DMDTS, dont une proportion

indéterminé de subventionnées).

(\* NB : les mêmes compagnies peuvent être inscrites dans plusieurs disciplines).

#### d) Art lyrique, chant et ballet

- 1 Opéra national à Paris (ONP) avec ses deux théâtres (Bastille et Garnier<sup>o</sup>), son orchestre et son corps de ballet: 438 représentations et 741.000 spectateurs, dont 414.000 pour les spectacles lyriques et 297.000 pour les ballets.

- 1 théâtre national à Paris (Opéra-Comique) : 225 représentations au cours de la saison 2001-2002.

- 18 théâtres lyriques municipaux (dont trois ayant le label d'Opéra national à Lyon, Strasbourg et Bordeaux) membres de la Réunion des opéras de France (ROF), avec leurs orchestres et leurs corps de ballet : 1.600 représentations et 1,2 million de spectateurs (pour tous types de spectacles, dans les 17 théâtres appartenant à la Réunion des théâtres lyriques de France au cours de la saison 2000-2001).

- Compagnies lyriques indépendantes subventionnées par l'Etat : non recensées.

- Ensembles vocaux et chorales subventionnées par l'Etat : non recensés.

#### **e) Danse**

- 19 Centres chorégraphiques nationaux (CCN): 1.300 spectacles et 570.000 spectateurs estimés au cours de la saison 2001-2002.

- 1 Maison de la danse (à Lyon).

- 6 Centres de développement chorégraphique (CDC).

- 204 compagnies chorégraphiques subventionnées par le ministère de la Culture (DRAC et DMDTS), dont 26 conventionnées en 2002.

#### **f) Musique symphonique et musique savante d'aujourd'hui**

- 29 orchestres membres de l'Association française des orchestres (AFO) : 2.600 concerts et 2,5 millions d'auditeurs (au cours de la saison 2001-2002).

- 4 centres nationaux de création musicale : environ 150 représentations et 34.000 spectateurs au cours de la saison 2001-2002.

- 37 ensembles musicaux conventionnés par le ministère de la Culture (DRAC et DMDTS) en 2002.

#### g) Musiques actuelles, variété, jazz

- 73 Scènes de musiques actuelles (SMAC) reconnues ou subventionnées par le ministère de la Culture en 2002 : 2.757 spectacles et près de 732.000 spectateurs au cours de la saison 2001-2002.

- 800 autres salles de musiques amplifiées environ proposant une programmation régulière (sur un total de 1.400 lieux) d'après l'IRMA.

- 2.600 artistes individuels et groupes de jazz, 400 festivals, 400 clubs et salles spécialisées selon l'IRMA (CIJ).

- Plusieurs milliers d'artistes individuels et groupes de chanson, variétés, musiques amplifiées ou électroniques selon l'IRMA (CIR).

- 2.500 artistes individuels et groupes de musique traditionnelle et musiques du monde, 250 festivals selon l'IRMA (CIMT).

#### h) Autres organismes de création, accueil, tournées

Un inventaire raisonné des lieux de production et de création de concerts et de spectacles doit aussi inclure d'autres types de structures fixes, de manifestations régulières, d'entreprises et d'associations indépendantes.

- 16 centres culturels de rencontre français sont affiliés à l'ACCR ([www.accr-europe.org](http://www.accr-europe.org))  
\*.

- 50 sites pluridisciplinaires ou « lieux intermédiaires » sont reliés au réseau Artfactories ([www.artfactories.net/fr\\_lieu.php3](http://www.artfactories.net/fr_lieu.php3)) \*\*. Le dernier inventaire des entités aussi appelées « fiches », famille mouvante par essence, date du rapport de Fabrice Lextra.

- Plusieurs instituts supérieurs, écoles professionnels, conservatoires nationaux d'enseignement artistique créent et accueillent des spectacles et des concerts de manière relativement fréquente : c'est notamment le cas en théâtre pour le CNSAD à Paris, l'ESAD de Strasbourg, l'ENSATT de Lyon, en musique et danse pour les CNSMD de Paris et Lyon, en danse pour le CNDC d'Angers, en cirque pour le CNAC, l'Académie Fratellini et le Studio du Lido de Toulouse, en marionnettes pour l'IIM, cela le devient parfois pour le Studio national des arts contemporains du Fresnoy (Tourcoing), et cela le sera sans doute bientôt pour la FAI-AR en arts de la rue. Bien d'autres prestataires de formation, comme la vingtaine de centres polyphoniques régionaux, organisent aussi des représentations publiques.

- 648 festivals d'été sont décrits dans le guide *Festivals et expositions, France 2004*.

- 159 festivals se déroulant d'octobre à mai sont couverts dans *La Saison culturelle, France 2004-2005*. La ventilation par disciplines et spécialités de cet effectif, dont le niveau de subvention par l'Etat varie de 0% à plus de 75% (par exemple pour le Festival d'Automne à Paris), s'avère impossible en raison du caractère pluridisciplinaire d'un nombre croissant de programmes.

- 22 salons culturels sont signalés dans ce même guide. Ils présentent les offres des professionnels et reçoivent le public pour des concerts, des spectacles ou des conférences.

- Le ministère tient le compte des entrepreneurs du spectacle titulaires d'une licence, selon les catégories prévues par la législation : parmi eux, des producteurs de concerts ou de spectacles, des organisateurs de tournées, des agences d'événements. Le meilleur moyen d'évaluer les forces de chaque profession consiste à consulter les fichiers d'adhérents des associations ou chambres professionnelles citées plus haut (par exemple les 240 membres du PRODISS).

- Le nombre de compagnies et ensembles professionnels (de théâtre, danse, musique, chant...) que le ministère de la Culture ne subventionne ni ne conventionne, mais qui n'en reçoivent pas moins des financements de la part d'autres administrations de l'Etat ou des collectivités territoriales, n'a pas fait l'objet d'une enquête systématique ou d'un recensement officiel. Il serait périlleux d'extrapoler à partir du cas des compagnies des arts de la rue, mais il est intéressant d'observer que dans cette branche environ deux compagnies sur cinq touchent des subventions locales sans être aidées par le ministère (voir notamment Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvaurox, *Les Arts de la rue*, La Documentation française, Paris, 2000). Beaucoup de groupes de musiques actuelles vivent sans subvention, de leurs prestations sur scène et de la diffusion de leurs enregistrements. On voit en revanche que la dépendance vis-à-vis de l'argent public est beaucoup plus grande dans le théâtre et la danse.

#### i) Association des centres culturels de rencontre (ACCR)

Le CNES à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, l'IMEC à l'Abbaye d'Ardenne sont aussi des centres culturels de rencontre, comme l'Abbaye de Royaumont, l'Association ProQuartet au château du Grand-Jardin de Joinville-sur-Marne et le Moulin d'Andé. Chacun

de ces lieux abrite des ressources pour une discipline liée au spectacle vivant : bibliothèque de recherche, salles d'étude, résidences d'auteurs, espaces de répétition, outils de production... La rencontre s'y produit entre des conservateurs, des écrivains, des interprètes et un public, mais aussi entre une mémoire, dont la pierre témoigne, et un avenir, que des créations permettent.

Ce label forgé au début des années 1980 après les premières opérations de reconquête patrimoniale menées durant la décennie précédente, est attribué par le ministre de la Culture sur recommandation des directions concernées (DAPA et DMDTS, ou DLL, ou DAP), sur la foi d'un solide dossier établissant l'importance architecturale de l'édifice, la qualité de sa rénovation, sa capacité d'héberger des chercheurs, des auteurs et des artistes, l'originalité de son projet artistique ou intellectuel, son ouverture au public extérieur. Car les visiteurs de ces monuments historiques et sites patrimoniaux, restaurés et convertis à des fins culturelles, sont aussi les spectateurs et les auditeurs de multiples manifestations musicales, théâtrales ou spectaculaires. Il en existe seize en France (dont l'un en Guyane et un autre en Martinique), mais une centaine dans les douze pays d'Europe qui se reconnaissent dans ce concept et appartiennent au réseau des centres culturels - monuments historiques.

Présidée par Jean Maheu et animée par Jean-Noël Mathieu, l'ACCR a en effet pris une dimension européenne, que devrait refléter son site ([www.accr-europe.org](http://www.accr-europe.org), encore en construction début 2005), et son centre de ressources parisien de la rue Bleue (9<sup>e</sup>). Partiellement opérationnelle seulement, sa base de données MOREUS doit fournir les notices descriptives des bâtiments, de leurs usages à travers les siècles, leurs activités actuelles et leurs modalités d'accueil. L'association ne demande qu'à se renforcer : le sommaire de sa base énumère d'ores et déjà en France plus de 200 lieux patrimoniaux voués à des missions d'ordre culturel. L'agenda du site et le bulletin d'information *Travées* (téléchargeable en ligne) dont la tentative de transformation en revue de large diffusion s'était soldée par un échec, rend compte au fur et à mesure de l'extension du réseau.

## 12 – Le mécénat

### Fondation de France

Créée en 1969, la Fondation de France est la plus importante organisation de ce type au niveau national. Reconnue d'utilité publique mais indépendante de l'Etat, elle reçoit legs et dons de particuliers et d'entreprises, grâce à un fichier d'environ 745.000 donateurs en 2003) qui lui permettent de mener des actions dans quasiment tous les champs, humanitaire, médical, social, économique, environnemental, sportif, éducatif, culturel. Elle héberge elle-même 543 autres fondations dont une cinquantaine émanant d'entreprises. Ses sept délégations régionales répartissent à peu près 60 millions d'euros par an sous forme de subventions, de bourses et d'aides aux projets. Son portail décrit les critères et les attributaires des différents programmes ([www.fdf.org](http://www.fdf.org)) \*\*. Deux d'entre eux intéressent plus particulièrement les musiciens et les gens du spectacle. Les « nouveaux commanditaires » soutiennent depuis 1995 des opérations associant très en amont les auteurs, les programmeurs et les destinataires de l'œuvre à créer. Les « initiatives d'artistes » favorisent depuis 1992 des réalisations qui prennent corps dans un contexte bien particulier. Dans les deux cas, l'engagement des artistes dans un milieu ou sur un territoire constitue un argument de sélection. La culture est ici approchée surtout comme facteur d'intégration sociale, les jurys cherchant à promouvoir des démarches en direction de publics non initiés. Il faut toutefois remarquer que des institutions solides et des personnalités reconnues ont déjà eu accès à ces compléments de financement. D'autres concours sont réservés aux jeunes dont il s'agit d'encourager le talent ou la vocation.

### Association pour le développement du mécénat industriel et commercial (ADMICAL)

Sous la présidence de Jacques Rigaud, l'ADMICAL a prôné, encouragé et suivi les réformes fiscales qui, depuis sa fondation en 1979, ont progressivement incité les entreprises à accorder leur soutien financier à des actions d'intérêt général. Après être intervenues sous le mode d'amendements aux lois de finances pour 1982 (article 87), 1984 (art. 4) et 1985 (art. 79), les dispositions en faveur des sociétés et des particuliers sont devenues de plus en plus favorables, de la loi du 23 juillet 1987 instituant le Conseil supérieur du mécénat à la loi du 1<sup>er</sup> août 2003, en passant par la loi sur les fondations d'entreprises du 4 juillet 1990. A la demande de Jean-Jacques Aillagon, le ministère de la Culture s'est dépensé pour convaincre les donateurs, en créant une mission pour le mécénat (joignable par télécopie au 01 40 15 77 07 ou par courriel : [mission-mecenat@culture.gouv.fr](mailto:mission-mecenat@culture.gouv.fr)) et en nommant des correspondants auprès des DRAC. Le ministère chargé du Budget les informe des détails juridiques sur son site ([www.impots.gouv.fr](http://www.impots.gouv.fr)) \*\*. La fiscalité des fondations d'utilité publique a été allégée, les conditions de leur constitution sont simplifiées, la mise en place d'une fondation provisoire, à capital « consommable » est autorisée. Les établissements de spectacle peuvent bénéficier du mécénat, y compris s'ils sont assujettis à la TVA et aux autres impôts commerciaux, sous réserve que leur gestion soit désintéressée. Les acquisitions d'œuvres d'art vouées à l'exposition publique et les achats d'instruments de musique destinés à être prêtés à des artistes peuvent être intégralement déduits des résultats imposables. Les incitations sont plus généreuses encore en ce qui concerne la participation des entreprises à la sauvegarde du patrimoine.

En dépit des avantages offerts (60% de réduction de l'impôt sur les personnes physiques dans la limite de 20% du revenu déclaré, et 60% de l'impôt sur le bénéfice des sociétés, dans la limite de 0,5% du chiffre d'affaires), le management français reste très prudent dans ce domaine, surtout en comparaison des us et coutumes d'outre-Manche et d'outre-Atlantique. Avec une préférence pour les opérations de prestige, les groupes travaillant à la lisière du domaine public se montrent les plus hardis à soutenir les festivals et les institutions de

production, bien que leurs choix esthétiques s'avèrent nettement moins audacieux que ceux de l'Etat et des collectivités territoriales. Quelques fondations d'entreprises, autorisées en vertu de la loi de 1990, définissent de manière précise le champ de leur intervention. Plus près des acteurs de terrain, les sociétés disposant d'un réseau de maillage serré, comme celles du secteur bancaire ou de la grande distribution, accordent ici et là leur appui à des actions de diffusion ou même de formation. Parmi les motifs d'intérêt des entrepreneurs et de leurs conseillers en communication, la musique et le chant – surtout classiques - arrivent derrière le patrimoine et les arts plastiques, mais elle devance les autres genres du spectacle, théâtre, danse et cirque.

Les compagnies indépendantes comptent peu sur le mécénat pour mener à bien leurs projets. Les besoins des établissements et festivals du secteur excédant de loin les offres des entreprises, l'ADMICAL reçoit plus de demandes de contacts de la part d'administrateurs soucieux de boucler un budget de création que de la part de patrons en mal d'œuvres ou d'artistes à protéger. Ceux-ci la sollicitent néanmoins pour connaître les dispositions applicables à leurs dons ou à leurs dépenses de sponsoring. Elle fait face aussi à la curiosité de nombreux étudiants préparant des mémoires sur ce sujet, cherchant des stages, voire des perspectives de carrière dans ce domaine. La petite documentation interne et le site sont agencés de manière à les orienter au seuil d'une recherche.

L'association a produit les premières estimations des somme globales accordées dans ce cadre à des projets artistiques et culturels. Elle publie régulièrement un palmarès des principales firmes pratiquant le mécénat, classées par ordre de dépense. Ses efforts de communication ne sont pas seulement destinés aux membres des directoires et des cabinets ministériels. Ils visent aussi les responsables d'établissements artistiques, soit pour aplanir leurs réticences à l'égard des fonds privés, soit au contraire pour les conseiller dans leurs recherches de partenaires. Sous la houlette de sa déléguée générale, Marianne Eshet, l'ADMICAL publie un *Guide juridique et fiscal du mécénat*, mais aussi le *Répertoire du mécénat d'entreprise* (biennal), dont l'édition 2004 recense 1.000 entreprises et 5.000 actions (dans tous les secteurs, y compris le sport, la vie sociale et le développement local), et une lettre d'information (*L'Actualité du mécénat d'entreprise*). Elle organise tous les deux ans des Assises nationales et, chaque mois, une session de formation à la recherche de fonds. Bien conçu, le site Internet ([www.admical.org](http://www.admical.org)) \*\* bénéficie lui-même de l'aide de six fondations d'entreprises (Caisse des dépôts et consignations, Caisse nationale de prévoyance, Electricité de France, Gaz de France, France Telecom, Schneider). Il propose en ligne une version allégée du répertoire avec les 200 principales références, affiche des brèves d'actualité, des références de textes juridiques, une foire aux questions d'ordre juridique et fiscal.



# Table des matières

## TOME PREMIER - L'ÉVENTAIL DES MISSIONS

AVERTISSEMENT : Raisons et usages d'une étude ..... p. 3

1 - La commande

- a) La demande ministérielle
- b) La nature des structures étudiées
- c) Les rapports antérieurs et les études en cours

2 - Les finalités

- a) De l'analyse à la décision
- b) Des instruments pour l'action

3 - La méthodologie

- a) Les entretiens
- b) L'analyse des documents
- c) Les questionnaires

4 - Les hypothèses

- a) Une grande maison des arts de la scène ?
- b) Le statu quo
- c) La spécialisation et la mutualisation

5 - Le plan

- j) Deux volets

Tome premier : L'éventail des missions

La confrontation de l'offre (I) à la demande (II), l'analyse des performances et des carences (III), les impératifs de la coopération (IV)

Tome second : La palette des compétences et des disciplines

Présentation des organismes généralistes (I), des structures spécialisées (II - musique, théâtre, autres arts) et de leurs partenaires (III)

- b) Le classement des structures
- c) Un diagnostic et des propositions
- d) Les annexes

INTRODUCTION : Les états de l'éphémère ..... p. 21

1 - Le souffle du spectacle

- a) Le cycle de l'œuvre
- b) Au service des artistes et de leurs publics

2 - Le centre de ressources, sans label ni modèle

- a) De la ressource au singulier ou au pluriel
  - a) Une multitude de prestataires
  - b) Les montages juridiques et budgétaires
- d) Trois cas particuliers

- 3 - Un contexte conflictuel
- a) Un tournant pour l'action publique
- b) Vers la circulation élargie des informations et des œuvres

I. L'OFFRE DE RESSOURCES ..... p. 39

- 1 - Les origines
- a) Les bases historiques
- b) Les organes précurseurs
- c) La fondation de structures spécialisées
- d) L'essor des projets

- 2 - Les acquis
- a) La diversité des prestations
- b) La richesse des fonds
- c) La vitalité de l'édition
- d) Une percée sur Internet
- f) La pertinence du conseil
- e) Un embryon de coopération

- 3. Les fonctions
- a) La conservation
- b) La documentation
- c) L'information
- d) L'édition
- e) Le conseil
- f) La formation
- g) La réflexion
- h) Les autres services

II. LA DEMANDE DE SAVOIRS ET DE SERVICES ..... p. 62

- 1 - Les nouveaux enjeux
- a) L'essor des professions culturelles
- b) Les progrès de la décentralisation
- c) Les avancées de la déconcentration
- d) La mutation de l'administration centrale
- e) Les inquiétudes des compagnies
- f) La réforme du régime des intermittents
- g) L'exigence de formation

- 2 - Les besoins des usagers
- a) Les amateurs
- b) Les passionnés
- c) Les professionnels
- d) Les institutionnels

- 3 - L'attente du grand public
- a) Les réseaux de lecture publique
- b) Les centres d'information pour la jeunesse
- c) Les bibliothèques universitaires
- d) Les bibliothèques des conservatoires
- e) Les bibliothèques publiques de Paris
- f) Les bibliothèques publiques en région

g) La librairie

III. LES PERFORMANCES ET LES CARENCES ..... p. 93

1) La mue des guides-annuaires

- a) Répertoires d'adresses
- b) Mémentos professionnels
- c) Editeurs privés

2) La transmission de l'information

- a) Foires aux questions
- b) Notices, listes, registres, calendriers
- c) Communication orale
- d) Correspondance et messagerie
- e) Impression sur papier
- f) Publicité
- g) Bottins
- h) Sites et portails

3) La quête des sources et références

- a) Bibliographies
- b) Discographies
- c) Catalogues audiovisuels
- d) Répertoires iconographiques

4) La fragilité des traces

- a) Un musée imaginaire
- b) Des richesses à recenser et à préserver
- c) La numérisation à grande échelle
- d) Les enregistrements sonores
- e) Les captations audiovisuelles
- f) L'illustration et l'iconographie
- g) Les archives
- h) Le patrimoine mobilier

5) L'imprécision des chiffres

- a) La difficulté de la synthèse
- b) La production de données
- c) Les méthodes de collecte

6. La course aux qualifications

- a) Informer sur les enseignements initiaux
- b) Valoriser les acquis de l'expérience
- c) Développer la formation continue
- d) Faciliter l'insertion et la reconversion

7) Les limites de l'autonomie

- a) Un accès encore restreint
- k) Les retards de l'inventaire
- c) La faiblesse des moyens pédagogiques
- d) La dispersion des efforts

IV. LES PERSPECTIVES DE COOPÉRATION ..... p. 140

1 - La cohérence de la tutelle

- a) L'articulation des programmes
  - b) La concertation entre les bureaux
- 2 - La construction des réseaux
- a) Têtes de réseau
  - b) Etoile, constellation, galaxie
- 3 - De la mutualisation à la coordination
- a) Coopération entre pôles
  - b) Mutualisation des tâches
  - c) Coordination ministérielle
- 4 - L'ouverture de quatre chantiers
- a) Un système de statistiques
  - b) Le répertoire des arts du spectacle
  - c) Une agence du droit d'auteur
  - d) Une politique de la formation au service de l'emploi
- 5 - Le développement des partenariats
- a) L'échelon central
  - b) L'échelon déconcentré
  - c) L'échelle territoriale
  - d) La coordination intersectorielle et interministérielle
- 6 - L'évolution des moyens
- 1) Les statuts
  - 2) Les personnels et leurs compétences
  - 3) Les budgets
  - 4) Les locaux
  - 5) Les équipements informatiques
  - 6) Les instruments de contrôle

CONCLUSION : Un essor concerté ..... p. 187

- a) Les dangers de l'attentisme et de l'activisme
- b) L'improbable fusion
- l) Les exigences de la mutualisation
- m) Les chantiers du ministre
- n) Des responsabilités directoriales
- f) Le regard des professionnels

RÉSUMÉ ..... p.196

Table des matières du tome 1 ..... p. 203

Table des matières du tome 2 ..... p. 207

Table des annexes... p. 222

## TOME SECOND -LA PALETTE DES COMPÉTENCES ET DES DISCIPLINES

|   |        |
|---|--------|
| PRÉSENTATION : Un état des lieux du savoir .....    | p. 3   |
| I LES GÉNÉRALISTES .....                            | p. 5   |
| 1 - Les ministères .....                            | p. 6   |
| a) Culture (Administration centrale)                |        |
| b) Culture (Administration déconcentrée)            |        |
| c) Office national de diffusion                     |        |
| d) Affaires étrangères                              |        |
| e) Education nationale                              |        |
| o) Autres administrations d'Etat                    |        |
| 2 – Les pôles documentaires .....                   | p. 40  |
| a) Bibliothèques et médiathèques (à Paris)          |        |
| b) Bibliothèques et médiathèques (dans les régions) |        |
| c) Etablissements de conservation du patrimoine     |        |
| II – LES SPÉCIALISTES .....                         | p. 72  |
| 1 – Musique .....                                   | p. 73  |
| a) Toutes les musiques                              |        |
| b) Musiques dites classiques                        |        |
| c) Musiques dites savantes d'aujourd'hui            |        |
| d) Musiques dites populaires                        |        |
| e) Musiques traditionnelles et musiques du monde    |        |
| d) Opéra et chant                                   |        |
| 2 – Théâtre .....                                   | p. 143 |
| a) Documentation théâtrale                          |        |
| b) Ecriture théâtrale                               |        |
| c) Action théâtrale                                 |        |
| d) Manifestations théâtrales                        |        |
| e) Enseignement de l'art dramatique                 |        |
| f) Soutien à la production théâtrale                |        |
| g) Théâtre pour l'enfance et la jeunesse            |        |
| h) Théâtre itinérant                                |        |
| i) Critique théâtrale                               |        |
| 3 – Danse .....                                     | p. 221 |
| a) Documentation chorégraphique                     |        |
| b) Enseignement chorégraphique                      |        |
| c) Production et diffusion chorégraphiques          |        |
| 4 – Autres arts .....                               | p. 240 |
| a) Marionnettes et théâtre d'objets                 |        |
| b) Mime   |        |
| c) Arts de la rue                                   |        |
| d) Cirque   |        |
| e) Arts forains                                     |        |
| f) Conte  |        |

- g) Création interdisciplinaire
- h) Cultures urbaines

|  |        |
|--|--------|
| III – LES PARTENAIRES .....  | p. 293 |
| 1 - Les relais territoriaux .....                                  | p. 293 |
| a) Offices et associations régionaux                               |        |
| b) Offices et associations départementaux                          |        |
| c) Communes et intercommunalité                                    |        |
| 2 – Les relais internationaux .....                                | p. 315 |
| a) Institutions européennes  |        |
| b) Réseaux documentaires   |        |
| c) Forums européens  |        |
| d) UNESCO  |        |
| 3 - Les sociétés civiles .....                                     | p. 340 |
| a) Société de perception et de répartition des droits (SRPD)       |        |
| b) Organismes spécialisés dans la propriété intellectuelle         |        |
| 4 – Les syndicats et les associations professionnelles .....       | p. 347 |
| a) Syndicats d'employeurs  |        |
| b) Syndicats de salariés   |        |
| c) Associations professionnelles                                   |        |
| d) Organismes paritaires   |        |
| 5 - L'emploi et la formation permanente .....                      | p. 363 |
| a) Service public de l'emploi                                      |        |
| b) Formation continue et conseil                                   |        |
| c) Formation aux carrières des bibliothèque et de la documentation |        |
| 6 – L'enseignement supérieur et la recherche .....                 | p. 384 |
| Arts du spectacle  |        |
| Musicologie  |        |
| 7 – Les mouvements d'éducation populaire.....                      | p. 397 |
| 8 – Les fédérations d'amateurs.....                                | p. 400 |
| 9 – L'édition, la librairie et la presse .....                     | p. 404 |
| a) Arts et action culturelle                                       |        |
| b) Théâtre et spectacles   |        |
| c) Danse   |        |
| d) Cirque, arts de la rue, marionnettes, conte, mime...            |        |
| e) Musique   |        |
| 10 – Les fournisseurs et prestataires de services.....             | p. 421 |
| 11 – Les structures de production et de diffusion .....            | p. 425 |
| a) Théâtre   |        |
| b) Spectacles (toutes disciplines)                                 |        |
| c) Cirque, arts de la rue, marionnettes                            |        |
| d) Art lyrique, chant et ballet                                    |        |
| e) Danse   |        |
| f) Musique symphonique et musique savante d'aujourd'hui            |        |

|   |        |
|---|--------|
| g) Musiques actuelles, variété, jazz                |        |
| h) Autres organismes de création, accueil, tournées |        |
| i) Centres culturels de rencontres                  |        |
| 12 – Le mécénat .....                               | p. 431 |
| Table des matières du tome 1 .....                  | p. 433 |
| Table des matières du tome 2 .....                  | p. 437 |
| Table des annexes.....                              | p. 439 |

## TABLE DES ANNEXES

|   |        |
|---|--------|
| 1 - Remerciements .....   | p. 3   |
| 2 - Lettre de mission .....   | p. 4   |
| 3 - Courrier au ministre .....  | p. 6   |
| 4 - Liste des entretiens réalisés dans le cadre de l'étude .....                                  | p. 8   |
| 5 - Questionnaires envoyés aux centres de ressources .....  | p. 21  |
| 6 - Liste des documents demandés aux centres de ressources .....                                  | p. 39  |
| 7 - Questionnaires destinés aux usagers .....   | p. 46  |
| 8 - Répertoire des centres et pôles de ressources cités dans l'étude .....                        | p. 54  |
| 9 - Bibliographie générale .....  | p. 127 |
| 10 - Publications récentes des centres de ressources et guides annuaires.....                     | p. 155 |
| 11 - Annuaire raisonné des sites Internet du spectacle vivant .....                               | p. 169 |
| 12 - Elipse-mode-d'emploi .....   | p. 179 |
| 13 - Base de données sur 44 centres de ressources<br>(classés par discipline et par nature) ..... | p. 195 |
| 14 - Tableaux comparatifs de 44 centres et pôles de ressources .....                              | p. 338 |