

POUR UN SERVICE PUBLIC

“syndeac” DE L'ART ET DE LA CULTURE

INTRODUCTION	5
TERRITOIRES, EXPÉRIMENTATIONS, PROJETS SITUÉS	12
USAGE DES LIEUX.....	25
LA GOUVERNANCE DES POLITIQUES CULTURELLES	37
DIMENSIONS ÉCONOMIQUES	45
LES 13 PROPOSITIONS DU SYNDEAC POUR UN SERVICE PUBLIC DE L'ART ET DE LA CULTURE RENOUVÉ	56
LES 11 ENGAGEMENTS DU SYNDEAC	63

Frédéric Martel:
*Qu'est-ce qui justifie à vos yeux
l'intervention de l'État dans la culture ?*

Jack Lang:
*L'idée du service public. Je ne me lasserai jamais de
répéter ce mot de Jean Vilar: «La culture, ce doit
être un service public tout comme l'eau,
le gaz et l'électricité». Ces trois services publics
cités ont tous subi des privatisations plus ou moins
rampantes, nous les substituerions aujourd'hui
volontiers à la santé, l'école, l'université.*

Jack Lang, *Une Révolution culturelle: dits et écrits*,
édition établie et présentée par Frédéric Martel,
éd. Bouquins, 2021

INTRODUCTION

POUR UN SERVICE PUBLIC DE L'ART ET DE LA CULTURE

Le bureau du Syndeac, élu en janvier 2020, quelques semaines avant le début de la crise sanitaire qui l'a littéralement happé, s'était donné pour mandat de reposer les fondamentaux du service public de l'art et de la culture pour construire une nouvelle adresse aux candidats à l'élection présidentielle. Après trois quinquennats ratés sur le plan culturel et des successions de ministres sans véritable pouvoir d'impulsion, il nous a semblé que les professionnels que nous représentions devaient s'emparer des propositions à formuler et les soumettre au débat public. Malgré la crise et les urgences, le Syndeac se mit au travail et constitua une commission ad hoc. Neuf mois plus tard, nous en produisons la synthèse et en déduisons « **13 propositions pour un new deal culturel** ».

« Ré-instituer le secteur public de la culture » nous est apparu au fil de nos travaux comme une impérieuse nécessité. Pourquoi donc nos établissements ont-ils été si durablement fermés pendant la crise sanitaire, tandis que les autres services publics, même l'école, ont réussi à imposer leur propre nécessité ? À l'issue de cette période interminable, notre grande fierté est d'avoir vu les élus de la nation, tous mandats confondus, œuvrer pour notre ouverture au public, tant l'empêchement que nous avons subi avait été ressenti au-delà de nous, et notamment au premier chef par nos concitoyens. Outre le contexte de crise et malgré l'intervention démocratique des élus locaux en faveur de l'ouverture, la relation aux collectivités territoriales s'est parfois dégradée. La concurrence des urgences à traiter a souvent abouti à catégoriser la culture dans le rang des loisirs, et à la faire ainsi passer au second plan ; le fantasme du désengagement budgétaire et de la diversification des ressources a produit de la confusion et généré un vent de privatisation rampante ; les stratégies d'attractivité territoriale ont achevé d'instrumentaliser

la culture au service d'ambitions qui ont peu à voir avec les intérêts culturels des habitants. Notre place et notre rôle se sont ainsi retrouvés fragilisés, d'autant plus que l'État s'est lui-même affaibli, pesant moins fort budgétairement, et ne portant plus de cadre national aidant à la compréhension d'une politique pensée pour le pays, avec ses adaptations territoriales incontestables. Ni stratège ni arbitre, l'État nous a manqué. Nous voulons, lui aussi, l'aider à se réincarner. La France aujourd'hui décentralisée et déconcentrée a besoin d'une politique nationale volontariste. Les impulsions à donner doivent venir autant des territoires que de l'État. Le dialogue entre les deux entités demeure la condition de la réussite.

La pensée de politique culturelle dépendra aussi des professionnels et de leur capacité à remettre en cause des fonctionnements usés. La responsabilité du délitement culturel que nous dénonçons est aussi une responsabilité partagée: certaines pratiques professionnelles ont contribué ici et là à fragiliser leur propre secteur. Point de tabou de notre part, sinon l'équation ne sera pas résolue. Le secteur public n'a pas empêché certaines logiques de concurrence frontale, transformant les valeurs de service public sous une influence libérale. La loi de l'offre et de la demande - qui existe bien dans tous les rapports entre les lieux / les équipes artistiques / le public - a produit des effets collatéraux sur toute la chaîne de production. Remettre en cause ces mécanismes relève à la fois des cadres politiques de financement, mais aussi des relations production / diffusion qui sont strictement professionnelles. L'embouteillage des productions tant de fois décrit à l'issue de la crise sanitaire montre avec netteté que notre écosystème est à revoir, qu'il doit se ralentir, qu'il doit prendre en compte la recherche en art et qu'il doit mieux respecter les artistes. Nous avons notre partition à jouer à cet égard.

Enfin, malgré nos actions toujours renouvelées de conquête de public, malgré notre travail au quotidien en faveur de l'éducation artistique et culturelle et malgré notre engagement territorial au service des habitants, nous devons aussi affronter nos contradictions: le risque de l'entre-soi nous menace parfois. La salle de spectacle et ses codes n'est-elle pas, en dépit de nos souhaits, un endroit d'exclusion? Bien que les pratiques artistiques se soient diversifiées - l'espace public, l'extérieur, les projets participatifs - les pratiques culturelles quant à elles restent socialement et spatialement distribuées. Le service public doit poursuivre son travail de diversification (cf. infra) pour repenser l'usage de nos lieux et ainsi affronter ces difficultés intrinsèques. Notre modèle économique, qui se révèle extrêmement pertinent en ce temps de crise, permettra d'agir fort et vite pour l'emploi dans notre secteur. Mais est-ce suffisant face à la critique extérieure et la sempiternelle suspicion d'élitisme? Enfin, notre mission de soutien à l'art, notre engagement en faveur de la liberté de création et de diffusion, sont-ils antinomiques à notre relation au public? Nous ne le pensons évidemment pas, bien au contraire, nous entendons le réaffirmer tout en recherchant les termes de la nouvelle adresse à la population. En mettant à plat nos réflexions, nous entendons répondre à nos détracteurs et surtout démontrer, par notre approche réformatrice, notre capacité à agir et à «empuissanter» un modèle de service public à réinventer.

Regroupant tous les lieux et équipes artistiques subventionnées, et souvent labellisées et conventionnées, notre syndicat a une légitimité pour ouvrir ce débat et redonner de la force au projet culturel de notre pays. Telle est notre ambition.

Le Syndeac appelle à un « new deal » de politique culturelle. La sortie de la crise sanitaire, qui sera longue, ne saurait se contenter de mesures sectorielles répétitives et de plans successifs à court terme. C'est une vision nouvelle qu'il faut élaborer dont l'État et les collectivités, ensemble, doivent donner le signal de départ. L'élection présidentielle offrira l'opportunité de relancer un nouveau projet et surtout une nouvelle méthode de travail, plus coopérante, en associant les corps intermédiaires à son élaboration. Loin des fausses mesures du dernier quinquennat (pass culture, micro-folies, été culturel), une réaffirmation de la place de l'art dans la société comme pivot de son développement nous paraît incontournable. L'opportunité à agir est décuplée à l'occasion de la sortie de la crise du Covid. Les candidats à l'élection présidentielle devront répondre à cette urgence et nous les interpellons publiquement en ce sens.

Ce « new deal » que nous appelons de nos vœux portera une vision transformatrice des politiques artistiques et culturelles, et modernisera en profondeur les outils déjà disponibles. Il s'appuiera au premier chef sur les artistes et sur leur capacité à réinventer leur présence auprès de nos concitoyens. La piste du renouvellement d'une politique très volontariste d'immersion ou d'implantation des artistes pour que ces derniers soient au centre, pour une manière d'œuvrer avec la population, en situation, est une proposition susceptible de contourner l'impasse générée par la logique production/diffusion que nous évoquions à l'instant. Elle redonnera aux équipes artistiques liberté et pouvoir d'agir. Elle constituera un ferment esthétique de création de nouveaux répertoires. Elle sera un des leviers de la « réinstitutionnalisation » du secteur public par ceux qui l'expérimentent et en usent.

Le Syndeac revendique le droit à l'expérimentation et propose (cf. infra) une stratégie nationale pour inventer les prototypes d'une politique culturelle renouvelée et adaptée aux territoires, avec les artistes placés au centre du projet.

Le préalable à tout cela passe par une affirmation sans faille de la volonté de l'État et sa capacité à entraîner les collectivités territoriales dans une stratégie nationale de développement des arts et de la culture.

**TERRITOIRES,
TERRITOIRES,**

**EXPÉDITIONS,
EXPÉDITIONS,**

**PROJETS
SITUÉS**

La création du ministère de la Culture en période d'après-guerre et la « décentralisation » théâtrale conçue comme une délocalisation de l'offre artistique ont créé les prémices de notre aménagement culturel français. Celui-ci a pris un plein essor dans les années 1980 sous le ministère Lang grâce à une impulsion nationale exceptionnelle conjuguée aux lois de décentralisation qui ont confié aux territoires des responsabilités nouvelles. Les élus locaux se sont engouffrés dans l'élaboration de politiques culturelles locales, parfois concurrentielles. Le fait « territorial » a été achevé avec la réforme plus récente de la loi NOTRe et la constitution de 13 régions puissantes, accompagnée de la réorganisation administrative des services de l'État déconcentré.

Le « territoire » est ainsi devenu un jargon technocratique très usité dans le secteur culturel :

- trop, au point d'être mis à toutes les sauces dans une vision purement administrative ;
- mal, en ce qu'il est une référence imprécise à des projets artistiques inscrits uniquement dans des géographies administratives qui correspondent de moins en moins à l'expérience de vie des habitants et sont sources de malentendus et de confusion ;
- mais aussi plus adapté à la prise en compte des populations, des situations locales différenciées, et pouvant dès lors entrer mieux en résonance avec nos objectifs.

Le territoire est aussi le point de passage incontournable dans la relation entre les établissements culturels, les équipes artistiques et les élus locaux, premiers financeurs publics des établissements et des artistes. L'approche

territoriale constitue de fait une réalité tangible pour les opérateurs culturels de service public (qui se distingue clairement des opérateurs privés sur ce point) et nécessite, dans le cadre de notre volonté de refonder le service public de l'art et de la culture, de constituer un point central à nos travaux. Enfin, souvent les artistes appréhendent le territoire comme un espace de production spécifique au service de leur imaginaire.

TENTATIVE DE DÉFINITION

Le groupe de travail, après avoir critiqué l'emploi excessif de la notion de territoire, a cherché à se la réapproprier à partir d'une définition prenant en compte nos réalités tangibles : **« Un territoire est constitué par une histoire, une géographie, une politique et une population »**. Synthétique par nature, cette définition nécessiterait que chaque terme fût précisé pour que « l'Histoire » ne se contentât pas d'être une réalité historique, mais qu'elle fût aussi signifiée par l'imaginaire et les récits symboliques qui en découlent. On pourrait dire de même de la géographie qu'elle ne saurait se limiter strictement à une « carte », mais qu'elle sous-tend des réalités à la fois tangibles et symboliques. De tout cela naît l'idée que le territoire constitue un véritable matériau pour l'artiste.

Ainsi précisée, la notion de territoire a le mérite de renvoyer précisément à des gens, à ce qui unit et rassemble les citoyens, tout à la fois dans un sens concret du terme (déplacement, mobilité) et dans un sens figuré (cheminement, histoire, social). Le territoire peut dès lors permettre à des habitants de se projeter dans un futur, d'entretenir une histoire et de nourrir un imaginaire. Nous sommes ici

très loin de la seule cartographie administrative et de ses seuils infranchissables qu'elle délimite.

Le territoire nous aide à construire des projets artistiques que nous qualifions de « situés » pour bien signifier leur enracinement au service des populations et leur immersion dans des réalités multiples, géographiques, sociales, patrimoniales. Cela implique clairement de travailler avec la géographie et de s'y adapter pour lutter contre toutes les formes d'assignation et d'enclavement. Enfin, malgré la contradiction qu'on peut y voir, l'approche internationale devrait aussi pouvoir être examinée sous l'angle du territoire¹.

Ainsi appréhendé, le territoire agrège différentes couches et pose une problématique de temporalité, notamment en raison du cadre démocratique dans lequel il s'administre. Le calendrier électoral impose des échéances qui, pour une bonne part, rythment le travail de nos structures et définissent souvent le cadre de nos interventions.

LA RELATION AUX ÉLUS

Les missions d'intérêt général que nous mettons en œuvre et pour lesquelles nos structures sont financées créent une relation naturelle aux élus locaux, souvent premiers financeurs de nos projets. Représentants de territoires et d'habitants, élus démocratiquement pour des mandats de six ans (municipales, départementales et régionales s'inscrivent dans cette temporalité) et donc porteurs d'une légitimité incontestable, ceux-ci peuvent avoir parfois une lecture

1. Nous consacrerons à cette question un développement à venir.

erronée de nos projets. Les difficultés que tel directeur ou telle équipe ont pu avoir avec des élus locaux se sont souvent révélées fatales, et notre capacité à inventer un dialogue adapté avec eux sera absolument déterminante.

De même, notre capacité à comprendre le fait local et à inscrire notre travail dans un dialogue concerté avec les représentants des territoires, relève de notre responsabilité première. Le dialogue nourri que le Syndeac engage depuis cette mandature avec les associations d'élus locaux conforte le besoin d'une compréhension réciproque qui sorte des postures, d'où qu'elles proviennent.

Nombre de nos adhérents ont observé le peu d'appétence des élus locaux à parler des seules questions artistiques (ce qui est en soi assez normal, voire même rassurant; le contraire est en général un très mauvais signal²) et ont pu glisser vers un dialogue « territorialisé ». En parlant non plus de programmation, mais des activités au service de la population, les élus perçoivent mieux notre rôle. Ainsi participons-nous d'une relation de qualité entre professionnels et financeurs. La crise de la Covid a pu changer le regard des élus sur nos institutions quand nombre de nos adhérents ont fait émerger, en toute hâte, des projets innovants adaptés au contexte de crise (projets avec les Ehpad, été culturel, activités dans les QPV [Quartiers prioritaires de la ville]). De même, l'enjeu éducatif - au cœur des compétences de tous les territoires - est une porte d'entrée essentielle dans le dialogue avec les maires et les

2. Cf. l'affaire récente du théâtre d'Arles et la crise née de l'ingérence du maire Patrick de Carolis dans la programmation. On rappellera aussi d'autres situations similaires: Alfortville, Luneville, et même le Blanc-Mesnil.

présidents de collectivités. L'éducation artistique et culturelle, qui bénéficie aux familles par ricochet de la scolarisation des enfants, favorise le dialogue local.

Le vrai danger est plutôt dans l'éloignement des élus locaux au point que seuls leurs services administratifs soient leur source de décision. Les modalités de dialogue, la régularité des échanges directs, sont à rechercher. Le besoin d'instances générales – au-delà des outils de gouvernance des établissements – est nécessaire. La mise en œuvre progressive des Coreps (Comité régional des professions du spectacle) et des CTC (Conseil des territoires pour la culture), que nous avons appelés de nos vœux pour les premiers, pourront aider à entretenir cette relation indispensable. Ces espaces devront d'ailleurs être revisités le cas échéant. En effet, nous revendiquons que les professionnels soient toujours présents à la table des discussions qui les concernent. Les CTC nous contournant encore, la fusion des deux instances paraît assez naturelle et permettrait de limiter les effets chronophages. Dans ces cadres nouveaux et à refonder, notre volonté d'implication des élus, de construction d'un territoire d'action publique culturelle doit autoriser l'émergence de dispositifs différenciés dont la coordination et l'orientation générale continuent à incomber à l'échelon national. Le Syndeac ne craint pas la différenciation - et l'esprit de subsidiarité qu'elle contient - dès lors que celle-ci reste accrochée à un cadre national justifié par l'égalité entre les territoires

L'impulsion que nous attendons du futur gouvernement à l'issue des élections présidentielles du printemps 2022 sera aussi déterminante pour le lien aux collectivités territoriales. La relation particulièrement dégradée, durant tout le quinquennat Macron, entre les élus locaux et l'État, n'a pas permis au ministère de la Culture, par ailleurs très

affaibli (tant structurellement que budgétairement), de jouer son rôle d'impulsion, de régulateur et parfois même d'arbitre. Nous croyons encore – et plus que jamais - à la nécessité d'un État fort tant dans ses directives nationales que dans sa mise en œuvre territorialisée par les services déconcentrés. Plus l'État réarmera son logiciel de politique culturelle, plus il trouvera face à lui des interlocuteurs désireux de coopérer. En revanche, l'État « donneur de leçons » ne trouve plus grâce auprès des représentants élus des villes et des autres collectivités, et produit même des volontés émancipatrices parfois hasardeuses.

Au-delà de la relation institutionnelle avec les élus (instance de gouvernance), et parce que la question de la temporalité restera toujours en débat (les élus ont besoin, vite, d'observer les résultats issus de leurs décisions), une coopération active doit être inventée pour mieux partager les enjeux qui sont liés à la question culturelle territoriale. Inventer des espaces de dialogue, voire de formation, entre nos adhérents et les élus nous semble une voie à explorer. Elle permettrait par exemple de porter quelques-uns de nos enjeux pour mieux prendre en compte les leurs propres.

DU POINT DE VUE DES ACTEURS CULTURELS

LE TEMPS LONG : le travail de relation artistique entre un territoire et ses habitants est par définition un travail au long cours, inscrit dans un parcours artistique durable. Loin des opérations coup de poing, des appels à projets multiples, l'approche artistique territoriale ne se conçoit jamais à court terme. C'est tout un modèle qu'il faut arriver

à développer et qui doit prendre en compte l'artiste dans ses multiples modalités de travail : le travail des artistes du service public de l'art et de la culture ne se limite jamais seulement à la production d'œuvres. Enseignement et éducation artistique et culturelle, diffusion des savoirs, animation du territoire sont des composantes centrales de ce travail ; l'ensemble de ces missions doit être rémunéré et donc financé à la hauteur de sa valeur. Cela pourrait encourager des démarches coordonnées entre structures (labels nationaux, théâtres de ville, compagnies, etc.).

L'ÉVALUATION : les services administratifs de l'État comme des collectivités, soucieux à juste titre du bon emploi des deniers publics, sont entrés dans des logiques évaluatives absolument contre-productives. Loin d'en refuser le principe ni même les modalités, nous voulons réinventer une évaluation qui sorte des prismes productivistes (nombre de créations et de diffusions, remplissage des salles, nombre de spectacles diffusés, etc.) au profit de la prise en compte des parcours et des appréciations qualitatives, de la nature des impacts sociaux plus que du nombre de personnes touchées. Nous voulons même, à travers cette réflexion, revisiter le sens du mot "évaluation" pour lui reconnaître le sous-entendu qui a été trop souvent effacé : la notion de création de "valeurs"³.

3. Définition du Robert : "Porter un jugement sur la valeur." Et le mot valeur est défini par la même source comme : "ce en quoi une personne est digne d'estime (...) - Caractère mesurable en tant que susceptible d'être échangé, d'être désiré."

LA CIRCULATION DES ŒUVRES ET DES ARTISTES : le financement des artistes locaux aux dépens des artistes nationaux et internationaux est une contradiction absolue du métier de créateur. L'artiste doit pouvoir circuler librement, aller et venir, ici et ailleurs, et rencontrer des publics divers en rayonnant au-delà de son port d'attache. Les politiques locales trop centrées sur l'artiste du territoire nuisent en définitive à ce qu'ils prétendent soutenir. Alors que pendant longtemps nous avons défendu les politiques d'implantation d'équipes artistiques, dans le paysage très actuel, la notion *d'immersion* nous paraît plus juste, plus opérationnelle et surtout plus conforme aux intérêts croisés des territoires et des artistes eux-mêmes, car l'un nourrit l'autre. Une politique close sur le local, enferme l'artiste dans son territoire au lieu de contribuer à un épanouissement partagé. Il sera utile de replacer les artistes et leur travail à la genèse et au centre d'une définition nouvelle de politique de coopération et d'échanges internationaux.

DU POINT DE VUE DES ÉLUS LOCAUX

- La question de l'attente de la population sur la programmation, et des pressions locales qui peuvent entrer en ligne de compte. La demande des artistes locaux est souvent posée comme une question à traiter avec les directions des lieux labellisés.
- L'enjeu de la gouvernance territoriale et la difficulté à construire des politiques « participatives » ou, à l'inverse, à les imposer au titre des « droits culturels », méritent dans tous les cas d'en mesurer les tenants et les aboutissants.

- La problématique budgétaire et les contraintes externes qui pèsent sur les choix budgétaires sont aussi à développer.

Sur tous ces points, nous irons rechercher le point de vue des associations d'élus pour proposer ces instances de dialogue, voire de formation réciproque.

L'IMMERSION ARTISTIQUE TERRITORIALE : UN PROJET IDÉAL

Le Syndeac revendique la question de *l'expérimentation* depuis plus de trois ans maintenant. Nous voulons notamment nous en emparer dans la relation aux territoires en expérimentant des formats de coopération artistique et territoriale nouveaux, corrélés aux calendriers politiques afin que les élus puissent observer des transformations sensibles obtenues par ces nouveaux types d'actions.

QUATRE PROJETS

En inventant des modalités nouvelles de travail entre équipes artistiques et collectivités territoriales, l'État et ces mêmes collectivités devront harmoniser leurs attentes et leurs financements pour mieux définir le contenu de ces dispositifs nouveaux. De même, les « résidences artistiques » auraient besoin d'être revisités ensemble. Les Coreps, une fois encore, constitueront l'espace de dialogue adapté pour construire ces nouvelles approches entre les

collectivités, les services de l'État et les professionnels. Ces approches devront être attentives à la diversité des disciplines artistiques à l'échelle à tout le moins régionale.

1 Nous proposons de mettre en œuvre un plan inédit de soutien direct aux équipes artistiques - en priorisant les équipes artistiques dirigées par des femmes - en vue du développement de projets hors des seuls lieux labellisés. Il s'agit ici d'inventer un nouveau dispositif de politique publique investissant des lieux sous-utilisés dans les territoires moins dotés (théâtres de ville / équipements multi-usages / etc.) pour que les compagnies en deviennent elles-mêmes usagères et prescriptrices de leurs propres projets. Des initiatives mutualisées entre plusieurs équipes artistiques pourraient s'inscrire dans une telle proposition, lui donner de la force et favoriser ainsi une irrigation territoriale exceptionnelle. En agissant ainsi, loin des lourds investissements en infrastructures nouvelles, on promeut l'usage de l'existant en renforçant le soutien à celles et ceux qui peuvent lui donner de la vitalité. Les zones péri-urbaines, pavillonnaires et rurales devraient en priorité bénéficier de ce projet. Nous estimons que 200 équipes artistiques pourraient à ce jour s'inscrire dans cette démarche.

2 Nous suggérons d'expérimenter au sein des lieux, des approches nouvelles directement liées au contexte local et pouvant sortir des cadres préétablis; de même, l'approche expérimentale peut permettre, selon le projet artistique du lieu et de sa direction, de réinventer la question de la présence d'une troupe qui a peut-être été trop rapidement reléguée aux confins de l'histoire de la décentralisation culturelle, alors même que la relation aux publics et au territoire peut en être formidablement renforcée.

3 Nous pourrions imaginer enfin des conventionnements de trois ans pour des artistes associés à des établissements culturels labellisés ou conventionnés: ces projets seront fondés sur la recherche artistique, sur la relation aux habitants et ne formuleront pas de contraintes quantitatives de production et de diffusion.

4 Nous proposons enfin la mise en place de résidences internationales associant l'État, les collectivités territoriales et l'Onda (Office national de diffusion artistique) pour innover nos territoires de la richesse des artistes venus d'ailleurs. Ces résidences doivent être conçues dans la durée. Elles expriment à la fois le besoin de se décentrer, de faire émerger des coopérations internationales d'un genre nouveau, et d'exprimer une solidarité active à l'égard des artistes qui vivent ailleurs, loin des puissances politiques publiques que notre pays porte encore.

**USAGE
DES LIEUX**

Le service public de l'art et de la culture s'organise entre des établissements culturels aux missions multiples (production, diffusion, recherche, rencontre avec les publics, éducation) et des équipes artistiques travaillant en lien avec les lieux pour concrétiser ces objectifs. Les artistes sont l'essence même du projet de service public, la création artistique en étant l'élément constitutif. La relation des uns avec les autres est au centre de nos travaux. Le Syndeac, qui rassemble précisément des lieux labellisés ou conventionnés par l'État et cofinancés par les collectivités, et des compagnies également soutenues par la puissance publique, est particulièrement fondé à en travailler les interrelations.

L'impulsion nationale que nous appelons de nos vœux en faveur d'un «new deal» culturel devra passer en priorité par un soutien renforcé aux équipes artistiques, et par là même favoriser leur immersion dans des territoires souvent plus éloignés des infrastructures culturelles. De même que nous interrogeons la place des équipes artistiques, nous avons voulu, dans nos travaux, réfléchir à la place des établissements culturels et interroger les usages qui en découlent.

Inspirés par ailleurs des travaux menés dans d'autres secteurs de la culture de service public – les musées et les médiathèques particulièrement – nous voulons creuser le sillon des nouveaux usages pour réfléchir à la place de l'institution culturelle sur le terrain.

LES DROITS CULTURELS ET LE SECTEUR PUBLIC DE LA CULTURE

Les collectivités territoriales – toutes couleurs politiques confondues – se sont appropriées cette expression des «droits culturels» sans toujours lui donner un sens précis ou au contraire, en suggérant un sens restrictif quant à ses relations avec l'art et la culture, et parfois pour justifier des coupes budgétaires dans le financement des établissements publics sans par ailleurs remettre en cause leur projet. S'il faut sans doute distinguer la notion des dérives de certains élus, le concept reste d'un usage complexe et ne peut évidemment pas se limiter à la seule politique dite «culturelle» mais bel et bien s'accorder avec l'ensemble des politiques publiques où les notions de «culture de l'individu» et de droits de l'Homme sont en jeu. On retrouve d'ailleurs dans la notion de «droits culturels» une même confusion que celle qui entoure l'acceptation «culture» pour le ministère de la Culture, quand en définitive celui-ci nécessiterait plutôt de s'appeler le «ministère des Arts». Dans les relations entre institutions et financeurs publics, il n'est pas rare que la référence aux droits culturels soit introduite dans les cahiers de charges et de mission sans que les signataires expriment un véritable accord derrière cette terminologie. Cette «appropriation» par des élus constitue un fait politique dont il faut tenir compte; au sein même de nos adhérents, les points de vue divergent significativement sur ce point.

Ne faudrait-il pas s'approprier le concept de crainte qu'un détournement de son usage ne nous transforme en premières victimes? Polysémie par nature, la notion est

tellement large qu'elle ne paraît pas facilement opératoire pour notre secteur. Dans un courrier de saisine du Ceser (Conseil économique, social et environnemental régional) Grand-Est, en date du 24 septembre 2018, le président de Région, Jean Rottner, pose la question que nous nous posons tous : *« Il me semblerait utile que vous puissiez proposer votre propre compréhension de ce que recouvre la notion des droits culturels, que vous puissiez ensuite opérer un recensement de ce qui déjà, dans le cadre de notre politique culturelle, peut être rattaché à cette notion. (...) Enfin, que vous m'indiquiez s'il convient de votre point de vue de faire évoluer quelques principes de notre action culturelle pour mieux prendre en compte cette notion de droits culturels. »* Les rapporteurs de cet avis citent alors une définition : *« Chaque personne est, en elle-même, un récit culturel; elle a sa manière de parler, de rêver, d'imaginer le monde et de le pratiquer, la culture est d'abord cette façon singulière dont chaque personne donne sens à sa vie et à celle des autres. Et partout, sur ce vaste territoire régional, chacun doit pouvoir apporter la diversité de sa culture à la vie collective, car cette diversité culturelle [...] est le patrimoine de l'humanité »*. Cette définition est source de désaccord au sein de notre organisation, tandis que la notion de service public de l'art et de la culture fédère davantage l'ensemble de nos adhérents dans une notion très forte d'engagement commun, très sectorielle et par là même impliquante.

Le service public de l'art et de la culture est très concret dans ses objectifs d'accessibilité aux œuvres d'art, de démocratisation des formes variées de l'art, d'adresse à tous sans distinction aucune, et de soutien à la liberté de création et à la diversité des formes. Cela n'évacue pas, loin de là, notre manière d'agir, notre gouvernance propre (ouverte, participative, collaborative, hospitalière) et notre

relation au territoire et à ses instances de représentation, mais cela nous réarme cependant sur l'art au centre, sur la présence des artistes et des formes exigeantes que nous entendons incarner.

L'USAGE DES LIEUX : L'EXPÉRIMENTATION PORTEUSE DE TRANSFORMATION

La revendication que nous portons depuis des années en faveur d'une expérimentation trouve tout son sens et s'adresse tant aux lieux qu'aux compagnies.

Dans le cadre des auditions réalisées en juillet 2020, nous avons été frappés de constater que des musées et des médiathèques avaient, pour certains d'entre eux, su transformer leur relation aux usagers et devaient pouvoir nous inspirer.

Dans la culture, à chaque fois qu'il y a désir d'innovation, il y a contournement des lieux du secteur public considérés comme le lieu des conservatismes (les labels, les cahiers des charges, le poids de l'histoire, la lourdeur salariale et managériale, etc.), les initiatives se faisant à côté par imitation des modèles étrangers, jusqu'à se ré-institutionnaliser d'ailleurs. Cela crée bien souvent le mille-feuilles des dispositifs dont on se plaint nous-mêmes, et qui génère chez les élus un sentiment d'impuissance face à des budgets « contraints », « fléchés », « captifs ». La mutabilité du service public de l'art et la culture est la condition nécessaire pour contrer ces stratégies de contournement. Nous

voulons faire exactement le contraire : remobiliser notre terreau propre. Ne vaudrait-il pas mieux s'appuyer sur cette consistance inégalée, renforcée par la puissance des équipes artistiques elles-mêmes, pour livrer un «schéma français» transformé et, au passage, mettre en place un investissement public plus rationnel? Les lieux et les artistes de spectacle vivant pourraient donner à ces intuitions une puissance décisive par leurs espaces et équipements exceptionnels, leur couverture, leur personnel et la compétence créative et méthodologique de leurs artistes et intellectuels.

L'expérimentation que nous souhaitons enfin concrétiser ne doit pas pour autant dériver vers des formes instrumentalisées d'usage très éloignées des missions que nous incarnons. L'usage doit rester lié aux usagers et c'est dans cet interstice qu'il nous faut inventer des adresses à nos concitoyens. De même, les équipes artistiques ne sont pas malléables au point de se transformer en simples prestataires de service. Ces deux extrêmes – des usages détournés ou des instrumentalisation inadaptées – constituent les bornes infranchissables auxquelles nous entendons être attentifs.

LES USAGERS

Il nous semble utile de lister les usagers eux-mêmes. Notre revendication de service public nous amène ici à élargir le champ des possibles plutôt qu'à le restreindre à la seule catégorie des « clients », au sens spectateur du terme. En effet, les établissements culturels ont vocation à brasser des usagers de différentes natures.

LES HABITANTS, évidemment, sont les premiers usagers du quotidien, celles et ceux pour et avec lesquels le projet artistique est en réalité conçu, et avec lesquels des interrelations multiples se façonnent selon la nature du projet, le type du label et les circonstances dans lesquelles les rendez-vous se construisent (programmation annuelle, festivals, activités d'éducation et de sensibilisation, rencontres avec les artistes, etc.). Quand ils sont non-spectateurs, les habitants demeurent des usagers en puissance, qu'ils soient à convaincre d'entrer pour la représentation ou simples citoyens pouvant accéder à d'autres services (restaurant, librairie, activités de pratiques en amateur, ateliers divers, etc.). Le terme « habitant », qui sous-tend une proximité géographique, n'exclut pas d'autres catégories de gens qui peuvent être des usagers du lieu : des étudiants d'art en formation, des populations inscrites dans des projets portés par les collectivités territoriales (public du champ social par exemple, jeunes scolarisés dans le cadre d'activités EAC⁴) ou tous les acteurs du champ associatif qui peuvent avoir des liens structurels avec l'établissement au-delà même de son projet artistique (prêt de salle, etc.).

LES ARTISTES ET L'ENSEMBLE DES PROFESSIONNELS qui travaillent dans ces institutions, sont au sein de nos établissements des utilisateurs de premier plan. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de les citer, car ils « habitent » bien nos « maisons d'art », ils en sont la sève. Sans doute n'y sont-ils que de passage, la logique de « troupe » ayant été remplacée depuis fort longtemps par celle du « projet artistique », et pourtant ils en sont les premiers utilisateurs. Usagers du plateau bien sûr, des espaces de répétition évidemment, ils occupent le lieu qui a d'abord été conçu pour eux : le service public accueille les artistes dans un acte

4. *Éducation artistique et culturelle*

de soutien à la création artistique et leur offre un « service » pratique. Ils sont accueillis pour travailler, rechercher, créer, diffuser leurs œuvres, et le service qui leur est proposé est la condition tangible de la production de leurs œuvres. L'utilisateur n'est donc pas celui auprès duquel l'artiste donne une prestation. L'utilisateur est celui dont la puissance publique garantit la possibilité de l'usage du lieu. Y venir ou "y" travailler. La politique publique est là pour en garantir l'accès, sa qualité et son équité. Prendre ainsi en compte les artistes dans la question des usagers nous semble particulièrement disruptif, alors qu'ils ont toujours été à la marge de cette approche.

LES USAGES

Le propos n'est pas ici de reprendre les usages largement acquis au fil des temps, et que la liste des usagers définit par effet miroir. Il s'agit au contraire de s'interroger sur des réinventions d'usage, parfois déjà expérimentées, parfois à inventer, toujours dans un rapport situé et en lien avec les instances de gouvernance.

L'impression de « maisons » souvent fermées au public (la question des horaires apparaît nettement dans les réponses aux questionnaires mis en place par notre groupe de travail), intimidantes par la dimension ou par la symbolique de domination qu'elles portent en elles, constitue le premier obstacle (cf. architecture). Simultanément, les contraintes sont nombreuses. Sécuritaires depuis les lois anti-terroristes et l'activation permanente des plans vigipirate; sécuritaires encore avec les mesures sanitaires nées de la pandémie; sécuritaire toujours dans la gestion problématique des conflits d'usage liés aux éventuels troubles

de voisinage. L'idée, toujours dans les esprits des candidats à la direction des lieux, de « mettre les théâtres à l'envers », et de défendre une utopie concrète de l'ouverture permanente, se heurte, sans délai, à une liste de contraintes dont celles d'ordre financier sont loin d'être les dernières. Par ailleurs, la diversification extrême des usages peut aussi susciter des difficultés, notamment dans la compréhension des équipes quand un projet d'ouverture tend à s'élargir sur des bases qui semblent assez lointaines du projet artistique au sens strict du terme.

La réinvention des usages passera par une politique d'expérimentation sans contrainte et toujours située. Les théâtres installés en périphérie urbaine, en zone rurale, ou centre-ville des capitales régionales, ne peuvent élaborer les mêmes réponses. Nous sommes convaincus que ce qui a été livré comme outil de refondation des usages (Chambéry / Tremblay-en-France / Nantes / Bordeaux, etc.) doit inspirer de nouveaux projets. Le Syndeac est volontaire avec ses adhérents pour porter des expérimentations qui aideront à définir un nouveau corpus d'usages dont on pressent bien la richesse du renouvellement. Il nous semble que l'un des socles de l'expérimentation devrait se situer autour de ce que nous appellerons la « capacitation » des citoyens (*empowerment* en anglais) à agir par eux-mêmes et à user du rapport à l'art pour penser le rapport au monde et construire l'émancipation citoyenne véritable.

Notre démarche, au cœur du secteur public, tend précisément à réaffirmer que celle-ci est la mieux à même d'offrir, dans tout le pays, une rénovation susceptible de produire des changements d'envergure dans le rapport des citoyens à l'art et à la culture. Disant cela, nous réaffirmons le besoin impérieux de structurer l'offre culturelle en dehors des contraintes du marché et en repoussant fermement toutes

les politiques plus ou moins larvées de privatisation. Le secteur public est une entité qui n'entend pas céder à certaines sirènes néolibérales.

Le rapport des équipes artistiques avec les lieux reste un sujet professionnel à part entière. Le partage de l'outil scénique, et l'accès au plateau pour le travail de recherche, de création, puis de diffusion, sont au cœur de nos enjeux internes. Demeurant toujours un sujet de tensions (cf. partie sur les enjeux économiques), cette question reste difficile. Le sentiment de dépendance des équipes artistiques aux lieux et à leur direction reste vif. Les équipes artistiques sont jugées (car coproduites, accueillies en résidence, puis en diffusion) par les directions dans le cadre de la compétence de programmation pour lesquelles les directions sont nommées. Cette compétence est interrogée par certains, évidemment, et le débat déjà ancien d'une évaluation des lieux par les équipes artistiques resurgit périodiquement. La symétrie de la situation ne semble pas facilement opératoire, mais elle dit quelque chose d'un rapport déséquilibré qu'il n'est pas simple de réguler. Les logiques de compétitions territoriales et de concurrence tant artistiques qu'économiques demeurent bien réelles, malgré le postulat fondé par l'intérêt général.

En partenariat avec les pouvoirs publics, une responsabilité professionnelle nous apparaît. Le Syndecac peut être l'espace dans lequel des principes professionnels seront posés: sur les modalités des productions et coproductions (notamment les apports numériques), sur des outils déployés et souvent soumis à des règles multiples (les résidences, les artistes associés), sur les enjeux de concurrence, notamment à travers les « clauses d'exclusivité ». Les pouvoirs publics, sur ces aspects, ont un rôle influent à jouer dans l'élaboration des cahiers des charges et de

mission où des objectifs préalablement définis peuvent et doivent donner le cadre de travail des directions des lieux. La question de la transparence dans les choix de programmation nous semble davantage relever de la question autoritaire que nous traitons par ailleurs.

L'usage de nos lieux et le rapport à leur fréquentation sont aussi mis en cause par le déploiement numérique. La crise sanitaire a favorisé les projets en ligne afin de soutenir l'emploi artistique et technique dans le cadre de nos choix de solidarité professionnelle. Pensé comme un pis-aller pour maintenir une relation au public dans cette longue période de fermeture administrative, les captations de spectacle constituaient déjà un outil professionnel d'adresse aux pairs pour valoriser un travail de recherche et de création. Leur diffusion sous forme « télévisuelle » ne doit pas selon nous, se substituer au rapport si essentiel du spectacle vivant dans son contact avec la salle. Le numérique intervient aussi dans la relation au public: la billetterie, bien sûr, la communication institutionnelle, évidemment, mais aussi toute autre forme d'approfondissement du rapport aux œuvres (podcasts, master classes en ligne, etc.). Ces nouveaux usages 2.0 sont aussi à regarder quant aux risques d'exclusion qu'ils peuvent générer, notamment s'ils viennent à se substituer totalement aux formes plus traditionnelles. Le chantier des usages numériques, tant d'un point de vue artistique que social, nous semble devoir être approfondi. Et que dire du pass Culture destiné aux jeunes, qui se propose – au-delà du porte-monnaie électronique – de constituer une base de données territorialisée sans doute utile, mais également potentiellement excluante car non accompagnée ?

LES ARCHITECTURES CULTURELLES

La fréquentation des établissements culturels est souvent victime de gestes architecturaux qui ont voulu marquer la présence de l'art dans la cité par des constructions « paquebot » devenues en définitive contre-productives, car intimidantes. Certaines architectures monumentales (même relativement récentes) ont créé un sentiment d'isolement ressenti que les artistes expriment eux-mêmes, et que certains habitants, parfois, manifestent en n'osant pas franchir le seuil de ces établissements.

Les directrices et directeurs de ces établissements cherchent toujours, dans le cadre de leurs projets artistiques, à casser ces frontières invisibles : utilisation des parvis, ouverture d'un restaurant en façade, programmation de plein air pour rendre visible l'usage du lieu au plus grand nombre, implantation de chapiteau temporaire, etc., plus généralement toute initiative qui cherche à casser le rapport d'intimidation et à montrer dehors ce qui pourrait bien se passer dedans.

Nous pensons qu'un travail architectural plus sérieux devrait être initié, notamment à l'occasion de rénovations programmées ou de projets de territoire en cours de préparation.

**GOUVERNANCE
DES POLITIQUES
CULTURELLES**

Alors que l'on commémorait en ce printemps 2021 les 40 ans de l'élection de François Mitterrand à la présidence de la République, les « années Lang » sont dans tous les esprits. La puissance de la décision politique manifestée par le doublement du budget de la culture a constitué un signal jamais renouvelé. L'objectif constamment rappelé d'atteindre le fameux 1 % du budget de l'État est lui resté plus difficile à atteindre⁵.

Les outils de politique culturelle publique mis en place à l'époque, dans le mouvement décentralisateur enclenché par les lois de décentralisation, ont donné une force à l'intervention de l'État, mais ils ont aussi posé des choix majeurs dont certaines conséquences plus ou moins heureuses peuvent se manifester à présent.

Dans cette période où l'État s'affirmait particulièrement déterminé et volontariste, la philosophie initiale des élus locaux était de faire financer des projets territoriaux par l'État, soit dans le cadre de crédits sectoriels du ministère de la Culture, soit dans le cadre du renforcement des moyens alloués par l'État aux collectivités. Dans les deux cas, il s'agissait de profiter de la manne budgétaire de l'État pour financer une offre culturelle qui n'était pas suffisamment présente dans les territoires.

Cette stratégie était accompagnée d'une volonté puissante en faveur de la création et incarnée par un discours politique porté soit par le ministre lui-même ou, ponctuellement, par le président de la République d'alors. Ce « couple

5. Il s'agit ici notamment d'ouvrir le débat sur la question du financement des équipes artistiques et de la disparition voulue des « troupes permanentes » que certains veulent réinterroger aujourd'hui.

culturel » a généré une dynamique dans laquelle nombre d'élus se sont engouffrés positivement.

Quarante ans plus tard, et malgré un aménagement culturel du territoire à nul autre pareil, l'intervention de l'État est aujourd'hui jugée brouillonne, peu stratégique, mal coordonnée. Pis, les outils historiques sont parfois déniés : les labels de création dont la direction est confiée à des artistes sont régulièrement remis en cause par certains édiles au profit de dispositifs davantage centrés sur la diffusion. Le dialogue entre l'État et les collectivités s'est étioilé et les impulsions des uns et des autres tirent parfois en sens inverse (par exemple le soutien aux équipes artistiques). Souvent, un rapport partisan s'est insinué dans les rapports entre l'État et les collectivités, faisant douter de l'impartialité attendue de leurs représentants.

La gouvernance est en panne et le quinquennat Macron aura été à cet égard paroxystique. Dans ce cadre, les enjeux de l'éducation artistique et culturelle sont particulièrement illustrateurs d'une difficulté à penser la cohérence d'une politique d'ensemble au regard des diversités de compétences des uns et des autres.

DES INSTANCES NATIONALES

Elles doivent participer à l'élaboration de la politique culturelle. Notre analyse est assez simple quant aux outils de la concertation. Il convient de mettre ensemble les professionnels représentatifs et les élus territoriaux, avec les services de l'État. *Ensemble* signifie que les instances qui les séparent doivent être fusionnées sans pour autant en alourdir le nombre ni en complexifier le fonctionnement.

LE CONSEIL NATIONAL DES PROFESSIONS DU SPECTACLE (CNPS)

Créé en 1993, le CNPS est “institué auprès du ministre chargé de la culture” et “peut être consulté par le Gouvernement sur toute question relative aux professions culturelles. Il examine et suggère les mesures propres à améliorer l’emploi culturel et les politiques de formations associées. Il propose toute étude qu’il juge nécessaire et reçoit communication de celles qui émanent des administrations. Il peut associer à ses travaux des personnalités non membres du conseil appelées à apporter leur collaboration” (art. 1 et 2 du décret du 29 mars 1993 relatif au Conseil national des professions du spectacle).

Le CNPS dit « plénier » ne se réunit que trop rarement en raison d’une configuration impraticable (plus de 50 membres⁶) qui empêche une collaboration régulière entre le ministère de la Culture et les professionnels qui le composent.

Plus agile, le bureau du même CNPS (composé de six organisations représentatives des salariés et de six organisations

6. « Le Conseil national des professions du spectacle est présidé par le ministre chargé de la culture ou son représentant. Il comprend :
1° Des représentants des ministres chargés de la culture, de l’intérieur, du budget, du travail et de l’emploi, de la sécurité sociale, de la jeunesse et des sports, de la communication ;
2° Des représentants des organisations syndicales de salariés et employeurs ;
3° Des représentants des collectivités territoriales.
Un arrêté du ministre de la culture désigne les représentants de l’administration visés au 1° ci-dessus et fixe la liste des organisations syndicales de salariés et d’employeurs et des instances représentatives des collectivités territoriales appelées à désigner en leur sein, pour une durée de trois ans, un représentant au Conseil national des professions du spectacle » (art.3 du décret du 29 mars 1993 relatif au Conseil national des professions du spectacle).

représentatives des employeurs) constitue une instance qui fonctionne, mais dont le rôle de préparation du CNPS plénier ne doit pas aboutir à sa substitution, ce qui est aujourd’hui un peu le cas : la seule saisine du bureau du CNPS vaut « concertation officielle » pour le ministère. Une réforme de ce dernier apparaît donc absolument nécessaire pour garantir la légitimité de l’instance, en assurer un fonctionnement plus régulier et créer les conditions d’un échange constant entre la ministre et les professionnels représentatifs du secteur. La présence du ministère de l’Éducation nationale paraît par ailleurs primordiale au regard des enjeux éducatifs mis en œuvre par les opérateurs de service public, ou tel n’est pas le cas à ce jour.

LE CONSEIL DES TERRITOIRES POUR LA CULTURE (CTC)

Le Conseil des territoires pour la culture est le nouveau nom de l’ancien CCTDC (Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel), nom dont jamais personne n’avait pu retenir ni le sigle, ni le sens ! Lui aussi rattaché auprès du ministre de la Culture, ce conseil présente à notre avis un inconvénient majeur en écartant les professionnels et en ne rassemblant que des représentants d’élus locaux auprès de la ministre. Ce conseil se décline aussi sur les territoires auprès des préfets et des Drac (Direction régionale des affaires culturelles) avec la même logique d’exclusion des professionnels.

Animé par une intention louable qui repose sur la nécessité de densifier les échanges entre le ministre et les représentants des élus, l’État a créé une énième instance qui se superpose au CNPS/Coreps et complexifie encore une fois l’organisation administrative et politique dans le secteur culturel.

Il convient, de toute évidence, de fusionner les deux instances en trouvant les mécanismes de représentation qui évitent de fonder une nouvelle usine à gaz. Cette réflexion devra nourrir la réforme des Coreps et des CTC à l'échelle territoriale.

DES INSTANCES TERRITORIALES

Elles doivent aussi pouvoir se réunir régionalement avec des objectifs clairement définis et susceptibles de débattre des orientations et décisions des collectivités territoriales.

LES CONSEILS RÉGIONAUX DES PROFESSIONS DU SPECTACLE (COREPS)

Le Syndeac a obtenu en 2020 l'engagement politique du Premier ministre d'un déploiement généralisé des Coreps dans les 13 régions métropolitaines. Leur création est en cours et devrait se finaliser avant la fin 2021 dans des conditions qu'il faudra surveiller de près.

Le maintien en parallèle de CTC territorialisés continue de poser la question de la présence des professionnels. La fusion évoquée au niveau national devrait d'évidence se décliner localement. Le CNPS doit inviter le ministère de l'Éducation nationale, de même la présence des rectorats dans les instances territorialisées paraît absolument nécessaire.

Ces futures instances devront contribuer à articuler les politiques locales des différents financeurs, et ce faisant, à partager un savoir, une expertise, des réflexions, voire des approches prospectives (expérimentation) en commun. Le débat sur les questions budgétaires doit être partagé avec

les professionnels, en dehors de la simple relation bilatérale, c'est toute la coopération qui peut en sortir gagnante.

Débattre des finances, des usages, réfléchir aux cadres généraux (CPO / résidences / production – diffusion / égalité femmes-hommes / immersion artistique dans les territoires) et casser les silos administratifs qui enferment les politiques publiques pourrait conférer une utilité déterminante à ces Coreps deuxième génération. Cela permettra d'agir en faveur du dialogue et de la compréhension réciproque. Les outils de la coopération seront ainsi réhabilités, qu'il s'agisse des labels, des modalités de conventionnement des uns et des autres, et de l'ensemble des interactions entre financeurs et professionnels.

Il faudra s'interroger, à l'instar des Ceser, afin de pouvoir indemniser les professionnels qui s'investissent dans ces instances en dehors ou en l'absence d'un cadre de travail rémunéré.

DIMENSIONS ÉCONOMIQUES

La question économique dans le spectacle vivant public, loin d'être absente, est parasitée par bien des approches souvent contradictoires que nous avons essayé d'éclairer.

1 COMMENT CARACTÉRISER LE SECTEUR PUBLIC DE LA CULTURE, notamment du point de vue économique et social? Et en cela, comment se distingue-t-il de l'autre secteur «privé» du spectacle vivant?

Cette première question est souvent simplifiée à l'extrême, en opposant facilement le théâtre privé au théâtre dit «subventionné⁷». Or, la porosité de nos secteurs, l'extrême diversité des situations et des modèles, impose une approche plus concrète. D'un point de vue juridique, les entreprises des deux secteurs sont privées, à l'exception des grands établissements qui peuvent relever d'un statut d'établissement public ou de théâtres municipaux souvent gérés sous forme de régie directe. De même, les centres dramatiques nationaux, bras armés d'une politique de la création, sont régis par le régime des SARL ou de Scop (Société coopérative de production): contradiction des plus saisissantes! Le service public de la culture est donc à rechercher dans ses missions propres et dans le fait que les financements ainsi obtenus répondent en général à des cahiers des charges et de mission. Cette approche crée d'ailleurs un lien net entre les équipes artistiques subventionnées et les établissements qui le sont également: leur participation à des objectifs d'intérêt général. Quels sont-ils plus précisément?

7. Cet intitulé est inopérant, notamment en sortie de crise sanitaire où toute la culture est en définitive subventionnée!

2 LA SUBVENTION – AU CŒUR DE NOTRE MODÈLE ÉCONOMIQUE – PEUT-ELLE SE DÉFINIR À TRAVERS CE QU'ELLE A VOCATION À FINANCER? Ou par opposition, en quoi la subvention implique-t-elle (ou non) de répondre à des missions d'intérêt général?

Le soutien à une politique de création artistique, que la subvention matérialise entre autres, garantit la diversité des esthétiques et veille à l'équilibre territorial. Une politique de création, fondée sur la recherche, l'émergence, et en dehors des logiques de lucrativité à court terme, permet de faire éclore des formes, des projets disciplinaires et interdisciplinaires, que le marché ne pourrait jamais faire émerger (les arts de la rue ne pourraient exister sans financement public). Cela produit les différences esthétiques que l'on observe entre le spectacle vivant privé et public. Évidemment, avec un même niveau d'importance et d'exigence, la subvention formule une relation au public structurante, susceptible de produire des effets durables en termes d'émancipation individuelle et collective. Enfin, l'accessibilité à l'œuvre – et d'une façon plus générale à l'offre – passe par des politiques tarifaires centrales dans la relation conventionnelle avec les financeurs publics (on parlera à cet égard de subvention de complément de prix).

Ce présupposé établi, les différences demeurent multiples entre les différents acteurs du service public de la culture. Un rapport de «domination» est souvent évoqué entre les équipes artistiques et les lieux, en raison de leur modèle économique soutenu par la subvention; ce modèle ne peut en effet tenir que si la production et la diffusion qui doivent l'accompagner, permettent à ladite équipe de dégager des marges pour produire à nouveau. Ce rapport, en définitive libéral par nature en raison d'une offre et d'une demande forte, ne cache pas non plus les logiques de concurrence

qui peuvent exister entre lieux et festivals (producteurs et acheteurs potentiels). Le financement par l'impôt n'évacue pas les logiques intrinsèques de reconnaissance professionnelle et donc de compétition.

Cette organisation entre équipes artistiques et lieux a fait naître une multitude de microentreprises, les équipes artistiques, où l'artiste doit devenir entrepreneur pour prétendre à l'obtention de financements. Dès lors, il entre lui-même dans des logiques de marché et devient lui-même responsable des emplois qu'il crée, tant pour sa structuration que pour la mise en œuvre de ses projets artistiques. Souvent interrogé, ce modèle paraît encore incontournable, même si le paysage a connu une évolution sensible ces dernières années par le développement de bureaux de production qui tendent à éviter ce formatage et qui favorisent certaines mutualisations. La prise en compte de cette nouvelle donne, dans le cadre de la réforme des aides aux équipes artistiques, a été saluée par notre syndicat mais reste vivement critiquée par d'autres acteurs de notre branche. Elle reste aussi à faire partager par les financeurs locaux, ce qui est loin d'être encore acquis.

La reconnaissance par les pairs pour les artistes constitue en définitive un modèle historique très installé : les comités d'experts constitués autour des Drac pour les conseiller dans le financement des projets artistiques répondent à cette logique. Il en va de même pour le « repérage » effectué par les directions de lieux, en dehors de tout cadre institutionnel. Si nous ne voyons pas d'autres modes d'organisation possible, cela n'exclut évidemment pas le besoin de changer le fonctionnement desdits comités, en s'assurant en particulier que ses membres aient effectivement vu les artistes pour lesquels ils sont amenés à émettre des recommandations et que l'expertise soit effectivement

garantie. La parité mise en place dans les comités n'a pas encore garanti un meilleur traitement des artistes femmes, autre sujet majeur. Le secret des votes et la hiérarchisation des avis (très favorable / favorable / défavorable / abstention) doivent être pris en compte et nous défendrons cette proposition, qui devra être affinée. Enfin, rémunérer le travail d'expertise pourrait contribuer à résoudre l'équation des artistes qui n'ont été vus par personne et que la loi NOTRe, en créant des super Drac, a éloignés encore davantage des centres de décision.

Le modèle du jury pour les directions de lieux est prétendument irréprochable dans son concept d'inspiration républicaine ; il est en tout cas au cœur d'une démarche dite de « service public » et symbolise l'égalité des chances. Pourtant, le jury constitué pour désigner les directions des labels nationaux ou appellations souffrent de vices intrinsèques qu'il convient de nommer et de corriger. La difficulté observée à maintes reprises de constituer des listes courtes paritaires est saisissante ; le besoin de prolonger les délais de candidatures, au prétexte de rechercher les équilibres et les diversités de profil, ne trompe personne ; les effets d'influence de l'administration centrale sont connus ; les prétentions des collectivités territoriales à l'aune de leur financement posent question. Bref, le système est à bout de souffle et si le fait du prince n'est certainement pas à préférer, le Syndecac demande une mise à plat pour lutter contre les effets d'entre-soi et du plafond de verre qu'ils génèrent.

3 LE MODÈLE DE LA RÉMUNÉRATION POUR LES ÉQUIPES ARTISTIQUES et les techniciens qui les accompagnent repose à la fois sur les cachets liés à leur propre activité (projets) mais est souvent indexé sur un régime d'assurance chômage relativement protecteur. Les

employeurs que nous représentons ont une responsabilité majeure sur le volume d'emploi dans le secteur à mettre en face d'une modalité souvent précarisante.

Les spécificités de service public telles qu'elles viennent d'être rappelées ont aujourd'hui besoin à plusieurs titres d'un renforcement significatif.

REFONDER LES FINANCEMENTS ET LES ENJEUX PROFESSIONNELS EN DÉCOULANT

Les professionnels du spectacle vivant sont pour une immense majorité surqualifiés et cependant sous-payés. Il est temps d'engager un processus vertueux de revalorisation salariale pour toute la chaîne de la création artistique, de l'artiste au technicien, de l'agent de d'accueil au chargé des relations publics. Il est impérieux de réinvestir la relation aux usagers (cf. supra) et de mettre les moyens en faveur d'une politique d'expérimentation, d'une part, d'immersion et d'implantation d'autre part, pour redensifier la politique culturelle à partir des hommes et des femmes qui fabriquent l'art. L'enjeu des publics spécifiques doit être mieux pris en compte : l'éducation artistique et culturelle n'est pas financée à la hauteur de ce qu'elle prétend couvrir ; et il en est de même de toutes les politiques ciblées, des personnes âgées au champ social, en passant par le handicap, l'hôpital, la prison, etc. Dans tous ces domaines, le réinvestissement culturel est la condition d'une politique

d'émancipation enfin en œuvre. Bien évidemment, *last but not least*, la création elle-même doit faire l'objet d'un réinvestissement massif, et notamment en priorisant les porteuses de projet tant défavorisées dans leurs moyens de production, que le soutien aux secteurs disciplinaires insuffisamment financés (danse, cirque contemporain, marionnette, arts de la rue, etc.).

Le financement d'une politique publique en faveur des arts et de la culture est évidemment déterminant. Le soutien explicite de nombreux élus à notre initiative en faveur de l'ouverture au public de tous les établissements culturels dès le mois de février, redonne confiance dans notre capacité à repenser ensemble notre destin commun. Et cela repositionne notre secteur au centre de notre vie sociale. Plus importante encore est, notamment dans le cadre de nos échanges avec les associations d'élus, l'affirmation que les établissements culturels ne devront plus jamais être fermés. Par défaut, nous avons incontestablement fait comprendre et ressentir notre propre nécessité.

Dès lors, il faut aborder sans tabou les questions budgétaires et la part des moyens que la nation est prête à consacrer à une politique des arts qui se donne les moyens d'une puissance renouvelée. Dans le même temps, les professionnels que nous représentons dans une diversité exceptionnelle, doivent eux aussi porter leur propre *aggiornamento* pour que la puissance des moyens à dégager produise une transformation réelle dans notre pays, à l'image de celle qui est née des années 1980 et qui a fait émerger un aménagement culturel du territoire hors du commun. La France des années 1980 a vu le changement culturel en œuvre et en a profité. Aujourd'hui essoufflé de ses lourdeurs, de ses contraintes, de ses rigidités propres, et des contradictions entre les différents financeurs, le

secteur culturel public doit retrouver la capacité d'invention et d'adresse à nos concitoyens où qu'ils se situent, et à cet égard, la démocratie culturelle ne saurait être le seul privilège des urbains. C'est le sens de notre réflexion et des propositions que nous formulons.

DES ENJEUX JURIDIQUES ET ADMINISTRATIFS

LA COMPÉTENCE CULTURELLE NON OBLIGATOIRE, par exemple, telle qu'elle découle de la loi NOTRe après bien des débats, nous heurte quand on se réfère au service public. N'est-ce pas une contradiction spectaculaire qu'il nous faudrait résoudre? Un service public peut-il être facultatif? Nous voulons que ce débat soit définitivement arbitré et que l'on mette fin à cette absurdité. La compétence culturelle obligatoire doit être enfin reconnue et inscrite dans la loi, ce sera la fin de la hiérarchie des urgences éternellement opposés au secteur public culturel, au service des habitants.

LES APPELS À PROJETS À RÉPÉTITION mis en œuvre par tous les partenaires publics sans exception disloquent la pensée des projets et enferment les équipes artistiques et les lieux dans des approches bureaucratiques. Cela reste un épineux sujet sur lequel il faudra convaincre. Les opérateurs financés et reconnus pour leur mission de service public doivent intégrer le contenu des appels à projets dans leurs cahiers des charges et de missions initiaux, notamment pour tout ce qui relève de l'éducation artistique et culturelle, de la politique de la ville et des actions d'été. Cette simplification administrative permettra d'amplifier lesdites actions.

LA RÉFORME DE L'ÉVALUATION: comment financer, gérer, évaluer? Comment refonder la production, la diffusion, l'action culturelle du point de vue des financeurs publics et du point de vue des acteurs dont le regard diffère selon leur rôle dans l'écosystème? Les directeurs et directrices de lieux n'ont pas le même usage du financement public que les équipes artistiques. Refonder les financements, c'est refonder la présence des artistes et la manière de les évaluer. Revendiquer le temps long, la recherche artistique, implique des méthodes de travail totalement renouvelées. C'est ce qu'il nous faut élaborer.

LA RÉFORME DES CAHIERS DES CHARGES ET DE MISSION: pourquoi nous n'avons pas réussi à rénover les cahiers des charges et de mission de nos labels, voire même interroger l'organisation des labels eux-mêmes? Pourquoi la récente réforme des aides aux équipes artistiques est-elle aussi complexe, voire illisible, par une succession de textes qui s'entrecroisent? Pourquoi notre esprit jacobin pèse-t-il encore si lourd dans un pays où la provenance du financement public est de l'ordre de 80 % / 20 % respectivement entre les collectivités territoriales et l'État? Pourquoi les Cerni (Compagnies et ensembles à rayonnement national et international), à peine proposées, ont-elles été rejetées par tous alors qu'il s'agissait en définitive de donner de l'argent directement, donc du pouvoir, à des équipes artistiques, pour rééquilibrer la relation avec les lieux (sans nier les problèmes de méthode à l'œuvre dans ce projet, les enjeux de transparence, etc.)? Pourquoi toute tentative de réforme échoue-t-elle par nos propres oppositions? Ne sommes-nous pas devenus conservateurs? ou à tout le moins exclusivement défensifs?

Proposer nous-mêmes une réforme des cahiers des charges et de mission (voire une réforme des labels) en

vue de leur simplification, constitue un signal fort de notre volonté de réinventer nos cadres au service du plus grand nombre. Les instances de concertation évoquées précédemment pourraient en être porteuses.

DES ENJEUX BUDGÉTAIRES

Les contraintes budgétaires pèsent évidemment et nous devons entendre les difficultés des représentants de l'État et des collectivités. Nous ne croyons pas, nous non plus, à « l'argent magique », mais nous savons que la promotion de la politique culturelle passe par une force de conviction qu'il faut toujours renouveler. Les départements sont effectivement victimes du poids des transferts de la dépense sociale et n'ont pas pu véritablement absorber la suppression de la taxe professionnelle; il s'agit là d'une réalité intangible. Les villes sont quant à elles soumises à des contraintes plus fortes que les autres collectivités au regard de leurs compétences très larges. En revanche, les nouvelles régions ont trouvé dans leur assise territoriale une puissance financière forte, et sont par ailleurs les opératrices de l'utilisation des dispositifs européens. Cela leur confère une double responsabilité.

Les approches strictement budgétaires et administratives ont pollué la relation avec les élus, souvent sous l'influence des hauts-fonctionnaires. Les approches baissières à la toise largement pratiquées ces dernières années ont pesé dans notre relation de confiance aux collectivités. Nous devons nous emparer de ces sujets (cf. partie sur les territoires) dans un dialogue nourri et organisé.

Le débat sur l'inégale répartition territoriale des moyens publics mobilisés en faveur des politiques culturelles (la répartition Paris / Régions) avait été initié par Françoise Nyssen sous la pression du Syndec, et le sujet avait très vite été remis. La réponse budgétaire serait en effet rude de conséquence pour le budget de l'État, mais constituerait un véritable enjeu d'équité, voire d'égalité territoriale. Cette question reste centrale et implique le « new deal » que nous appelons de nos vœux, qui passera nécessairement par une impulsion budgétaire que la sortie de crise rend plus impérieuse que jamais.

La dépendance face aux politiques locales: la décentralisation culturelle et la puissance de l'intervention budgétaire des collectivités territoriales, a créé le modèle culturel français. On ne peut pas d'un côté invoquer l'impérieux (et obligatoire) financement des collectivités territoriales, et de l'autre refuser à leurs édailes l'exercice de leur responsabilité qu'ils ont conquis dans un cadre démocratique: l'élection. Et, simultanément, car c'est le revers de la médaille, il nous faut lutter contre « le dirigisme culturel municipal, rétrograde et paralysant » que dénonçait Jack Lang en 1968 et constater, plus de 50 ans plus tard, que ce risque est bien réel, au Blanc-Mesnil, à Arles, à Calais, à Luneville, à Perpignan et dans tant d'autres villes! Alors que l'État devrait représenter une forme de garantie à travers ses labels, ses appellations et sa politique nationale, force est de constater que sa faiblesse tant budgétaire qu'organisationnelle a généré une forme d'affaiblissement que la montée en puissance des territoires, post loi NOTRe, menace durablement. Même dans une France décentralisée, l'impulsion nationale du ministère de la Culture est nécessaire et indispensable. À la sortie de la crise sanitaire, plutôt que des plans de relance successifs, il faut une ambition politique majeure qui passera par un *new deal* à la française.

**LES 13
PROPOSITIONS
DU SYNDEAC**

**POUR UN
SERVICE PUBLIC
DE L'ART ET
DE LA CULTURE
RENOUVELÉ**

UNE NOUVELLE ORGANISATION POLITIQUE DE L'ÉTAT

1 CRÉATION D'UN COMITÉ INTERMINISTÉRIEL POUR LA CULTURE: présidé par le Premier ministre, réunissant tous les ministres intervenant dans le champ du lien social et culturel (culture, affaires européennes et étrangères, éducation nationale, intérieur, ville, agriculture, cohésion des territoires, environnement, égalité femmes-hommes, santé, justice, etc.), ce comité sera chargé de coordonner les politiques culturelles et de mieux articuler les différentes sources de financements entre elles. Il se réunira au moins une fois par an.

2 FUSIONNER LE CNPS (CONSEIL NATIONAL DES PROFESSIONS DU SPECTACLE) ET LE CTC (CONSEIL DES TERRITOIRES POUR LA CULTURE): cette fusion renforcera la concertation entre les élus, les professionnels et le ministère de la Culture. L'Éducation nationale devra en être partie prenante. Décliner cette réforme à l'échelle régionale (Coreps) et indemniser les professionnels siégeant dans ces instances.

L'ALLIANCE AVEC LES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

3 POUR UN NOUVEAU CONTRAT DE PARTENARIAT ENTRE L'ÉTAT ET LES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES: un an après l'élection présidentielle, le Gouvernement, dans le cadre du premier Comité interministériel pour la culture (cf. supra), aura élaboré une stratégie interministérielle

avec les collectivités territoriales. Le ministère de la Culture proposera des pactes d'engagement sur trois ans avec incitations financières pour les nouveaux axes de la politique culturelle en faveur des équipes artistiques, de l'égalité femmes-hommes, de l'expérimentation, de l'éducation artistique et culturelle ainsi que des plans spécifiques sectoriels (danse, musique, cirque, arts de la rue, marionnette, pluridisciplinaire). Définition d'une stratégie budgétaire avec les collectivités territoriales dans le cadre d'un renforcement des dotations publiques.

4 RENDRE OBLIGATOIRE LA COMPÉTENCE CULTURELLE POUR LES TERRITOIRES: cela ne remet pas en cause la compétence partagée. Le service public n'est pas facultatif. Les élus ne doivent plus opposer l'urgence sociale à l'urgence culturelle. Rappelons ici l'article 13 du préambule de la Constitution: «La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture».

UN NEW DEAL BUDGÉTAIRE DE L'ÉTAT EST AUJOURD'HUI IMPÉRIEUX POUR LE SPECTACLE VIVANT

5 PLUS 500 MILLIONS D'EUROS EN CINQ ANS SUR LES PROGRAMMES CRÉATION (PROG. 131) ET TRANSMISSIONS DES SAVOIRS (PROG. 361). La suppression du pass culture pourra utilement permettre de redéployer les crédits mal employés au service de la création et de la transmission.

6 ÉLABORATION D'UNE NOUVELLE ARCHITECTURE BUDGÉTAIRE en rendant fongibles les financements au titre des deux programmes principaux du ministère de la Culture (prog. 131 et 361), dans le cadre des CPO (Convention pluriannuelle d'objectifs) et conventionnements.

DES PRIORITÉS POLITIQUES SECTORIELLES CLAIREMENT IDENTIFIÉES POUR LA DURÉE DU QUINQUENNAT

7 L'ÉGALITÉ FEMMES - HOMMES: nominations paritaires, moyens de production renforcés pour les équipes artistiques dirigées par les femmes, programmation, lutte contre les violences sexuelles et sexistes.

8 PLANS DE SOUTIEN RENFORCÉ À DES DISCIPLINES INSUFFISAMMENT SOUTENUES: musique, danse, marionnette, cirque, espace public. Un plan de commandes artistiques pourra leur être spécifiquement proposé.

9 L'EXPÉRIMENTATION, UNE NOUVELLE POLITIQUE POUR LES ÉQUIPES ARTISTIQUES ET LES LIEUX:

- financement direct et amplifié pour les équipes artistiques, dans le cadre d'un dispositif nouveau d'au moins trois ans, coordonné avec les collectivités territoriales et visant à irriguer les territoires les moins dotés en infrastructures pour réinventer une politique de création et de relations aux habitants. Cette politique nouvelle sera l'axe fort du ministère de la Culture pour compenser un

aménagement culturel insuffisant. Immersion/implantation de 200 équipes artistiques dans les territoires.

- financement hors cadre des CPO des lieux pour des expérimentations in situ.

10 LANCEMENT D'UN CONCOURS NATIONAL D'ARCHITECTURE: ce concours s'articulera autour de 10 établissements culturels labellisés et pour lesquels le programme devra porter sur la relation aux habitants.

DES PRIORITÉS ADMINISTRATIVES AU SERVICE DES PRIORITÉS POLITIQUES

11 RENFORCEMENT DES PERSONNELS QUALIFIÉS: en Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) par déconcentration ou création de postes.

12 LA RÉFORME DE L'ÉVALUATION: des critères nouveaux de création de valeur seront élaborés. Les critères quantitatifs seront atténués pour mieux prendre en compte les parcours d'artiste, les phases de recherche, de création et de diffusion pour les équipes artistiques. S'agissant des lieux, les critères de remplissage, de nombre de représentations seront aussi revus à l'aune des nouveaux critères de création de valeurs. Les commissions consultatives (ex comités d'experts) seront revues dans leur organisation afin de favoriser le travail des experts et leur indemnisation.

13 LA POLITIQUE EN FAVEUR DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE (EAC): elle sera intégrée aux CPO et aux conventionnements. Ses financements seront annualisés (hors de tout appel à projet pour les partenaires conventionnés) et renforcés dans les territoires prioritaires. Les financements relatifs à la rémunération des artistes dans ce cadre devront être pris en compte dans les critères d'accès à l'assurance chômage.

**LES 11
ENGAGEMENTS
DU SYNDEAC**

Le Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles, premier syndicat de la branche, considère que les entreprises qu'il représente ont la capacité à agir d'elles-mêmes pour contribuer à la mutabilité du service public. C'est la raison pour laquelle, au-delà des revendications qu'il formule pour le débat public dans le cadre des élections nationales à venir (présidentielles et législatives), il prend des engagements forts dont il est pleinement responsable.

POUR L'ÉGALITÉ FEMMES-HOMMES

1 Le Syndeac s'engage à renouveler chaque année l'opération de comptage de la programmation. Les entreprises adhérentes agiront pour favoriser une progression très forte de la programmation paritaire, dans un rythme deux fois plus rapide que celui envisagé dans le cadre de la feuille de route ministérielle (le calcul s'effectuera toujours sur une période triennale glissante).

2 Le Syndeac proposera l'organisation d'un événement annuel valorisant les artistes femmes en partenariat avec un grand média culturel.

3 Le Syndeac amplifiera son programme de formation à l'attention de ses adhérents afin de lutter contre les violences sexuelles et sexistes.

4 Le Syndeac, avec l'USEP-SV, est favorable à l'ouverture d'une négociation sociale sur la question de l'égalité femmes-hommes dans le cadre de la convention collective.

POUR UNE MEILLEURE REPRÉSENTATIVITÉ DES DIVERSITÉS

5 Le Syndeac souhaite une meilleure représentativité des artistes issus des diversités sociales et culturelles tant dans les programmations, les moyens de production que les nominations et formulera des propositions pour atteindre cet objectif.

POUR UNE TRANSITION ÉCOLOGIQUE ACTIVE DANS LE SPECTACLE VIVANT

6 Le Syndeac constituera une commission permanente pour formuler des propositions adaptées au secteur. Il s'agira à la fois d'affirmer une volonté forte de prendre nos responsabilités en faveur de la transition écologique en les articulant aux problématiques du service public: diversité artistique, ouverture sur le monde, circulation des œuvres et des artistes.

POUR DES RELATIONS LIEUX / ÉQUIPES ARTISTIQUES APAISÉS

7 Le Syndeac engagera un travail interne tendant à rendre plus transparentes les relations économiques en œuvre en encourageant une meilleure distribution des moyens de production. Cela pourra prendre la forme d'une charte nationale entre les lieux et les équipes artistiques, relative au partage de l'outil, aux conditions des co-productions, aux politiques d'accueil en résidence et aux cessions des spectacles.

8 Le Syndeac est disposé à engager une réflexion sur la question des labels, de leur périmètre, pour simplifier les conventions pluriannuelles d'objectifs et favoriser les expérimentations in situ. Il défendra toujours dans ce cadre le principe de la direction artistique de certains labels, et profitera de ce chantier pour mieux garantir la pluridisciplinarité et le développement d'autres formats d'adresses aux publics (arts de la rue, participatif, espace public).

POUR UN ACCOMPAGNEMENT ÉTHIQUE DES PARCOURS D'ARTISTE

9 Le Syndeac reprendra l'essentiel des propositions issues du groupe danse intersyndical et associatif constitué pendant la crise sanitaire. Il s'agira en particulier de veiller à garantir aux artistes le temps long, nécessaire, à mieux accompagner la recherche en art, et à bien prendre en compte et rémunérer le travail d'ingénierie artistique.

10 Le Syndeac formulera des recommandations à ses adhérents pour mieux soutenir la diversité artistique et mieux garantir la pluridisciplinarité dans les programmations des labels en charge de la promouvoir (en particulier en musique et danse).

POUR UN ENGAGEMENT EUROPÉEN ET INTERNATIONAL EN FAVEUR DE LA CIRCULATION DES ŒUVRES ET DES ARTISTES

11 Le Syndeac rédigera des propositions disruptives en faveur d'une politique européenne et internationale de l'art et de la culture. Il s'agira en particulier de partir des artistes eux-mêmes, de leurs créations et de leurs recherches, pour favoriser la rencontre et l'altérité artistique. Le Syndeac entend ouvrir le débat sur l'organisation politique et administrative de la politique culturelle des ministères de la Culture et des Affaires étrangères ainsi que de ses organismes associés.

édité à 3000 exemplaires par le **Syndeac**
Syndicat national des entreprises
artistiques et culturelles
20, rue Saint Nicolas
75012 Paris
Octobre 2021
ne peut être vendu

directeur de publication **Nicolas Dubourg**
graphisme et mise en page **atelier YOUPI**
impression **EDGAR** sur papier Fedrigoni
Freelife Cento, certifié FSC 100% recyclé

Pendant les périodes de confinement et de couvre-feux successifs, le Syndeac a ouvert un chantier d'importance: réfléchir à l'avenir du service public de l'art et de la culture pour en penser la refondation au service du plus grand nombre.

Les fermetures de nos théâtres pendant cette crise sanitaire ont été une épreuve pour les professionnels, mais très vite les citoyens spectateurs ont réagi. En prenant l'initiative d'une mobilisation en faveur de la réouverture « *Le printemps est inexorable* », le Syndeac avait fait apparaître l'importance des missions de service public qui n'étaient plus assumées du fait des fermetures administratives décidées par le gouvernement dans le cadre de la crise sanitaire.

Ce petit ouvrage rend compte de nos travaux et formule des propositions fortes en vue du débat politique qui s'ouvre, de même qu'il postule les engagements que les professionnels doivent prendre.