

« Les pratiques d'amateurs et le spectacle vivant »

**La décentralisation des enseignements artistiques :
un nouvel enjeu des politiques culturelles territoriales**

vendredi 12 mai 2006

Cefedem Rhône-Alpes - www.cefedem-rhonealpes.org

Présentation de la journée par Gérard Authelain

Président de L'Agence Musique et Danse Rhône-Alpes

Intervention de Catherine Giffard

Sous-directrice des enseignements et des pratiques artistiques à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles

Intervention de Sophie Kipfer

Directrice de l'Atelier musical de Choisy au Bac, Présidente de Conservatoire de France

Intervention de Stephan Le Sagère

Directeur de la Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles

Intervention de Géraldine Tourtain

Directrice de la Mission-voix Bourgogne

Débats qui ont suivi les interventions de ...

Introduction de la journée par Gérard Authelain

Président de l'Agence Musique et Danse Rhône-Alpes

On m'a demandé de présenter cette journée, je vais le faire très rapidement, ce propos n'étant que périphérie par rapport à l'importance du sujet.

Cela dit, mon intervention n'est pas seulement formelle ou institutionnelle. J'ai lu attentivement ce dossier (projets de textes de loi, de décrets, explications), et je m'aperçois que j'ai pu être confronté à la plupart des situations décrites par les différents articles, à un moment ou à un autre de ma carrière. Par exemple dans le cadre de mes fonctions de direction au Cfmi, établissement d'enseignement supérieur, avec des étudiants étant amenés à se produire publiquement. J'ai aussi beaucoup travaillé, et je continue, à travers l'association Môméludies, à travailler avec des enfants, qui sont aussi concernés par ces textes. Chacun des articles a ainsi retenu mon attention. Je suis très friand des éclaircissements qui vont être apportés aujourd'hui, et qui me permettront de mieux savoir si, dans tel ou tel projet, on se trouve bien en conformité avec la loi.

L'objet de cette matinée est bien, dans un premier temps, d'essayer d'analyser, et de comprendre le sens de ce qui nous est proposé dans ces textes, à travers les interventions de Mesdames Isabelle Phalippon-Robert et Catherine Giffard, dont je connais par expérience la clarté du propos.

Pour faire un rapprochement avec ce que je continue encore à faire, avec des jeunes, c'est-à-dire des présentations d'œuvres musicales d'esthétiques très diverses, je rappellerais combien il est important, avant de porter un jugement dans la passion « j'aime, je n'aime pas, c'est bien, ce n'est pas bien... », de chercher à bien comprendre la signification des mots, des tournures employées, d'avoir une vision « historique » des événements qui ont conduit à l'élaboration de ce texte. Une fois cet effort de compréhension fait, on peut discuter, exposer des points de vue différents, engager le débat, dans la plus totale liberté d'expression. C'est d'ailleurs ce que nous vous proposerons cet après-midi, afin que nous percevions bien comment les nouvelles dispositions devront être appliquées concrètement, les implications dans nos structures, en termes de remise en cause, de développement, d'intérêt, ou au contraire de difficultés.

Je laisse la parole à Catherine Giffard.

Intervention de Catherine Giffard

*Sous-directrice des enseignements et des pratiques artistiques
à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles*

Je vais tenter de vous présenter, de la manière la plus objective possible, avec les mots les plus courants possible, le « pourquoi » de ce travail, son contenu actuel, et aussi le statut de ces textes, qui sont un avant-projet de loi et un avant-projet de texte d'application, c'est-à-dire qu'ils n'ont actuellement aucune valeur réglementaire ou législative, ce sont des textes de travail. On est encore en phase de concertation, j'y reviendrai tout à l'heure. Il y a eu une première vague de concertation, nous sommes maintenant dans la seconde phase. Un certain nombre de choses, soit dans la formulation, soit dans le périmètre de ces textes, restent donc soumises à débat.

C'est pour cela qu'il est important pour nous d'être ici aujourd'hui, car c'est la première fois qu'on nous donne une journée entière pour discuter, avec des interlocuteurs qui sont concernés de différentes manières (vos expériences professionnelles sont différentes). Cette rencontre intervient vraiment au bon moment.

Mon propos aura plusieurs entrées :

> d'une part **le contexte** (qu'est-ce qui a présidé à ce travail ?),

> puis **l'esprit** des textes proposés, les quatre ou cinq points qui en font l'ossature,

> ensuite **les points délicats**, qui, de notre point de vue, peuvent faire débat, sont à préciser ou à améliorer,

> et enfin, où en est-on dans **le calendrier** ?

Isabelle Phalippon-Robert interviendra quand elle le veut, soit pour apporter une précision supplémentaire, soit ensuite, pour revenir sur des points qui auraient été abordés un peu vite.

Le contexte :

D'une part la question des artistes professionnels, avec les problèmes de précarité, de difficultés d'emploi, l'explosion du nombre des intermittents, le déficit de ce régime d'indemnisation chômage. Puis le protocole de 2003, avec les suites que l'on connaît, et en particulier les consignes qui ont été données de lutte contre le travail clandestin, et contre le non-paiement des charges sociales. Nous avons donc assisté à un durcissement récent des contrôles des conditions de travail dans le spectacle vivant. Cette question joue un rôle particulier dans la manière dont nous avons essayé de prendre les choses.

En ce qui concerne les artistes amateurs, si l'on regarde sur les vingt dernières années écoulées, on constate une augmentation très importante de la pratique, accompagnée d'une demande de reconnaissance, en tant que pratique artistique à part entière, demande de visibilité, et de moyens corrects pour exercer cette pratique. Ce mouvement de fond a été accompagné par le Ministère de la culture, depuis 1981, avec, dans les missions de la Direction de la musique à l'époque, le soutien aux fédérations d'amateurs, traduit à ce moment-là essentiellement par des actions de formation de l'encadrement, de structuration des associations, c'est-à-dire un soutien à l'amélioration qualitative des pratiques en agissant sur l'encadrement, pour aller vite. De même, les rapprochements entre amateurs et professionnels ont été encouragés. Il y a eu en 1995 une circulaire de Catherine Trautmann sur le soutien aux amateurs, puis en 1998 la création de la DMDTS, avec pour effet d'étendre les missions de l'ex-direction de la musique aux autres arts vivants, c'est-à-dire la danse et surtout le théâtre, pour lequel le Ministère de la Culture n'avait pas de souci de sa pratique en amateur avant la création de cette Direction.

Autre élément du contexte : l'environnement législatif et réglementaire qui encadrerait la pratique et la possibilité de se produire sur scène des amateurs s'est révélé de plus en plus inadapté. L'environnement, c'est le décret de 53. Ce décret avait été bâti en pensant aux troupes d'étudiants, qui faisaient alors essentiellement du théâtre. Il s'agissait alors de réglementer la pratique et la circulation des compagnies universitaires de théâtre. Ce décret prévoyait la création de commissions qui n'ont jamais été créées, et n'a jamais été vraiment appliqué, mais c'est le seul texte qui est censé régir la pratique des amateurs. Actuellement, le flou juridique est complet : quels sont les cas, les conditions où la présence d'amateurs dans des spectacles organisés par des professionnels est licite ou illicite ? Quelles sont les démarches à accomplir ? qui doit être payé ? etc... Nous connaissons tous le paysage actuel, avec tous les cas de figures, de gens payés, pas payés, défrayés, ayant des cachets, ou payés au noir...

Par ailleurs, on se rend compte, ce qui n'était pas évident en 53, que lier de manière indissociable les mots « amateur » et « bénévole », ce n'est pas opérant. Si on réfléchit aujourd'hui avec ce pré-supposé, qui est celui qui fondait le décret de 53, il y a des tas de situations auxquelles on ne sait pas répondre.

Depuis quelques années, la DMDTS a donc animé des groupes de travail sur la réforme du décret de 53.

Cette réflexion a été accélérée par les problèmes de l'intermittence et par la volonté de répondre à tout ce qui était vécu comme une concurrence abusive, par des artistes en situation professionnelle très difficile, et qui s'aggravait. Elle a été aussi très fortement accélérée par la volonté de l'actuel ministre, Renaud Donnedieu de Vabre, et par les enseignements du rapport Latarjet, qui étayait l'idée que pour travailler vraiment à l'amélioration de la situation des artistes professionnels, il fallait prendre à bras le corps la situation des artistes amateurs. Pour cela, un travail de clarification était nécessaire, au niveau juridique, ainsi que la mise en place d'un programme de soutien aux artistes amateurs. Ce programme a été proposé au Ministre par la DMDTS fin 2004, il reposait sur trois volets :

- 1) Des actions autour de la communication, de la valorisation, de la reconnaissance des amateurs.
- 2) Des actions d'augmentation et d'amélioration des moyens de ces pratiques.
- 3) Un volet législatif et réglementaire.

Il a toujours été très clair dans la demande du ministre que la clarification juridique faisait partie d'un dispositif plus large de soutien aux artistes amateurs.

J'ai insisté sur cette présentation du contexte pour bien montrer qu'on est sur une ligne de crête très délicate entre des intérêts qui certes sont liés, mais qu'on peut voir très facilement comme antagonistes.

L'esprit des textes proposés :

Il y a trois chantiers en cours : le projet de loi, le projet de décret, le projet de circulaire. Le projet de circulaire nous a été demandé de manière très insistante par les syndicats, nous avons donc dû aller assez vite dans sa rédaction; toutefois, même en l'état, il permet de mettre en lumière ce qui posera ou non problème, plus que le décret, forcément plus général.

Le premier point nouveau est la définition de l'amateur (article 1 de la loi), fondée sur deux notions :

- 1) il exerce son art à titre de loisir
- 2) il ne tire pas ses revenus principaux de cet art (il peut donc dans certains cas en tirer des revenus, c'est là qu'on se dissocie de « bénévole »).

La prise en compte de cet artiste amateur est différente selon le contexte dans lequel il se produit, avec la distinction entre contexte lucratif et contexte non lucratif. Lorsqu'on est dans un contexte non lucratif, rien ne change, on est hors du périmètre du code du travail. En revanche, dans un contexte lucratif, on est tenu au respect du code du travail, et en particulier pour rémunérer les gens qui font un travail artistique ou technique dans le spectacle vivant.

Voilà la règle générale. Si nous nous en tenons à cette règle générale, il y a tout un pan de la pratique amateur qui ne peut plus s'exercer, et notamment tout ce que le ministère met en place et soutient depuis bientôt une trentaine d'années, c'est-à-dire tout ce qui a été encouragé au titre des rencontres entre amateurs et professionnels, et au titre du travail de metteurs en scène, de chefs de chœur, de compositeurs, avec des amateurs.

Il a donc fallu aménager une exception, et en même temps encadrer énormément cette exception, pour permettre que, dans un contexte lucratif, des amateurs ne soient pas rémunérés dans le cas de spectacles faisant partie d'un projet de formation. Cette exception doit être bien encadrée pour qu'elle n'autorise pas l'utilisation d'amateurs dans des cadres lucratifs sous « prétexte » de formation. C'est pourquoi il est prévu dans le décret d'application que cette possibilité est soumise à un **agrément**, accordé en fonction d'un certain nombre de critères par une commission dont nous proposons que ce soit la commission régionale d'attribution des licences, élargie à trois membres supplémentaires :

- > un représentant de l'enseignement artistique
- > un représentant des pratiques d'amateurs
- > un représentant de l'éducation populaire

Il est apparu nécessaire également de préciser la situation des étudiants qui sont en formation professionnelle, en partant de l'idée que la pratique de la scène est un élément de leur formation, et que donc ils n'ont pas à être rémunérés dans ce cadre. C'est l'article 5 du texte que vous avez. Mais nous nous sommes rapidement heurtés à la difficulté d'inclure des gens qui ne sont pas des amateurs, puisqu'ils sont en insertion professionnelle, dans un texte sur les amateurs. Cet article pouvait conforter l'idée trop répandue que l'amateur est quelqu'un qui ne vise qu'à être professionnel. Nous allons donc retirer cet article du projet de texte et engager un travail spécifique sur les stagiaires et sur les étudiants en insertion professionnelle.

Dernier point : préciser la situation des enfants. Ici les mesures du code du travail destinées à protéger les enfants s'appliquent, que l'on soit dans un cadre non lucratif ou dans un cadre lucratif.

Les points qui semblent être encore à préciser :

1) Autour de la notion de formation

Cette notion ne répond pas à la totalité des besoins de pratiques artistiques des amateurs, à la totalité des situations dans lesquelles des amateurs se trouvent lorsqu'ils montent sur scène. Il y a la formation, mais il y a aussi le droit à monter sur scène pour montrer une réalisation devant un public. C'est ce qu'on regroupe sous la notion de « droit à l'exposition » des amateurs, c'est, par exemple, les « scènes ouvertes »... Ce droit à l'exposition n'est pas mentionné dans le projet de loi, mais dans la circulaire, parce qu'il

nous semble que la meilleure façon de traiter cette situation, qui n'est pas une situation de formation, c'est de préciser que pour qu'un groupe d'artistes amateurs qui monte sur scène n'ait pas besoin d'être rémunéré, il faut que ce soit totalement dans le « non lucratif ». Ceci n'implique pas obligatoirement absence de coût et absence de recettes, mais cela veut dire qu'il n'y a pas de bénéfice qui permet de rémunérer les amateurs. On peut avoir une billetterie « raisonnable », pour rembourser les coûts engagés (rémunération de solistes, matériel, déplacements...) pour monter un spectacle. Et la structure peut néanmoins être une structure commerciale.

2) Autour de la notion de **lucrativité**

Le texte de loi s'appuie actuellement sur le code du travail, avec une définition pensée pour les artisans, et qui correspond donc plus ou moins bien à ce qui est vécu dans le spectacle vivant. Ça nous amène à proposer, dans le dernier article de la loi, avec l'accord de nos collègues du ministère du travail, une modification du code du travail, pour dire que lorsqu'il s'agit de spectacle vivant, les deux critères de **publicité** et d'utilisation de **matériel professionnel** ne sont pas opérants. Il peut y avoir recours à une publicité « non professionnelle » (avec un gros travail qui nous reste à faire sur la définition de ce qu'est une publicité « non professionnelle »), et il peut y avoir utilisation de matériel professionnel, terme qui englobe scène, instruments, sonorisation...

3) L'exception de l'article 4

Nous ne sommes pas sûrs encore que le texte du décret soit tout à fait ce qui convient. Pour établir les critères de l'agrément, il est très difficile de quantifier : pour le nombre de spectacles, par exemple, les pratiques d'un domaine artistique à un autre sont différentes; de même, le « temps de répétition raisonnable » est différent pour la musique et pour le théâtre. On ne peut pas donner des prescriptions différentes pour chaque discipline, et de plus, beaucoup de spectacles sont multidisciplinaires, et ne sauraient pas à quelle prescription se référer. Ces critères ne doivent pas rendre les choses impossibles, mais ils doivent aussi éviter d'ouvrir une brèche pour la fraude. Nous sommes donc très preneurs d'une réflexion qui vienne d'une pratique et qui nous dise par rapport à tel critère « je rentre dedans », ou « ça me bloque tout... ». Nous sommes bien conscients qu'il y a encore beaucoup de travail à faire.

Le calendrier :

Il n'est pas du tout trop tard pour nous faire des propositions sur ce texte. Nous avons eu une première période de concertation en 2004 et 2005, qui s'est achevée par une présentation officielle au Conseil national des professions du spectacle, présidé par le ministre, en juin 2005 (sans la circulaire à ce moment-là). Il en est ressorti un certain nombre de demandes de modifications, nous avons donc repris le travail, et nous venons de lancer une deuxième phase de concertation, qui comportera moins de réunions bilatérales, mais deux réunions principales, l'une avec la représentation syndicale, et l'autre avec les syndicats d'employeurs. Nous avons envoyé le texte à tous les organismes et toutes les personnes ayant fait partie de la première concertation, et nous sommes en train de récolter un certain nombre de réponses et de remarques.

Notre objectif est que ce texte soit au programme de travail du gouvernement avant la fin 2006, pour devenir un projet de loi présenté par le gouvernement fin 2006. Ce calendrier est serré, mais nous voulons le tenir, pour que ce texte puisse vraiment exister.

Isabelle Phalippon-Robert :

Pour apporter une précision qui est souvent demandée, il faut souligner que le fait de devoir demander une licence d'entrepreneur de spectacle si on dépasse 6 représentations par an ne fait pas obligatoirement sortir de la non-lucrativité. L'obtention de la licence ne fait pas forcément passer dans le lucratif.

Intervention de Sophie Kipfer

Directrice de l'Atelier musical de Choisy au Bac, Présidente de Conservatoire de France

J'ai pour mission d'aborder cet avant-projet de texte de loi sous l'angle des établissements d'enseignement spécialisé. Je vais y aller « franco », surtout après ce que j'ai entendu ce matin, et au risque de faire bondir Stephan Le Sagère, mais j'assume. Un de nos collègues affirmait récemment qu'il avait dans son établissement environ trois cents productions d'élèves par an, organisées par l'établissement, ou en collaboration avec l'établissement. Il évoquait par là les auditions d'élèves, de formats divers, les concerts de professeurs, d'artistes invités, et des prestations d'artistes amateurs. J'ai cru constater qu'il n'y avait finalement pas tellement de représentants de l'enseignement spécialisé dans la salle. Il n'est donc pas inutile de rappeler que nos établissements ne sont pas uniquement des lieux d'enseignement, bien que ce soit leur mission première, mais que leurs missions ont été sensiblement élargies, dans un premier temps à travers la Charte de l'enseignement artistique de 2001, et de façon renforcée, par le prochain arrêté fixant les conditions de classement des établissements. Il y est précisé que tous les établissements classés doivent remplir des missions communes, au nombre de 6, dont 3 font référence à la pratique, la production, et la diffusion :

- Développement de la pratique chorale et vocale, ou de dispositifs similaires en danse et en art dramatique.
- Développement des pratiques artistiques des amateurs, notamment en leur offrant un environnement adapté.
- Animation de la vie culturelle : à cette fin, ils assurent la diffusion des productions liées à leurs activités pédagogiques, et l'accueil d'artistes. Ils entretiennent des relations privilégiées avec les partenaires artistiques et professionnels, en particulier avec les organismes chargés de la création et de la diffusion.

Ce matin, il a été question du statut particulier des élèves, et il a été dit que l'élève n'était pas un amateur, mais était bien un élève. Or si je me réfère à la Charte de 2001, dans le paragraphe « Missions pédagogiques et artistiques », il est précisé que « les établissements d'enseignement artistique ont pour mission centrale la sensibilisation et la formation des futurs amateurs aux pratiques artistiques et culturelles. Certains d'entre eux assurent également la formation préprofessionnelle.

On voit bien dans quel sens ce texte a été conçu : c'était bien pour réaffirmer que la visée première était la pratique amateur, et que la visée préprofessionnelle ne concernait que certains établissements. Il n'en reste pas moins que ce qui caractérise un élève dans ce texte, c'est d'être des futurs amateurs, ou des futurs professionnels. Ils ne sont donc ni amateurs, ni professionnels, donc avant tout, c'est ce qui était dit ce matin, des « apprenants ». C'est pourquoi nous considérons, à Conservatoires de France, que les prestations publiques des élèves se situent dans le cadre de leur formation. Les différents textes (Charte, arrêté de classement, Schémas d'orientation musique, danse, théâtre) affirment clairement que, pour tous les élèves, quel que soit leur âge et leur niveau, la confrontation au public joue un rôle dans le développement de la personnalité. Extrait du Schéma d'orientation musique : « les élèves ne peuvent que s'enrichir de ces occasions de rencontre avec un public ». Je fais une petite parenthèse pour ajouter « à condition que ces rencontres se déroulent dans de bonnes conditions », et j'attends avec attention l'intervention de Stephan Le Sagère sur les conditions d'accueil des amateurs dans le spectacle vivant. Extrait du Schéma « danse » : « la réalisation de projets conduisant à la pratique scénique, et la rencontre avec le public, sont reconnus comme source de développement personnel et de créativité. Je reviendrai sur le théâtre plus tard, car c'est un cas un peu particulier.

Deuxième point, il faut bien reconnaître que certaines activités n'ont de sens que si elles débouchent sur une présentation publique. Toujours dans le schéma d'orientation musique, il est bien précisé que « la musique d'ensemble, par les réalisations qu'elle génère, donne tout son sens à l'apprentissage ». Ce que le texte affirme ici, ce n'est pas seulement l'importance de la musique d'ensemble, mais surtout celle des réalisations qu'elle suscite, et qui vont lui donner du sens. Certaines catégories d'établissements ont un certain nombre de missions spécifiques, dont on imagine assez mal qu'elles puissent se passer de diffusion. Je pense par exemple aux établissements de rayonnement départemental qui doivent mettre en place des orchestres, des ensembles vocaux, des chorales, des pratiques chorégraphiques et théâtrales, du répertoire et de la création. On ne voit pas comment on pourrait confiner ces activités dans la salle de cours sans les vider de leur sens... Les établissements de rayonnement régional doivent, eux, « assurer ou garantir l'existence d'un département de composition, visant à développer les démarches de création dans l'ensemble des esthétiques », et « doivent assurer ou garantir l'enseignement ou garantir l'existence d'ensembles vocaux ou instrumentaux ». Que des élèves apprennent à diriger des ensembles vocaux ou

instrumentaux, soit, mais il y a un moment où il faut quand même qu'ils puissent être en situation de scène.

Troisième point, la production en public produit aussi du savoir-faire. On l'a évoqué ce matin, pour des étudiants qui seraient en préprofessionnalisation, le spectacle vivant participe de la formation de façon très concrète, et permet une familiarisation avec les métiers de la scène.

Je reviens au théâtre, car en effet s'il y a bien une discipline qui n'a pas de sens en dehors d'un public, c'est bien le théâtre. Un domaine, on le rappelait ce matin, qui est fortement marqué par la production amateur. Curieusement, les préconisations en matière de théâtre dans les textes, notamment dans le schéma d'orientation théâtre, sont beaucoup plus réservées vis à vis des productions publiques. On remarque que le texte ne parle pas de « spectacle », mais de « présentations de travaux », en disant « des présentations de travaux devant des spectateurs, de préférence à une production complète de spectacles, ne sont pas à exclure, pourvu qu'elles ne soient pas systématiques, et qu'elles ne constituent pas un objectif final de l'enseignement. ». On voit en quelque sorte ici le souci de bien distinguer le statut de l'élève et le statut de l'amateur : l'amateur c'est celui qui monte des productions, l'élève c'est celui qui apprend et qui produit des travaux.

Voilà les points que je voulais développer sur ce statut un peu particulier qu'est celui de l'élève. Dernier point : il faut bien reconnaître que lorsqu'un élève participe à un spectacle, ce n'est pas de sa propre initiative, c'est sous couvert de son établissement. Donc c'est le directeur de l'établissement qui porte la responsabilité, puisque selon la Charte, c'est lui qui, je cite : « définit les actions de création et de diffusion liées aux activités d'enseignement et de sensibilisation. »

Je voudrais maintenant essayer de préciser un peu le panorama de ces réalisations artistiques. Il est indiqué, dans le schéma d'orientation musique, que les réalisations artistiques sont, au sein de l'enseignement artistique, « un champ d'expérimentation ouvert aux initiatives les plus diverses ». J'ai commencé à dresser une liste de situations, et j'ai envisagé plusieurs types de classement possibles, qui auraient pu être en terme de type de prestations : accueil d'artiste en résidence, interventions d'élèves dans un hôpital, concert de professeurs, réalisations avec les intervenants en milieu scolaire, ... Ça aurait pu être un classement en terme de coût : à partir du coût zéro (qui n'existe jamais vraiment, car il y a toujours des responsables qui sont payés pour faire travailler les élèves, la mise à disposition de locaux, etc...) donc du coût « zéro », au coût exceptionnel de la production exceptionnelle. Ça aurait pu être en terme de fréquence : il y a des situations beaucoup plus fréquentes que d'autres, par exemple les auditions d'élèves, mais il y a aussi des situations plus rares, et il convient de faire la part des choses entre des cas limités, qui peuvent être l'aboutissement de projets particuliers, et qui peuvent éventuellement susciter l'intérêt d'un public au-delà de celui de l'établissement. Il y a une majorité de réalisations qui concernent essentiellement le public de l'établissement. On aurait pu envisager un classement en terme de lieu, parce que les établissements sont conduits (et incités), à intervenir dans des lieux extrêmement diversifiés. Les institutions culturelles en font partie, l'école de musique évidemment, le milieu scolaire, les hôpitaux, les crèches, les prisons, ... Ça aurait pu être un classement en terme de publics, en fonction du type et du nombre de publics drainé par les manifestations : ce peut être un public très limité aux parents et amis, et ce peut être un public beaucoup plus élargi. Ça aurait pu être un classement en terme de commanditaires : parfois les manifestations émanent de l'établissement, parfois en partenariat avec d'autres établissements.

J'ai préféré choisir un classement en termes de *participants*, parce que ça me paraissait mieux répondre au sujet de la journée, et en distinguant les différents types de participations au sein des productions publiques des établissements d'enseignement artistique.

À partir du moment où les productions émanent de l'initiative de l'établissement, ou en partenariat conventionné, où le but éducatif est validé par le directeur et l'équipe pédagogique, on a plusieurs sortes de situations. On a le cas où les élèves sont seuls, pas dans le sens où ils jouent en solistes, mais où le spectacle, le concert, n'est assuré que par des élèves. Il semble évident là qu'il n'y a pas de rémunération, même si le spectacle n'est pas nécessairement gratuit (il peut y avoir des coûts à couvrir par des recettes). Il peut aussi y avoir des concerts de professeurs. Evidemment ce ne sont pas des amateurs, néanmoins ils font partie de la programmation des établissements, et il doivent être rémunérés à ce titre en tant qu'artistes, et là, même si le concert est gratuit. De la même façon, les artistes invités à intervenir pour l'établissement sont rémunérés. La situation est un peu plus complexe, et je ne sais pas dans quelle mesure le texte permet de la résoudre, quand il s'agit d'accueillir des amateurs. Pour l'instant on a toujours pu accueillir des amateurs sans les rémunérer, mais d'après le texte, il faudrait à l'avenir qu'ils se trouvent dans un « processus de formation » pour que l'établissement puisse ne pas les rémunérer. Est puis il y a les spectacles dans lesquels interviennent élèves et professionnels, soit qu'ils appartiennent à une même formation régulière, soit dans le cadre d'un projet particulier. Les cas sont assez fréquents. Il paraît important de bien cadrer les choses pour éviter les dérives à ce niveau- là, c'est-à-dire que les professeurs soient rémunérés en fonction du travail qu'ils effectuent : quand ils encadrent des répétitions, ils sont payés en tant qu'encadrant, que professeur, mais quand on est dans le cadre de la production, il est normal qu'ils soient rémunérés en tant qu'interprète.

En troisième point, je voudrais revenir sur quelque chose qui a été dit ce matin, et que j'ai lu également dans le texte de présentation de l'avant projet de loi : « ce texte cherche à éviter les risques de concurrence avec le secteur professionnel, tout en favorisant la rencontre des amateurs avec le public ». Je me suis demandée ce qu'on pouvait tirer de la liste que j'ai dressée tout à l'heure, en termes de

concurrence avec le secteur professionnel, en essayant de voir si le projet de loi apporte réellement des réponses. Au passage, on se souviendra que concurrence vient de « concourir », qui est « l'action de courir de manière à aller vers le même point et se rejoindre ». L'idée de compétition et d'affrontement est venue dans le domaine du droit, au sens de « prétendre à la même chose en même temps ». Aujourd'hui on dit plutôt « rivalité », « concurrence » étant plutôt réservé au contexte de concours, qu'on connaît bien, soit dans le contexte économique, on parle par exemple de « concurrence déloyale », ce qui est en plein dans notre sujet finalement...

J'ai dégagé deux types de concurrences, qui sont également apparus dans les débats de ce matin. Il y aurait une concurrence en termes d'emploi, une crainte que les amateurs ou les élèves soient employés « à la place » des professionnels. La réponse du projet, telle que je l'ai lue, est que si on est contraint de rémunérer des amateurs, peut-être préférera-t-on employer un professionnel. Je suppose que c'est ce qui sous-tend le texte. Mais cela reste un pari hasardeux, et je ne suis pas sûre que ça fonctionnera toujours comme ça. Je pense plutôt que des projets d'amateurs ne verront pas le jour s'il faut rémunérer les amateurs. C'est peut-être oublier, et il est important de le rappeler, qu'un certain nombre d'emplois, ou de cachets, de prestations professionnels n'existeraient pas sans les spectacles amateurs et les spectacles d'élèves. Les exemples en ce sens ne manquent pas. C'est oublier aussi l'obligation que les établissements ont d'accueillir des artistes, donc de leur fournir ainsi du travail, ce qui est bien inscrit dans la Charte de l'enseignement artistique.

Je vois un deuxième type de concurrence qui apparaît en filigrane dans ce texte, c'est la concurrence en termes de publics. On y perçoit une crainte que le public ne se rende pas à un spectacle professionnel au prétexte qu'il va aller à un spectacle d'amateurs ou d'élèves. La première réponse du projet de loi est que la publicité ne doit pas être « professionnelle » (on en a parlé ce matin). Mais qu'est-ce que ça veut dire aujourd'hui la publicité « professionnelle » ? La distinction n'est plus toujours facile à faire. Une deuxième réponse est que la présence d'amateurs ou d'élèves doit être clairement identifiée, mais seulement, à moins que j'aie mal lu, s'ils ne sont pas rémunérés. Quelque part je trouve ça extrêmement gênant. Qu'on considère que le public ne se rend pas de la même façon à un spectacle s'il sait que ce sont des amateurs ou des professionnels, soit, il fait son choix. Simplement, ça signifierait que le fait de rémunérer un amateur change quelque chose pour le public.

Catherine Giffard : cette disposition a été modifiée, elle s'applique maintenant dans tous les cas. Quand on fait un spectacle avec des amateurs, on a l'obligation de mentionner qu'il s'agit d'amateurs.

Sophie Kipfer : ça paraît plus cohérent. Après, il peut y avoir débat, ce n'est pas pour autant que les gens n'iront pas parce que ce sont des amateurs, en tout cas ils seront prévenus...

On voit bien néanmoins que c'est bien le contexte économique qui prévaut dans les dispositions que je viens d'évoquer. Je conclurai en demandant (c'est peut-être un peu provocateur) : à qui profite le crime ? Le crime de participer à des spectacles en amateurs, ou, en tant qu'élève, à une production de spectacle vivant.

- Aux élèves bien évidemment, je rappelle que Conservatoires de France revendique ce statut particulier de l'élève, distinct de l'amateur et distinct du professionnel.

- Aux collectivités très certainement : elles ont bien saisi l'enjeu social et culturel de ces pratiques...

- Aux enseignants aussi, qui peuvent y trouver une façon de faire se rejoindre leur métier de formateur et leur métier d'interprète.

- Plus généralement à des professionnels qui peuvent ainsi participer à des spectacles qui n'auraient pas lieu dans d'autres conditions.

Je terminerai tout à fait en ajoutant que les débats de ce matin m'ont laissée un peu amère, parce qu'on ne peut pas proclamer qu'on aime les amateurs, qu'on les attend, qu'on compte sur eux dans la vie de la cité, et prendre le risque de tuer dans l'œuf beaucoup d'initiatives. Sur ce plan-là je pense qu'il faut être très vigilants.

Intervention de Stephan Le Sagère

Directeur de la Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles

Je représente ici la fédération des écoles de jazz et de musiques actuelles ; c'est une fédération nationale qui a un prolongement européen, EMMEN, Européan music modern education network. Nous existons depuis environ quinze ans, ce sont environ huit mille cinq cents élèves en France, qui relèvent de ces écoles de statut privé, essentiellement associatif. Pour celles qui ont un statut commercial, je précise que école privée signifie d'abord privée de fonds publics. Ceci entraîne des difficultés financières qui amènent parfois à des situations de cessation de paiement et de liquidation d'entreprise. Dans le cadre de procédure judiciaire, les tribunaux de commerce n'accordent la reprise d'entreprise qu'à une entreprise commerciale. C'est la raison pour laquelle nous avons quatre ou cinq écoles qui, d'associations, sont passées à un statut commercial. Au total, ces écoles emploient environ six cents artistes enseignants et environ autant d'occasionnels. Notre principal problème, qui est récurrent depuis la création de la fédération, c'est le statut de ces artistes enseignants. Ça concerne aussi ce qui a été dit ce matin, à propos de l'intermittence, mais aussi des rapports entre amateurs et professionnels.

A titre personnel, j'ai été membre de la commission nationale musiques actuelles de 98, qui a fait un gros travail, et j'avais été à cette occasion le promoteur actif d'une proposition de réforme du décret de 53 qui avait été intégrée dans les considérants du rapport de la commission. J'ai été membre de la mission Latarget dont Catherine parlait ce matin, qui a beaucoup travaillé sur la question de la pratique amateur. Étant issu du secteur professionnel, et portant en général plutôt des considérations sur cet aspect du Spectacle, j'avais pris encore plus conscience ce que vient de redire Sophie Kipfer, sur la concurrence en termes d'emploi, je souscris à tout ce qui a été dit. Il est évident pour moi que le secteur amateur est un secteur d'emploi pour les professionnels, que la concurrence n'est pas là où on pourrait l'imaginer, et je terminerai mon intervention sur la responsabilité des partenaires sociaux du spectacle à cet égard.

J'avais l'intention de faire une intervention en deux temps, sur la situation actuelle et sur l'avant-projet, mais on en a déjà beaucoup parlé ce matin, je ne reviendrai donc que sur deux ou trois points très rapidement.

La situation actuelle

Du point de vue de la Fneijma, qu'est-ce qui différencie l'amateur et le professionnel : l'amateur n'a pas de rémunération, des remboursements de frais à l'euro, voire au centime, et une organisation d'activité dans le cadre d'associations loi 1901. Pour ce qui est du professionnel, pour l'instant, il n'y a pas de définition officielle. Quand on dit « faire appel à des professionnels », on ne sait pas ce qui définit le professionnel, comment on les recrute, comment on le distingue de « l'amateur » qui sera éventuellement rémunéré aussi. Ce qui peut sembler constituer une piste, c'est le rapport à l'association ; constatons que le décret de 1953 mettait bien en avant la nécessité d'intervention d'une association. Pour tenter tout de même la distinction entre professionnel et amateur, on peut dire que le pro, lui, est *extérieure* à l'association. Jamais un musicien professionnel n'est président ou trésorier d'une association support de ses activités, il trouve une tierce personne, généralement un proche (amis, famille...). Il n'y a pas de mutualisation pour l'achat de matériel.

L'association est :

> une entreprise, de type « compagnie », notamment dans le théâtre, qui est l'équivalent d'une structure de production, dans les musiques actuelles,

> et/ou un support de développement de notoriété, où là, le lieu de partage de l'association, c'est le bien matériel, c'est-à-dire les affiches, la pub, les cd, la plupart du temps auto-produit, qui pour le coup ne sont plus vraiment auto-produits, puisque produits par l'association.

Voilà l'utilisation de l'association par les professionnels.

Pour les amateurs, c'est exactement l'inverse : les musiciens sont *dans* l'association, c'est-à-dire qu'ils détiennent les responsabilités de l'association. Pour autant, tout achat justifiable par l'association est possible. Donc les biens (matériel de musique, notamment) qui vont être utilisés par les musiciens dans l'exercice amateur peuvent être achetés par l'association, c'est à dire que les biens n'appartiennent plus au musicien en propre. L'association amateur va réaliser des recettes en fournissant des prestations non rémunérées sur du matériel lui appartenant. Ça ramène à la notion apparente de lucrativité. L'association support de la troupe amateur peut faire une sorte de facture, qu'on appellera « convention » parce que

exonérée de TVA, au sens où le code général des impôts le permet. Bien sûr cette association ne détient pas la licence d'entrepreneur de spectacle.

Aujourd'hui, compte-tenu des diverses réformes des textes, l'association amateur peut recruter des professionnels, ou plutôt, *salarier des artistes* six fois par an. artistes ». Le problème qui est posé, c'est que la réciproque n'est pas possible, c'est-à-dire que l'entreprise de spectacle, elle, ne peut pas avoir recours à des amateurs. Chacun sait qu'il y a des procès en cours, on a évoqué des litiges en cours, par exemple, celui opposant des choristes amateurs et J. Halliday. A priori, il y a un faisceau d'éléments convergents qui nous poussent à dire qu'une entreprise de spectacle « professionnelle », c'est-à-dire dont l'objectif est d'organiser une économie, n'a pas le droit d'avoir recours à des amateurs.

En ce qui concerne les écoles, l'une de leurs missions premières, c'est d'amener l'apprenti sur scène. On va plus loin, puisqu'on dit que c'est l'objectif, mais c'est aussi le *moyen* de la formation. De ce point de vue- là, la réglementation est assez pesante, et manque de clarté.

Où se posent les questions :

> sur les scènes ouvertes, à l'intérieur de l'école, mais aussi à l'extérieur. Quand on organise des choses à l'extérieur, il y a du détachement de personnel, on peut contrevenir à la réglementation du travail et friser des situations telles que « délit de marchandage », « trafic de main d'œuvre », « sous- traitance illicite »... puisqu'on parlait de contrôles, il est possible qu'un inspecteur du travail explorant certaines pratiques d'écoles, pourrait aller très loin dans la sanction. Si des contrôles de cette nature ne sont pas habituelles, on a des contrôles réguliers et répétés sur les emplois de professeurs : est-ce qu'ils sont déclarés comme profs, comme artistes ? est-ce qu'on règle les cotisations aux bonnes caisses ? etc...

> Les auditions publiques, les concerts événements, qui rythment la vie de l'école

> Les premières parties

Pour accomplir ces missions de diffusion et d'*exposition*, on est confrontés à une certaine confusion de la loi, et souvent, les écoles, pour se prémunir, biaisent, plus ou moins consciemment. Comment : on essaie d'éviter la qualification de « lucratif ». La tendance serait donc plutôt la gratuité, en espérant que la gratuité va nous éloigner de la notion de lucrativité.. Comme je le disais, la gratuité n'est pas un critère absolu, mais on considère que ça indique un « bonne volonté » de la part du chef d'établissement, et que ça renforce le faisceau d'éléments pour s'exclure du statut de « commerçant ».

Une petite enquête auprès des écoles a fait apparaître principalement quatre niveaux d'action :

> Les « premières parties » : ce qui peut se faire, c'est de donner un ticket spécial, indiqué « gratuit », ou « adhésion » pour cette première partie, de faire sortir le public à la fin de cette première partie, et de redonner un autre ticket pour la partie « payante ». Pour montrer jusqu'où peut aller la peur du fisc. Ça me rappelle une époque, où, pour avoir des taux de tva préférentiels, on fermait le bar pendant le spectacle, et on le rouvrait dès l'entracte... On voit que les comportements sont bien aussi déterminés par les textes, il faut donc faire très attention.

> Autre moyen de s'éloigner du lucratif : on ne majore pas le prix des boissons, on ne fait pas de publicité particulière, il y a une publicité générale pour l'établissement, au sein de laquelle on trouve de « l'information », on va sur des distingos subtils... On s'adresse souvent à un public captif, c'est- à dire on ne fait pas un droit d'entrée, mais l'adhésion à l'association.

> Ensuite, il y a la question des « frais ». Dans les écoles de notre fédération, il y a un parti pris très fort concernant les conditions d'accueil qui doivent être les plus professionnelles possible ; nos profs sont des « artistes enseignants », on a donc une relation au spectacle extrêmement forte, depuis l'origine, c'est pourquoi on offre toujours les meilleures conditions, que ce soit les conditions d'accueil ou les conditions techniques. En revanche, le remboursement de frais se fait à minima, pour limiter au maximum tout transfert d'argent direct. Ça suppose un engagement de frais fixes pour la structure qui n'est jamais rentabilisé. Il n'y aura pas de recette pour compenser cette dépense. Ceci implique des choix et de stratégie d'établissement qui s'inscrivent dans une mission de service public.

> La quatrième point relève des « précaution » conventionnelles :

- Tout ce qui procède de l'assurance au titre de la responsabilité civile par la structure support (l'association).

- Tout ce qui procède de l'accident (trajet et travail), et là qui est du domaine de l'Urssaf

- La convention entre l'établissement d'enseignement et le diffuseur, qui doit être la plus précise possible.

Sur la question de l'information du public sur la présence d'amateurs, on est très partagés. On remarque que lorsque l'affiche indique « insertion professionnelle », ou « amateur », on a moins de public que si on n'indique rien. Dans le cas d'écoles, le public est constitué du réseau relationnel : parents, amis, etc... Mais d'une manière générale, on constate une dévalorisation de ce type de prestation, en France, contrairement à ce qu'on voit dans les pays anglo-saxon, et plus particulièrement en Angleterre.

La notion de « frais de déplacements » pose aussi des problèmes, techniques, voire primaires. Par exemple, on ne peut pas rembourser sur la base d'un forfait, puisque le forfait nous renvoie à la présomption de salariat. Pourtant il existe des remboursements du type « remboursement de frais de véhicule ». À la question de pouvoir utiliser le forfait kilométrique fiscal pour défrayer un musicien, on n'a pas la réponse. On agit donc au mieux en fonction des circonstances, mais sous la menace d'une sanction toujours possible.

Pour terminer sur cet aspect, je dirais qu'on a une législation qui laisse une grande place à l'interprétation des usagers, mais également de l'administration. On ne peut en effet pas envisager l'administration comme un tout uniforme, alors qu'il s'agit de services qui ont des fonctions différentes, où travaillent des hommes

et des femmes qui ont des réactions *humaines*, très différentes, se référant à des textes très différents. Un contrôleur de l'imposition personnelle n'a rien à voir avec un inspecteur du travail dans son appréciation des situations qui lui sont soumises. On peut voir des gens habituellement très rigoureux, mais qui, parce qu'il s'agit de « musique », vont fermer les yeux sur tous les travers et situations illégales.

L'interprétation est aussi liée à la mauvaise foi, il faut en convenir, et c'est ce que doit tenter d'enrayer le projet de loi

Pour parler du projet en lui-même, j'irai vite, car on l'a beaucoup fait ce matin. Sur le plan du statut, c'est très bien qu'on rappelle que l'amateur puisse toucher rémunération, qu'à activité égale, il ait la même considération que le professionnel. En revanche, je m'interroge sur le fait qu'on supprime, en creux, la référence à l'association loi 1901. C'est un outil extrêmement structurant, je l'ai dit, pour les amateurs ; autant pour les artistes que pour les diffuseurs. J'ai vraiment du mal à mesurer l'impact de cette suppression de la référence associative. C'est très complexe, car ça touche des questions fiscales, mais aussi l'utilisation pour la diffusion, la confusion entre professionnels et amateurs en termes de démarche.

Je rappelle que « professionnel de la musique », c'est un cumul d'activités diverses, organisées autour du cœur de métier qui est l'interprétation, mais il y a aussi les cours, l'animation, l'encadrement des pratiques d'amateurs, etc... On prend souvent son projet artistique comme l'essentiel de son métier. Quand on examine « l'artiste en développement », on ne prend que cet aspect en considération et non sa capacité à s'adapter à des contextes variés. Dans la façon de réduire le métier d'artiste à son projet artistique et à sa rencontre avec le public, on voit quelque chose de très proche à l'amateur, dans le comportement. Ce qui faisait très nettement le distinguo entre les deux, c'était justement l'utilisation de l'association. C'est pourquoi il faudrait mesurer l'effet de cette suppression.

Sur la concurrence, je dirais qu'on établit une concurrence entre écoles privées et publiques. La tendance du ministère, quand il fait un texte, c'est de considérer plutôt *ses* entreprises, que *les* entreprises. Dans le cas d'espèce, ce sont les établissements d'enseignement spécialisé qui sont visés. Or, l'enseignement associatif est très important, et il ne relève pas seulement de ma fédération, ce sont est des centaines, peut-être des milliers, d'associations, parfois dites « para-municipales », où il y a quasiment pas de personnel permanent pour l'administration, et qui rencontrent d'énormes difficultés pour travailler, souvent dans des conditions de précarité absolue où le droit ne peut être respecté totalement faute de moyens. Toute cette activité fiévreuse multiforme et indispensable à l'aménagement du territoire n'est pas reconnu comme de l'enseignement spécialisé. Il y a sûrement une attention à porter là-dessus. Le terme d'enseignement spécialisé me semble très réducteur.

Le dernier point que je voulais souligner, c'est l'utilisation de l'ordonnance de 45 comme point d'appui de la réforme ; ou plutôt l'utilisation de la commission régionale de la licence d'entrepreneur. Je ne redirai pas les réserves que j'ai exprimées ce matin sur le sens même du texte de la réforme de l'ordonnance de 45, qui date de 99, sur la licence comme support du développement de l'emploi. Mais je trouve là qu'on torture un peu le texte pour lui faire dire ce qu'on a envie qu'il dise ; ainsi pour valider la qualité « d'acte de formation » qui permet aux entrepreneurs de déroger au droit commun, c'est-à-dire recruter des artistes amateurs non rémunérés pour participer à des spectacles à objet lucratif, ce seraient donc les fameuses commissions de la licence qui évalueraient le caractère pédagogique du projet de l'entrepreneur. De mon point de vue , c'est le sens de l'intérêt *général* qui me semble devoir présider comme critère fondamental. Or dans ces commissions, le sens de l'intérêt général, je ne le vois pas, ce qu'on rencontre c'est l'intérêt *professionnel*. Et il ne faut pas s'imaginer que l'intérêt de la Profession, c'est l'intérêt général.

Je voudrais ajouter une précision quand aux trois personnes « qualifiées » invitées à rejoindre ces commissions pour garantir le contenu pédagogique du projet artistique. Autant la présence d'un représentant de l'enseignement spécialisé est acceptable... quoique l'enseignement privé, lui n'est pas invité ; la participation d'un représentant des fédérations amateurs peut se comprendre même si ce n'est pas en cette qualité qu'elles ont compétence en matière pédagogique. Mais placer là les organismes de structuration de développement territorial, c'est-à-dire les agences départementales et régionales musique et danse par le truchement d'un de leurs représentants, la *fneijma* y est défavorable. Au nom de la séparation des genres. Est-ce que ces structures sont des acteurs du spectacle vivant ou « au service » du secteur ? Car ces commissions sont composées d'acteurs et non de services. Par cette nomination, on renforcerait encore la confusion. Il y a là un important débat à avoir, non pas sur les objectifs de ces outils , sans doute utiles, mais sur leur fonction..

Dernier point, c'est la place déterminante donnée aux partenaires sociaux pour valider ce projet de loi. J'en dirai deux choses :

> il revient aux partenaires sociaux de baliser l'accès « aux » professions, il faudrait qu'ils prennent ce chantier à bras le corps, et rapidement ; les conventions collectives, sont prévues aussi pour ça. Il serait facile de rejeter sur l'État toutes les responsabilités et les lacunes de la loi. Celle-ci ne peut tout résoudre et il faudrait que chacun prenne sa part de responsabilité.

> La nature des partenaires sociaux : nous avons l'habitude de réfléchir et négocier par branches d'activités. Dans notre cas, cette branche c'est le spectacle vivant, qui est un domaine vertical, c'est-à-dire qu'on part de la plus petite entreprise à la plus grosse, disons de la Smac au Zénith, mais il faut savoir que le spectacle, ça se diffuse partout, dans le domaine de l'animation, du tourisme, du social, et pour preuve, le bar, qui relève de la convention collective de l'hôtellerie, et non pas du spectacle vivant, a bien un rôle de diffusion, voire d'insertion quand il engage des musiciens. Donc en interrogeant uniquement les partenaires sociaux du spectacle vivant, on se coupe d'une partie de la réalité qui est extrêmement importante, puisqu'elle concourt à faire des professionnels.

Merci.

Intervention de Géraldine Tourtain

Directrice de la Mission-voix Bourgogne

Introduction

(Présentation personnelle + mandatée par le réseau des Mission-Voix lors du séminaire de printemps qui s'est tenu à Dijon fin mars 2006).

Je tiens à excuser l'absence d'Yves Menut, directeur de l'association régionale Musique et Danse en Limousin qui n'a pas pu se libérer d'autres obligations professionnelles pour être parmi nous aujourd'hui mais qui a longuement échangé avec moi sur le sujet qui nous occupe depuis ce matin.

Mon intervention se fera en deux parties. La première sera consacrée à une présentation des structures ou organismes en charge du développement territorial du spectacle vivant (plus particulièrement ceux qui ont en charge le développement du chant choral), ceci afin de bien comprendre dans quelles mesures l'avant-projet de loi peut avoir des conséquences importantes pour ces structures, la deuxième partie montrera grâce aux contributions des structures présentées en 1ère partie et avec l'aide d'exemples concrets pris dans le monde des pratiques vocales les questions, doutes ou inquiétudes ressentis par l'ensemble des réseaux décrits.

1ère partie : présentation générale des structures ou organismes en charge du développement territorial du spectacle vivant (plus particulièrement ceux qui ont en charge le développement du chant choral) *Associations régionales de développement musical et chorégraphique, réseau des Mission-Voix et structuration de ces 2 réseaux au sein de la plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel*

- Les associations régionales de développement musical et chorégraphique

Elles ont été créées par le Ministère de la Culture à partir de la fin des années 70. Elles ont ensuite été rapidement soutenues par les Conseils régionaux. Certaines ont précédé la déconcentration administrative et la création des Directions régionales des affaires culturelles. La plupart d'entre elles ont entre vingt et trente ans. Cette longévité témoigne de leur importance et de leur ancrage dans le paysage culturel national.

Ces associations constituent un réseau de 14 structures qui oeuvrent pour le développement du spectacle vivant. *C'est le cas de musique danse bourgogne, première association régionale créée en région en 1978 et soutenue par le Conseil régional de Bourgogne à partir de 1982.*

Aujourd'hui, le réseau de ces associations porte la marque des différentes étapes de sa constitution. On peut en distinguer trois principales :

- Pendant la première décennie de leur existence, ces associations ont mis en œuvre de nombreux projets et mené directement de nombreuses actions, incitant ainsi les collectivités territoriales à développer une politique en faveur du développement de la musique et de son apprentissage.

- Une seconde période, allant du milieu des années 80 au début des années 90, a vu l'élargissement de leurs missions - formation des professionnels, ouverture à la danse, **développement qualitatif des pratiques des amateurs**, intervention en milieu scolaire – et une implication de plus en plus étroite des collectivités territoriales.

- Enfin, depuis les années 90, une troisième étape s'est caractérisée par l'ouverture à de **nouveaux domaines du spectacle vivant** et par une diversité de plus en plus grande des structures, des missions et des modes de fonctionnement.

Nous voyons apparaître dans ce dernier paragraphe les 2 termes principaux du débat de ce jour.

- les Missions-Voix en région

Créées également à partir des années 80, ces structures peuvent avoir des statuts différents : mission au sein d'une association régionale ou association autonome partenariale État/Région. Elles forment un réseau très actif de 19 structures. Quels que soient leurs statuts, leurs missions sont identiques et s'appuient depuis 2000 sur un document-cadre élaboré conjointement par les services de la DMDTS et les responsables de ses structures dont le titre est : *Les Missions-Voix, du soutien des pratiques chorales à celui de l'ensemble des pratiques vocales*. Historiquement, le 1er objectif des "Centres d'art polyphonique" était **l'élévation qualitative du niveau de la pratique amateur**. Le paysage de l'art vocal s'est considérablement modifié pendant les 20 dernières années, en partie grâce aux actions menés par les Centres d'art polyphonique et l'on peut constater aujourd'hui l'existence de **grands chœurs d'adultes expérimentés, souvent dirigés par des chefs professionnels** (nous y reviendrons dans le cadre du projet

de loi), **l'émergence de nouvelles pratiques vocales, individuelles ou en petits groupes, particulièrement dans le domaine des musiques traditionnelles et des musiques actuelles (jazz, chansons, rock...)**. Nous y reviendrons également dans la 2ème partie de notre intervention.

L'évolution du paysage choral a donc nécessité d'adapter l'objectif premier des Centres d'art polyphonique aux nouvelles réalités de la pratique. D'où le terme de Mission-Voix qui permet de prendre en compte **l'ensemble des pratiques vocales telles que soient les esthétiques** et non plus seulement le chant choral et **l'ensemble des publics touchés par la voix (enseignement spécialisé, éducation nationale, pratiques amateurs et professionnelles)**.

On extraira de ce document-cadre les points qui touchent de près à la réflexion de ce jour, à savoir :

Dans les finalités poursuivies en matière de développement des pratiques vocales, le développement des liens des amateurs avec le milieu professionnel de la création et de la diffusion comme de l'enseignement et des formations. Dans le champ d'action des équipes, le développement des collaborations entre professionnels et amateurs.

- la plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel

Les 2 réseaux décrits précédemment ont chacun, dans la perspective d'améliorer leur efficacité professionnelle et avec le soutien de la DMDTS et des régions, mis en place des temps de rencontres, d'échanges et de formation, et mis au point des démarches et des outils d'études et d'action.

Le développement de ces chantiers et leur intérêt pour les deux réseaux a conduit ses membres à rechercher une formule commune pour en assurer l'organisation et la cohérence, pouvant être élargi à d'autres partenaires ayant des missions similaires.

Ainsi est née l'idée d'une Plate-forme interrégionale, outil au service des organismes régionaux de développement culturel. Cette plate-forme est un espace d'échanges et de propositions, un lieu de mutualisation de ressources. Elle favorise une cohérence nationale dans la mise en œuvre des politiques territoriales de développement culturel, elle conforte la lisibilité des structures du réseau dans le paysage culturel et facilite leur articulation avec les autres acteurs institutionnels ainsi qu'avec les réseaux internationaux.

2ème partie : l'avant-projet de loi, protection, aide ou obstacle pour les structures en charge du développement territorial du spectacle vivant ?

- Une protection ? mais de qui ?

Ce texte choisit de réglementer la participation des amateurs dans les représentations du spectacle vivant. On sent très rapidement que la question de fond est plutôt celle de la cohabitation des amateurs et des professionnels dans le domaine de la diffusion. On comprend également rapidement qu'il s'agit principalement d'éviter les abus, « les risques de concurrence déloyale » et « les risques de sous-emploi » des artistes professionnels dans le contexte plus global et préoccupant de l'intermittence. Certes... et cela n'est pas contestable. Du coup, la place des amateurs dans les « représentations du spectacle vivant » semble n'être qu'une dérogation à ce qui semblerait être la norme, en l'occurrence le point de vue des professionnels du spectacle. Hors, le « spectacle vivant » est composé à la fois des productions professionnelles et des représentations d'amateurs. C'est cette globalité qui en est la réalité, et qui, bien souvent, fait vivre la culture sur l'ensemble du territoire.

- Une aide ?

Les artistes professionnels ont tout à gagner (en termes d'emplois et de publics) au développement des pratiques amateurs dans toutes leurs dimensions. D'une part, ils sont eux-mêmes de plus en plus sollicités par les amateurs.

2 exemples :

- La fusion nationale de l'état des lieux des pratiques chorales amateurs en cours de réalisation (15 régions concernées, soit plus de 58% de la population sur l'ensemble du territoire, 2112 chefs et 2541 chœurs) montre que près d'un chœur sur deux se produit avec un petit ensemble instrumental et que ce sont ces chœurs qui ont la moyenne annuelle de concert par an la plus élevée (10 au lieu de 6 pour l'ensemble des chœurs ayant répondu). Si ces chœurs accompagnés par de petits ensembles, professionnels la plupart du temps, sont amenés à se produire dans un cadre à but lucratif, il faudra alors rémunérer les chanteurs. Quels seront alors les organisateurs de spectacle pouvant payer un tel coût ? Autre solution, les chœurs amateurs ne devront faire appel qu'à des instrumentistes amateurs. Quid du résultat qualitatif, sans encadrement professionnel, et de toute façon, perte d'emplois pour des professionnels.

- Il n'est pas rare de constater qu'un certain nombre d'orchestres font appel à des chœurs amateurs dans des contextes à but lucratif (saison culturelle, festival) afin de mieux remplir les salles et ainsi d'équilibrer les budgets globaux d'une saison ou d'un festival. La rémunération des chanteurs pose plusieurs questions : quel serait le tarif appliqué ? Comment éviter que les choristes ne soient sous-payés et que cela favorise donc quand même une concurrence déloyale ? Ces rémunérations ne risqueraient-elles pas de mettre en péril l'équilibre financier de l'ensemble des manifestations d'une saison culturelle ou d'un festival et de faire disparaître des territoires un certain nombre de petits organisateurs de concerts, en particulier dans les territoires ruraux ?

D'autre part, la participation d'amateurs à des événements culturels est une forme d'éducation des praticiens vers le spectacle. Partager une expérience artistique avec des professionnels sur une scène est une expérience enrichissante pour les amateurs dont le goût, la curiosité et le sens de la critique se trouvent alors éveillés. La pratique dans un tel contexte est une école du spectateur et les professionnels

ont tout à y gagner en terme de public.

- un obstacle

Sous prétexte d'éviter le travail au noir ou les présomptions de salariat, ce texte va à l'encontre de la politique menée depuis une vingtaine d'années, et qui commence à porter ses fruits, de développement des pratiques amateurs. Il s'agit bien, dans le cadre de ce développement, de permettre au maximum les rencontres entre amateurs et professionnels, de favoriser les conditions professionnelles de la représentation, et aussi de développer l'encadrement professionnel des amateurs. Petite parenthèse : rémunérer des amateurs au même niveau que les professionnels est dévalorisant pour les professionnels (on ne reconnaît plus par le salaire la différence de compétence entre amateurs et professionnels). La confrontation au domaine professionnel pour un amateur se fait dans un contexte de réalisation de projet. Il est donc nécessaire pour les amateurs de pouvoir bénéficier de cette expérience et de pouvoir inscrire ce volet dans le montage d'un projet artistique.

Exemples :

- En Haute-Normandie : L'Opéra de Rouen (anciennement Léonard De Vinci) et ses académies

Depuis 5 années, cette structure hautement professionnelle fait fonctionner une académie d'amateurs dans l'objectif de préparer des oratorios qui sont ensuite tournés entre 3 et 6 fois sur le territoire régional. Dans l'ordre : le Requiem de Mozart, la 2ème symphonie de Mahler, la 9ème symphonie de Beethoven, la Missa di Gloria de Puccini et cette année, le Requiem de Verdi (d'ailleurs produit une fois à la Cité de la Musique). Ces productions utilisent bien entendu l'orchestre symphonique de la structure et un grand chœur (entre de 80 et 120 personnes) accueillant des amateurs triés sur le volet dans les chœurs de la région. Sans le concours de ces amateurs, l'Opéra n'aurait pas la possibilité de monter ces grosses productions ou, tout au moins, devrait faire des choix de production par rapport à des budgets. C'est donc le répertoire pour grand chœur et orchestre qui serait alors menacé.

- En Limousin : l'orchestre ENIGMA

ENIGMA est un orchestre à cordes composé d'une vingtaine de musiciens créé en 1998. L'orchestre se veut un orchestre amateur qui offre une possibilité de pratique collective pour les instrumentistes à cordes. Il compte entre autres des musiciens qui, à la fin de leurs études au conservatoire, peuvent poursuivre leur pratique instrumentale (au lieu de tout arrêter comme beaucoup). ENIGMA donne une moyenne de 12 concerts par an. Une des ambitions de l'orchestre est de proposer des répertoires variés : oeuvres classiques, mais aussi musiques traditionnelles, musiques de films, chansons etc. , d'où plusieurs collaborations avec des chanteurs de la région (Philippe Lars, Duo Besse/Gallet) et un groupe de musiques actuelles (Olen K).

L'orchestre est dirigé par Jean-Pierre Raillat, professeur d'alto au CNR qui est à l'origine du projet (avec 4 autres musiciens amateurs).

Le projet avec Philippe Lars :

Philippe Lars pour l'enregistrement de son CD "*je ne serai jamais mieux*" recherchait des instrumentistes à cordes. Il s'est rapproché d'ENIGMA et 4 titres ont été enregistrés sur son album en 2002. La collaboration en studio a été très riche pour l'orchestre dont l'expérience en studio était tout à fait nouvelle mais aussi pour Philippe Lars qui n'avait jamais travaillé avec un orchestre. Ce travail a été réalisable grâce aux qualités d'arrangeur de Jean-Pierre Raillat. Suite à ce travail, Philippe Lars a souhaité intégrer l'orchestre sur scène dans le spectacle qui reprenait principalement les chansons de l'album. Le 1er concert a eu lieu au Centre Culturel J. Lennon à Limoges en avril 2003 et a été l'occasion d'une nouvelle collaboration mêlant un orchestre amateur, des musiciens professionnels (musiques amplifiées) avec des conditions techniques et de scène que l'orchestre n'avait encore jamais connues. Ce même spectacle a été acheté par la ville de Limoges dans le cadre de la programmation des centres culturels et le 12 mai 2005.

Il est évident dans ce cas de figure, que s'il n'y avait pas eu cette collaboration, Philippe Lars n'aurait pas engagé un orchestre professionnel, qu'il n'aurait pas eu les moyens de rémunérer.

Toutes les personnes de l'orchestre se produisent à titre bénévole y compris le chef d'orchestre (qui par ailleurs est un professionnel). Son parti pris dès le départ a été le suivant : il s'applique les mêmes règles que les autres musiciens, il s'agit d'un ensemble amateur où personne n'est rémunéré - ce qui n'empêche pas d'avoir un projet artistique et des exigences musicales). L'objectif visé est d'une part un plaisir à pratiquer ensemble en adhérant au projet artistique de l'orchestre et d'autre part une volonté de partager ce plaisir avec un public quel qu'il soit et où qu'il soit (nombreux concerts en milieu rural, dans des communes qui n'en avaient jamais accueilli...).

Par ailleurs, la venue d'ENIGMA dans une petite commune rurale de la Haute-Vienne (350 habitants) a été l'occasion d'organiser le premier concert dans cette commune. Ce succès a encouragé les organisateurs à développer une offre de concerts une fois par an, où par la suite, à deux reprises, des spectacles professionnels ont été accueillis. Cet autre exemple montre bien le rôle de la pratique amateur dans le développement local, sa capacité à animer un territoire, à amener la culture là où elle n'est pas présente, et à générer des dynamiques jusque là inexistantes. Il ne s'agit plus d'une concurrence avec la pratique professionnelle mais bien d'une complémentarité.

- En Bretagne : quelques éléments d'appréciations concernant les cafés et les bars

Il y avait, il y a dix ans, près de 500 caf'conc' en Bretagne. Ils sont aujourd'hui moins de 200.

Dans le Morbihan, en 2000, sur un millier de concerts produits, plus de 600 l'étaient dans la cinquantaine

de bars musicaux du département. C'est l'endroit où la plupart des groupes rencontrent le public pour la première fois. Cette réalité culturelle bretonne a structuré le paysage des musiques actuelles, rappelle Daniel THÉNADEY, directeur de l'Espace Glenmor à Carhaix : « *La dynamique bretonne d'aujourd'hui est née de ces années cabaret, de ces lieux tenus par des acteurs de terrain que l'on retrouve aux commandes actuellement. Nous étions l'exemple en France. Nous étions dans une logique de culture populaire, portée par une jeunesse qui voulait vivre, travailler et s'amuser au pays et qui découvrait une culture de terroir formidable...* ».

Pour Jakez L'Haridon, qui a ouvert un club-concert dans la ferme familiale en 1978, « Cette multitude de lieux et la diversité de la programmation a permis à nombre d'artistes de tourner mais aussi à la Bretagne d'avoir cette réputation nationale. »

Le principe à cette époque est que la totalité des recettes est répartie entre les groupes. Refusant d'assurer un rôle d'employeur auprès des artistes comme imposé par le GUSO, les petits patrons se fédèrent et créent Hanter Noz, obtiennent le « forfait cabaret » auprès de la SACEM. Quatre ans plus tard, l'association organise des assises à Quimper auxquelles participent plus de 200 établissements et qui amorcent la création du SYNAPSS (Syndicat national des petites structures de spectacles). 250 salles sont recensées en 1983, il en reste moins de 100 en 1988. Le futur projet de loi ne permettra plus à des petits groupes de se produire dans de tels lieux qui sont pourtant à la fois, les premiers endroits de rencontres avec le public et pour le public parfois, les seuls lieux où l'on peut entendre de la musique vivante (en particulier en milieu rural).

Certes, l'article 4 du projet de loi propose une exception à la rémunération des amateurs dans le cadre de spectacles avec des professionnels et dans un but lucratif grâce à la mise en place d'un agrément. Cette exception soulève cependant également des questions :

L'agrément serait délivré pour 3 ans renouvelables, et valable pour 3 spectacles par an pour un maximum de 8 représentations par spectacle :

- C'est insuffisant pour un chœur régional qui, comme certaines fédérations (Entente chorale de Flandres par exemple) ont aussi vocation à faire de la création et rentrent donc dans une classification INSEE du spectacle vivant, ne pouvant plus bénéficier du guichet unique.
- Une maîtrise qui produit ses spectacles n'est pas forcément détentrice d'une licence d'entrepreneur et ne pourrait plus se produire.
- Les « chœurs écoles » (exemple de Mikrokosmos) qui ne font que des productions d'amateurs non rémunérés : l'agrément semble contradictoire avec l'obligation d'avoir une licence d'entrepreneur.

De plus, la délivrance de l'agrément pour trois ans est contradictoire avec l'appréciation d'un projet pédagogique qui ne durera pas forcément trois ans, l'entrepreneur pouvant programmer des spectacles différents avec des chœurs différents.

Cet avant-projet pourrait aboutir à de nombreux paradoxes préjudiciables à tout le travail effectué ces 20 dernières années par les associations régionales et départementales ainsi que les Missions-Voix.

- D'excellents chœurs, liés avec l'institution, encadrés par des professionnels, et en convention avec des organismes de formation seraient autorisés à se produire encadrés par des professionnels sans obligation de rémunération.
- Des chœurs médiocres sans projet particulier seraient contraints de rémunérer ses choristes ! qui deviendraient ainsi des professionnels !
- Des chœurs excellents, associatifs et non fédérés, où l'on ne reconnaîtrait pas la qualité du travail (en général ce pour quoi ils sont choisis par les artistes professionnels !) ne pourraient pas échapper à l'obligation de rémunération : ils perdraient ainsi toute possibilité de se produire avec des professionnels, ce qui est grave pour l'amélioration qualitative de la pratique en amateur.

Conclusion

Quelles suggestions proposées pour cette loi afin d'éviter les obstacles précédemment cités ?

La plate-forme interrégionale dans une lettre adressée à Mr Jérôme Bouët avec copie à Mr le Ministre de la Culture a fait une proposition :

Afin de permettre à toute la diversité des pratiques qui ne rentrent pas dans le cadre de l'exception prévue à l'article 4 du projet de loi, de pouvoir continuer à exister de façon autonome et gratuite, y compris dans des cadres lucratifs, nous suggérons, qu'en parallèle du dispositif des agréments, soit mis en place un système de déclaration obligatoire préalable de bénévolat auprès des DRAC.

Complémentaire de la procédure d'agrément, mais plus souple et réactive, dérogeant au principe de rémunération obligatoire mais non - dispensatoire de contrôle a posteriori, cette disposition permettrait de sensibiliser les amateurs vis-à-vis des risques liés aux situations de travail illégal et les amènerait à prendre leurs responsabilités en connaissance de cause, sans risquer de réduire la liberté d'expression et ses vertus culturelles, sociales, économiques.

Autre possibilité suggérée par Yves Menut que j'excusais au début de cette intervention :

... Il conviendrait donc de réduire et non d'amplifier l'application de la présomption de salariat, en donnant aux lieux culturels lucratifs ou non (bars...) la possibilité de programmer des amateurs clairement bénévoles, et pas seulement pour des actions à caractère pédagogique. Des autorisations administratives pour valider ces spectacles comme participant à la vie culturelle et à l'animation du territoire pourraient être

du ressort des collectivités locales.

Quant à moi, je reprendrai volontiers l'analyse effectuée par le sociologue Pierre François, auteur d'une thèse sur le développement de la musique ancienne en France depuis 1970 et d'une enquête sur l'insertion professionnelle des élèves sortant des Conservatoires, sociologue que le réseau des Missions-Voix avait invité lors de son dernier séminaire et qui s'est exprimé sur ce projet de loi. Il posait la question : que veut défendre ce texte ? Réponse : une certaine conception de l'amateurisme, c'est-à-dire "celui qui n'est pas payé" (cf article 1), celui qui est apprenant (cf article 5). Mais celui dont le texte ne parle pas, c'est le praticien, l'amateur praticien.

Ma propre conclusion sera donc : Ne revenons donc pas 3 siècles en arrière à une époque où le mot "amateur" signifiait "celui qui aime les arts sans les pratiquer" !

Conclusion

Gérard Authelain, Président de l'AMDRA

On ne règlera pas tous les problèmes, ce n'était pas l'objet, mais nous avons pu au moins en faire apparaître un certain nombre. Comme la journée a été dense, que les débats ont été animés, dans une écoute réciproque depuis ce matin, je pense que pour repartir avec une idée un peu claire de ce qui a été abordé, Philippe va nous faire en quelques phrases une brillante synthèse !

Philippe Cholat, Responsable de la formation professionnelle continue, Cefedem Rhône-Alpes

C'est comme si c'était fait...

Je vais naturellement essayer d'être court et le plus clair possible, mais je ne crois pas pouvoir échapper à une certaine subjectivité dans cette conclusion.

Pour commencer, je voudrais dire que bien-sûr je regrette qu'on n'ait pas pu entendre des intervenants de chaque discipline artistique, on peut évidemment considérer qu'il y a beaucoup d'absents à cette table, mais le temps étant compté, nous sommes obligés de limiter le nombre et le temps des interventions. En revanche, je suis extrêmement heureux de la diversité du public présent, qui a apporté une richesse que l'on retrouvera sans aucun doute dans le compte-rendu des débats.

Je voudrais saluer très sincèrement l'esprit de concertation dans lequel est mené l'élaboration de ces textes. Je trouve très intéressant de pouvoir en débattre avant qu'ils soient totalement arrêtés. Ce n'est sans doute pas la voie la plus facile, mais on a vraiment l'impression d'un travail partagé, et ainsi d'une vraie possibilité d'agir sur l'évolution de ces textes.

Sur cette journée, j'ai l'impression qu'on a eu les éléments nécessaires pour mieux comprendre la loi, et pour respecter la loi, il faut d'abord la connaître, et la comprendre. Pour mieux connaître aussi les paysages, les fonctionnements, les histoires respectives des différentes pratiques d'amateurs. J'ai aussi l'impression qu'on a contribué à avancer collectivement sur l'éclaircissement, à la précision de certains termes, notamment par tous les débats autour des critères sur lesquels seront définis les statuts, les fonctions, les types d'activités. Pour conclure, je voudrais souhaiter aux personnes qui travaillent sur ce projet, d'aboutir à un texte dont on attend, si j'ai bien compris :

- Qu'il soit limpide, pour tout le monde
- Qu'il protège l'emploi des professionnels du spectacle vivant
- Qu'il consolide le développement des pratiques d'amateurs
- Et qu'il conforte toutes les structures concernées dans toute leur diversité, dans l'accomplissement de leurs missions, et dans la réalisation de leur passion.

Bon courage donc, et nous attendons aussi la mise en route du travail sur les questions de la formation, et de l'insertion professionnelle.

Je voudrais enfin redire l'importance, au moment où ces textes seront publiés, d'un travail d'information, d'explication, d'accompagnement, pour en permettre une juste application.

Merci à tous ceux qui ont participé à l'organisation de cette journée, et apporté leur contribution au débat.