

## REVUE DE PRESSE

LA PRODUCTION DANS UN CDN

TNT - CDN - TOULOUSE



<b>Cahier des missions et des charges des centres dramatiques nationaux .....</b>	<b>3</b>
Préambule .....	3
Les missions .....	3
Responsabilités artistiques.....	4
Responsabilités territoriales et envers le public .....	5
Responsabilités professionnelles .....	5
Moyens et mise en œuvre.....	6
Modalités d'organisation et de suivi .....	7
<b>L'esthétique doit revenir au cœur des décisions.....</b>	<b>9</b>
UNE NÉCESSITÉ MATÉRIELLE .....	9
DES DOXA FIGÉES .....	9
<b>Théâtre : "ne tuons pas la diversité des aventures artistiques" .....</b>	<b>11</b>
UN SEUL ÉCOSYSTÈME .....	11
<b>Mme Filippetti prône à raison la transparence et le renouveau.....</b>	<b>13</b>
<b>"Nommons des défricheurs de théâtre" .....</b>	<b>14</b>
<b>Non au cumul des mandats !.....</b>	<b>15</b>
<b>Irina Brook nommée à la tête du centre dramatique de Nice .....</b>	<b>16</b>

# Cahier des missions et des charges des centres dramatiques nationaux

Source : [www.culturecommunication.gouv.fr/content](http://www.culturecommunication.gouv.fr/content)

## Préambule

La décentralisation dramatique continue de s'inscrire dans le double projet de ses pionniers : démocratisation et régionalisation de la création théâtrale. Institutionnalisée aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale sous l'impulsion de Jeanne Laurent, André Malraux, puis Jacques Duhamel, lui donnent son véritable élan et concourent à la réalisation de son **principal objectif : élargir l'accès à la création théâtrale pour tous les publics**.

Un centre dramatique national (CDN) est une structure dirigée par un ou plusieurs artistes directement concernés par l'art dramatique. Il lui est confié une mission d'intérêt public de création dramatique, dans le cadre d'une politique nationale de développement de l'art du théâtre.

Le ou les directeurs(trices) sont nommé(es) par le(la) ministre chargé(e) de la culture, en concertation avec les collectivités locales du territoire d'implantation du CDN. Le contrat de décentralisation dramatique définit depuis **1972 les CDN**.

Les CDN constituent un réseau important en matière de reconnaissance du travail artistique d'un artiste. Nombre de metteurs en scène ou comédiens ayant marqué le paysage du théâtre français y ont été consacrés.

Un accord professionnel signé en 2003 entre le SYNDEAC et les syndicats de salariés a fixé des obligations en termes d'emploi artistique, notamment pour les artistes interprètes, qui se sont traduites également par des indicateurs, tels que la part à consacrer aux productions et coproductions majoritaires ou la part à consacrer aux accueils par rapport au budget artistique du centre. Ces indicateurs sont à prendre en compte dans le cahier des charges de ces établissements. Ils sont aussi à prendre en compte dans le suivi de l'activité du centre et font partie des éléments de l'évaluation.

En 2009, on compte **39 centres dramatiques**, dont 31 centres dramatiques nationaux (CDN), 2 établissements assimilés CDN et 6 centres dramatiques régionaux (CDR). En France métropolitaine, seules les régions Corse et Picardie ne disposent pas d'un centre dramatique et 16 capitales de région disposent d'un centre dramatique, dont 14 d'un CDN. Leurs moyens techniques, financiers et humains, ainsi que l'équipement théâtral dont ils disposent, donnent une visibilité territoriale et nationale majeure aux projets artistiques qu'ils mettent en œuvre : les subventions de l'État ajoutées à celles des autres partenaires dotent les CDN/CDR de budgets significatifs, malgré de réelles disparités. La part de l'État dans leur financement est de 60 millions au total en 2008, **soit 57 % en moyenne**. En termes d'équipement, presque tous CDN sont dotés, en propre, d'une salle de spectacle dont la jauge leur permet d'accomplir leurs missions.

## Les missions

Les centres dramatiques sont des outils majeurs et structurants pour la fabrication et la production du théâtre, dans un esprit d'ouverture et de partage, notamment par l'accueil d'artistes en résidence. Les missions des CDN s'organisent autour de la création et du rayonnement des œuvres du (de la) directeur(trice) et/ou autour de l'élargissement du répertoire défendu par le centre. Ce sont des lieux de référence régionale et nationale où peuvent se rencontrer et s'articuler toutes les dimensions du théâtre : la recherche, l'écriture, la création, la diffusion, la formation. Ce sont des lieux privilégiés d'accès des publics au théâtre dans la diversité et l'actualité de ses esthétiques. Ils font vivre les œuvres du patrimoine, contribuent à la création d'un répertoire contemporain et participent à l'expérimentation de nouvelles formes scéniques. Ils doivent constituer un point d'ancrage pour l'art théâtral sur leur aire d'implantation, créer une dynamique territoriale, fédérer les énergies, faire naître et accompagner des projets. Le projet du (de la) directeur(trice) doit en outre permettre l'ouverture à d'autres disciplines.

## Responsabilités artistiques

### → *La production.*

Principaux acteurs de la création dramatique (incluant les différentes formes liées au théâtre), les centres dramatiques sont porteurs d'une politique ambitieuse de singularité et d'indépendance artistique, dans l'esprit de la charte des missions de service public. Ils s'inscrivent dans une logique de création et de production ainsi que de **co-production** avec d'autres structures artistiques aux plans régional, national et si possible international. A cet égard ils doivent réaliser un minimum de **deux coproductions majoritaires par an** sur la durée de leur contrat, dites « productions contractuelles ». Les grandes lignes des productions pour les années à venir seront indiquées dans le contrat d'objectifs pluriannuel et ses avenants.

Une **coproduction majoritaire** signifie que le CDN apporte une part significative représentant la majorité du budget de la production par rapport aux autres partenaires et sans que cet apport soit inférieur à 1/3. Dans un souci d'ouverture, le (la) directeur(trice) est fortement incité(e) à privilégier les coproductions aux productions propres. Dans le souci d'une utilisation optimale des subventions qui lui sont accordées, il est demandé au (à la) directeur(trice) de ne s'engager dans le montage de ses deux « productions contractuelles » que lorsqu'il (elle) est assuré(e) d'un nombre suffisant de représentations, au siège et en tournée, en regard de l'importance de la production. Aux termes de l'accord de 2003, les « productions contractuelles » doivent constituer au moins **50 % du budget artistique**. Pour chaque centre, il sera précisé de façon conventionnelle quelle part de la marge pour activités pourra/devra être consacrée à ces productions (exprimée en « fourchette »).

### → *La présence artistique*

Le CDN assure une présence artistique continue sur le territoire, c'est une maison d'artistes. Le (la) directeur(trice) réunit autour de lui (d'elle) une équipe artistique adaptée à son projet (notamment comédiens, metteurs en scène, auteurs, scénographes...). Il s'engage à associer dans la durée (au-delà d'une saison de préférence) un ou plusieurs metteurs en scène et à lui (leur) confier la réalisation de l'une au moins des deux productions contractuelles. Une part significative de la marge pour activités devra lui (leur) être consacrée en fonction de son (leur) projet artistique (dans une fourchette et avec un apport financier minimum qui seront contractuellement précisés). Le CDN accompagne et soutient des artistes et des équipes indépendantes, notamment des équipes implantées sur son territoire, en leur permettant entre autres de bénéficier de conditions de travail optimales, par la mise à disposition de lieux de répétition voire d'hébergement, de personnels technique et/ou d'administration de production, d'ateliers de construction, par des conseils et une expertise, et par des apports financiers (apports en coproduction, préachats). La direction du CDN s'attache au principe de partage de l'outil (prêt de lieu de répétition, accompagnement technique, regard artistique, coproduction) au profit de projets autres que ceux du(de la) directeur(trice). Une attention particulière est portée aux compagnies émergentes.

### → *La diffusion des œuvres*

Le CDN a une responsabilité dans la diffusion des œuvres qu'il a contribué à créer. Il inscrit ses créations et productions dans les réseaux de production et de diffusion nationaux et internationaux tant en termes de recherche de partenaires artistiques et financiers que de diffusion des œuvres.

Pour chacune des productions contractuelles :

- o le (la) directeur(trice) s'engage à assurer un minimum de 10 représentations dans la ville siège ou dans l'agglomération ;
- o il (elle) doit assurer leur circulation sur l'ensemble du territoire et au plan international (nombre plancher de représentations à fixer pour chaque établissement dans le contrat d'objectifs pluriannuel en fonction des zones géographiques retenues) ;
- o il (elle) s'engage à accueillir les autres spectacles qu'il(elle) aura coproduits ou pré-achetés, sur des séries suffisamment longues pour élargir leur audience, et à promouvoir leur diffusion sur le territoire national, en particulier pour les équipes implantées dans sa région.

## → *Les répertoires*

Dans cette activité liée à la production, le(la) directeur(trice) veille :

- A trouver un équilibre entre textes du répertoire et œuvres d'auteurs vivants, en accordant une attention particulière aux œuvres contemporaines d'expression francophone;
- A une diversité des formes artistiques et des formats de spectacles (notamment pour ce qui concerne le nombre d'interprètes sur le plateau) ; les CDN disposant d'un plateau "performant" et de moyens de fonctionnement au-dessus de la moyenne nationale ont une responsabilité particulière en la matière ;
- A l'émergence de textes nouveaux (comités de lectures, présence d'un dramaturge dans l'équipe...) ;
- A assurer de manière régulière une aide à la création et à la diffusion de spectacles destinés au jeune public.

## **Responsabilités territoriales et envers le public**

### → *L'accueil de spectacles*

En complémentarité de la création/production, le CDN remplit également une mission d'accueil dont l'importance est variable selon les établissements et précisée dans le contrat d'objectifs pluriannuel. Il propose une programmation s'inscrivant dans la logique générale du projet artistique, qui vient compléter et enrichir l'offre notamment théâtrale existant sur son territoire d'implantation. Il encourage des expressions scéniques émergentes, au croisement des différentes spécialités des arts vivants. Si l'offre artistique est jugée insuffisante sur son territoire, il peut être amené à proposer une programmation pluridisciplinaire, qui doit rester minoritaire et demeurer dans l'esprit du projet artistique.

### → *La diversification des publics*

Le CDN concourt à la diversification sociale et géographique des publics :

- En développant toute forme d'action artistique permettant une sensibilisation de la population qui ne fréquente pas les lieux de spectacles, qu'elle en soit éloignée pour des raisons sociales, géographiques, culturelles ou économiques ;
- En expérimentant des voies et formats nouveaux, renforçant les liens entre les œuvres et les publics, notamment en faveur des publics prioritaires (spécifiques, empêchés..) ;
- En proposant une politique tarifaire et d'information adaptée.
- L'éducation artistique

Le CDN développe une politique d'éducation artistique, selon des formes et des modalités qui répondent à son projet artistique et aux situations particulières de chaque territoire, en partenariat avec les établissements d'éducation et les acteurs artistiques et culturels ; à partir de ses expériences, il participe sur le plan national aux réflexions menées sur ces questions. Il encourage le dialogue avec les pratiques amateurs en restant dans le cadre de ses missions d'éducation artistique et d'action culturelle.

## **Responsabilités professionnelles**

### → *La formation*

Le CDN contribue à la formation et au perfectionnement des artistes et des professionnels de théâtre, notamment de sa région d'implantation : stages de formation professionnelle type AFDAS, sessions de formation et de recherche, lieu ressource ... Il développe des partenariats avec les écoles de théâtre et s'engage sur des initiatives favorisant l'insertion des jeunes comédiens (stages pour des étudiants, notamment ceux qui préparent un diplôme national supérieur professionnel, contrats de professionnalisation, formation en alternance...). Le (la) directeur(trice) s'implique dans la transmission de compétences en matière de, direction de théâtre en faisant participer régulièrement des artistes à la gestion et à l'animation de l'établissement.

### → *La politique de l'emploi*

En matière d'emploi. Le CDN constitue un lieu majeur d'emploi d'artistes et de techniciens et en particulier il veille à respecter les obligations relatives à l'emploi des artistes interprètes découlant de l'accord professionnel du 26 mai 2003. Il cherchera à tout mettre en œuvre pour pérenniser un certain nombre d'emplois artistiques.

### → *La politique d'accompagnement*

Le CDN impulse des partenariats territoriaux, avec les autres équipements culturels, notamment en faveur des équipes artistiques et il joue un rôle moteur pour le développement d'initiatives visant à une mise en réseau en termes de production/diffusion (équipements, matériels, personnels...).

## **Moyens et mise en œuvre**

### → *Locaux*

Les missions des CDN ne peuvent être remplies que si ces derniers bénéficient d'un théâtre en ordre de marche et d'un niveau d'équipement minimal conforme à leur label, soit :

- o la disposition exclusive d'au moins une salle de représentation et la possibilité d'accéder à des plateaux de taille différente ;
- o une salle de répétition dédiée au CDN ;
- o des bureaux susceptibles d'accueillir les personnels du centre et les équipes artistiques, de préférence à proximité des plateaux ;
- o l'usage d'un atelier de construction et d'un lieu de stockage de décors et de costumes soit de façon mutualisée, soit en propre.

### → *Compétences*

Pour accomplir sa mission de production et de diffusion, et assurer son rayonnement, un CDN doit comprendre une équipe de permanents en nombre suffisant qui lui permette d'assurer les blocs de responsabilités suivants :

- o direction artistique,
- o administration (générale et de production),
- o relations avec le public et en communication,
- o fonctions techniques.

### → *Budgets*

En ce qui concerne la ventilation des charges d'activité et notamment de production, les CDN doivent se conformer aux préconisations fixées par l'accord du 26 mai 2003 relatif à l'emploi des artistes interprètes. Le texte du contrat d'objectifs pluriannuel qui encadre l'activité de chaque établissement fixe l'objectif de recettes propres à atteindre sur la durée du contrat. Cette cible est déterminée en cohérence avec le projet artistique de l'établissement et le contexte de son territoire d'implantation, compte tenu qu'un niveau de l'ordre de 20% est à la fois souhaitable et proche de la moyenne nationale atteinte par l'ensemble du réseau. Pour un bon accomplissement des missions, le montant minimum du budget devrait se situer autour de 2,5 millions d'euros.

L'apport de l'État doit tendre à se situer entre 50 et 60 % du total des subventions de fonctionnement.

## **Modalités d'organisation et de suivi**

### **→ *Le statut juridique***

Les centres dramatiques sont actuellement organisés sous forme de sociétés commerciales, SARL, SCOP, SA, SAEML, à l'exception des deux centres alsaciens qui sont sous régime associatif loi de 1908. Sur la base d'un bilan des avantages et inconvénients de cette situation, l'État souhaite engager une concertation afin de proposer des évolutions adaptées, n'excluant pas une nouvelle forme juridique.

### **→ *Les procédures***

Une note d'orientation est élaborée par la Drac et ses partenaires locaux en accord avec le cahier des charges des CDN et les évolutions du contexte théâtral du territoire concerné. Le recrutement du ou des directeur(trices) est mené en partenariat avec les collectivités qui soutiennent le centre :

- o Sur la base de la note d'orientation, appel à candidatures ouvert, réception des actes de candidature, puis établissement d'une liste restreinte de candidats (env. 3 à 6) ;
- o Ces candidats sont invités à rédiger un document d'une quinzaine de pages dans lequel ils exposent un projet d'ensemble pour leur premier mandat, comportant philosophie générale, actions envisagées, priorités artistiques, etc. Ce document s'accompagne d'un budget dont le modèle est défini par la DGCA
- o Les candidats font l'objet d'une audition devant les partenaires publics. A la suite de cette audition, les partenaires publics proposent un ou plusieurs candidats à l'approbation du (de la) ministre de la culture et de la communication. Une décision de nomination est prise et annoncée par le (la) ministre de la culture et de la communication ;

Un « contrat de décentralisation dramatique » d'une durée de 4 ans renouvelable 2 fois par période de 3 ans, est signé entre le (la) directeur(trice), le centre dramatique et le (la) ministre ; il reprend les grands éléments du projet artistique proposé et accepté. Au terme de trois mandats, le directeur est habilité à postuler à un appel à candidatures pour la direction du même CDN ou d'un autre. Le recrutement de l'administrateur et/ou du directeur adjoint (ou délégué) fera l'objet d'un agrément préalable du ministère. Un contrat d'objectifs pluriannuel signé avec l'ensemble des partenaires :

- o précise les activités du CDN sur son territoire d'implantation ;
- o précise les outils mis à la disposition du CDN pour remplir ses missions ;
- o précise les engagements du CDN au regard de ses missions et quant à leur réalisation, traduits également en indicateurs permettant une évaluation.

La tenue régulière de comités de suivi (deux fois par an) faisant le point sur l'activité et les budgets est assurée par le CDN sur la base d'un ordre du jour discuté au préalable avec les services du ministère.

### **→ *Règles régissant le mandat du directeur***

Le montant du traitement mensuel du (de la) directeur(trice), qui correspond à l'intégralité de ses activités administratives et artistiques au centre, conforme aux accords existants avec les partenaires sociaux, est communiqué à l'ensemble des tutelles. Le (La) directeur(trice) exerce son activité dans le cadre du CDN qu'il dirige. Il (elle) réside dans sa zone d'implantation, et évite les absences prolongées. Pour toute absence, supérieure à un mois continu, non liée au fonctionnement du centre, pour laquelle il perçoit un salaire supérieur à sa rémunération mensuelle au CDN, il (elle) ne perçoit plus que la moitié de sa rémunération, considérée comme correspondant à la permanence de sa fonction de directeur. Il (Elle) s'engage à signaler aux collectivités de tutelle les rémunérations tirées d'activités extérieures au centre, lorsque celles-ci dépassent 50% de sa rémunération annuelle au centre. Au terme de son mandat et durant les 6 premiers mois de la première année du mandat d'un nouveau (d'une nouvelle) directeur(trice), le (la) directeur(trice) sortant(e) pourra : ou bien être embauché(e) en CDD en tant que metteur(teuse) en scène (ou, le cas échéant, auteur(e), comédien(ne), etc), ou bien bénéficier d'une coproduction de 50 000 euros prise en charge par le CDN dans le cadre des coproductions contractuelles. Le CDN et la

compagnie devront établir un protocole de transmission, notamment pour régler la question de la cession du spectacle en question.

Le (La) directeur(trice) sortant(e) pourra bénéficier, dans le cadre du nouveau projet artistique qu'il (elle) conduira, d'une convention de 3 ans, entraînant un accompagnement financier d'un montant de 150 000 €. Cette convention pourra être renouvelée dans le cadre des procédures d'aide aux équipes artistiques indépendantes. La convention intégrera les actions de création et de diffusion ainsi que les autres activités artistiques, à charge pour le (la) directeur(trice) de trouver des coproductions ou des financements publics complémentaires. Ce projet devra être élaboré au premier semestre de la dernière année de son mandat de directeur(trice).

### ***Modalités d'évaluation***

Le CDN aura l'obligation de transmettre à la DRAC et à la DGCA tout document relatif au suivi des activités du centre, tels qu'ils sont notamment définis dans le contrat d'objectifs pluriannuel ou lorsqu'ils font l'objet d'une demande particulière ; en particulier transmission à la Drac et à la DGCA des éléments relatifs aux bilans de saison, aux budgets et à l'emploi (accord de 2003 sur les volumes d'activités et d'emploi) en respectant les documents types fournis et les délais indiqués, de façon à ce qu'une exploitation puisse en être faite par la DGCA sur le plan national et restituée ensuite au secteur professionnel et aux différentes administrations.

Une évaluation approfondie menée selon une procédure contradictoire par les services de l'État à la fin de la troisième année du premier mandat, à partager avec les collectivités et communiquée à la direction en vue d'un renouvellement ou non du contrat, dont la décision devra intervenir neuf mois au moins avant la fin du mandat. Il en sera de même pour les mandats suivants, neuf mois avant la fin de leur échéance.



## L'esthétique doit revenir au cœur des décisions

Source : LE MONDE | 18.07.2013 à 12h45

Christophe Triau (Maître de conférences en études théâtrales à l'université Paris-Ouest-Nanterre et dramaturge)

Récemment le grand nombre de nominations à la tête des centres dramatiques nationaux (CDN) et le choix du ministère de privilégier sur un mode volontariste un renouvellement ont provoqué de nombreux débats dans le monde théâtral. Il faut dire que l'enjeu est de taille en temps de crise.

On regrettera cependant qu'à ces questions légitimes de renouvellement des directions d'institution ne s'articulent pas les questions qui doivent en être la raison d'être : celles de choix esthétiques, et celles des conditions, des moyens et du temps de création.

Car l'institution théâtrale se trouve confrontée au problème qui est celui de toute institution : construite pour développer un mouvement, elle risque de se figer en système fermé. Et le risque est toujours grand qu'une fois établie, la raison d'être de l'institution devienne non plus de remplir sa mission, mais de faire tourner la machine.

Or ce système est devenu, en toute logique, le cadre naturel dans lequel beaucoup envisagent l'évolution de leur parcours artistique. Lors d'un débat, un jeune collectif pouvait répondre, en toute naïveté, à la question "Ou'est-ce que vous souhaiteriez faire par la suite ?" (qui impliquait des désirs de sujets abordés, de formes esthétiques) : "On prendrait bien un CDN en collectif."

### UNE NÉCESSITÉ MATÉRIELLE

L'horizon de création était devenu un désir interne à la logique institutionnelle. Et il ne s'agit pas que d'intériorisation du système, mais aussi de **nécessité matérielle**, tant la survie rend nécessaire à beaucoup, pour poursuivre leur travail, les moyens de production que la direction d'une institution procure. Il faut donc bien évidemment remanier de l'intérieur la tête du système, et cela passe par le renouvellement générationnel et la parité dans les directions. Mais il faut également penser l'amont de cela : l'accès des compagnies à la production et à la diffusion, la possibilité de développer son geste théâtral avant de se charger en plus du projet artistique d'une institution. C'est toute la question de la **maturation artistique** (et elle ne s'arrête pas à 30 ans) – du "devenir artiste", pour reprendre une expression de Joël Pommerat, exemple par excellence d'un artiste qui, avant d'être reconnu comme la star qu'il est maintenant, s'est justement construit sur le choix du temps (en compagnie) et du droit à l'échec.

Car la question importante dans la création théâtrale est bien celle du **temps** : celui qui permet l'essai, l'approfondissement, la remise en question et l'extension de l'esthétique de chaque artiste. Or le milieu théâtral actuel est pris dans le même rythme du libéralisme que les autres domaines : logique concurrentielle, modes et tendances à durée très brève, obligation de réussite immédiate, adulations et lâchages, logique du projet...

Une compagnie théâtrale est tenue de fonctionner comme une petite entreprise, et l'artiste en entrepreneur – enchaînant, selon sa situation, de multiples projets ou, à l'inverse, passant des années à démarcher pour monter sa production. La réussite dans une telle logique de développement économique est d'ailleurs généralement vue comme l'antichambre de la direction d'une institution... Accélération et "**managérisation**" nuisibles qui sont celles de notre temps.

### DES DOXA FIGÉES

Un metteur en scène et intellectuel de la génération précédente pouvait dire un jour : "Là où à mon époque le système épuisait un artiste en vingt, vingt-cinq ans, maintenant il peut le faire en moins de dix." Et on en a vu, ces dernières années, des metteurs en scène dont la démarche s'est répétée, voire perdue, du fait de l'enchaînement de la reconnaissance et des productions ; des démarches qui faisaient événement et bouscullaient le paysage au moment de leur émergence et qui sont devenues des doxa figées ayant perdu ce qu'elles avaient de dynamique et de novateur.

D'autres, à l'inverse, ont plus ou moins disparu du paysage devant les difficultés de production de leurs démarches fortes et singulières, mais jugées trop difficiles au nom du goût présumé du public : alors qu'il s'agit au contraire

de mettre en place les moyens de la rencontre de ce public avec des œuvres artistiques ; non pas pour être élitiste, mais simplement artistique (sensible, chargé, pas forcément didactique) pour tous. Car c'est bien la **question esthétique qui doit rester première**.

Et il faut également que ce renouvellement n'entraîne pas la reproduction d'une appropriation personnelle des moyens de production, comme certains ont pu précédemment le faire, mais le partage de cet outil – localement et nationalement. Par le choix d'artistes associés, entre autres, mais en prenant garde à ne pas s'y limiter, car cela peut aussi épuiser les ressources d'un lieu – quel espace, alors, pour les compagnies et les artistes qui n'ont pas été choisis comme associés ?

Cette question du **partage** est fondamentale en temps de crise. Elle implique d'inventer comment faire avec peu ; de **mutualiser, de fédérer** – et ce hors d'une simple logique générationnelle, et dans la différence des propositions et des démarches. Un temps de crise n'est jamais bon en soi ; mais il peut le devenir s'il permet, non pas par une destruction mais dans une remise en mouvement et l'invention d'autres modalités, d'accoucher d'autres pratiques et d'autres moyens.

## Théâtre : "ne tuons pas la diversité des aventures artistiques"

Source : Le Monde.fr | 26.07.2013

Par Pauline Sales (Auteur, comédienne et co-directrice du Préau à Vire(CDR)), Vincent Garanger (Comédien et co-directeur du Préau à Vire (CDR)) et Arnaud Meunier (Metteur en scène, directeur de la Comédie de Saint-Etienne (CDN))

Notre génération accepte sans aucun problème les règles du nombre de mandats d'un artiste-directeur à la tête d'un Centre dramatique, se félicite des récentes nominations et salue la volonté actuelle de féminisation. Mais pourquoi focalise-t-on le débat sur les nominations ? Nous déplorons que ce leurre occulte les véritables sujets : la baisse du plus petit budget de l'Etat, une remise en cause de l'autonomie des artistes et une déplorable opposition plus ou moins organisée entre les artistes et les "intendants". Que se passe-t-il donc pour que notre profession soit aujourd'hui à ce point dangereusement divisée ?

Comme beaucoup d'autres secteurs, le monde du spectacle vivant connaît aujourd'hui une très grave crise de financement. Anémiés depuis 2005, les budgets successifs du ministère de la culture n'ont pas permis d'accompagner dignement le formidable élan de nouveaux artistes et de nouvelles disciplines dans notre pays, ne représentant plus que 0,68 % du budget de la nation en 2013. Trois fois rien. En perdant peu à peu son pouvoir économique, le ministère de la culture a également perdu son pouvoir symbolique. **Les collectivités territoriales** représentent aujourd'hui plus de **70 % du financement** de l'Art et de la Culture en France. A Nice, alors que la part de l'Etat dans le financement d'un Centre dramatique national doit théoriquement être majoritaire, elle est tombée à 37 %... Et c'est, bien entendu, au cœur du bras de fer actuel entre la ministre de la culture et le maire...

Parallèlement et en conséquence, le monde du spectacle vivant s'est **ultralibéralisé**, adossé à l'**hyper flexibilité** que permet l'assurance chômage. Il est devenu un marché cruel et violent où les questions de formation (initiale, supérieure et continue) sont minorées ; de construction d'une œuvre et d'un parcours artistique négligées et d'évaluation réelle du coût de fonctionnement de la multitude de lieux construits dans beaucoup de communes reportées sine die. Les métiers d'administration de production sont dès lors devenus centraux, incontournables. Les artistes et les compagnies qui n'ont pas trouvé leurs binômes, leurs "festivalisation permanente" de nos métiers où chacun a son écurie, et chaque artiste sa côte.

A toute chose, malheur est bon : les crises peuvent aussi être le moment d'une réinvention et de la redéfinition d'un sens commun et partagé. Il ne s'agit pas d'être ici nostalgique d'un âge d'or qui n'a jamais vraiment existé. Mais, en période de disette et d'étranglement budgétaire, pas sûr que la piste actuelle de création de grands pôles appelés à concentrer les équipements et les moyens de production soit la bonne. "La loi du plus fort" peut être très destructrice. Il n'est pas sain de laisser le paysage esthétique se dessiner par quelques "milieux autorisés", le risque est grand de tuer la diversité des aventures artistiques et le sens de l'initiative. Nous sommes des artisans. La transmission est au cœur de nos métiers qui sont avant tout une passion et de tous temps et dans toutes les disciplines, les artistes ont œuvré pour leur autonomie et leur indépendance. La décentralisation s'est aussi construite sur cette dimension entrepreneuriale.

### UN SEUL ÉCOSYSTÈME

Là où la division a été semée, il est urgent aujourd'hui de fédérer. Tous ensembles (compagnies, lieux, festivals) : nous représentons un seul écosystème qui doit se penser en synergie, en complémentarité et en intelligence.

Une guerre de "labels" serait parfaitement indécente là où nous devons trouver collectivement des réponses concrètes au sort des compagnies, vivier de la création, qui restent, une fois de plus, les grandes oubliées.

Osons écrire ensemble. Oui, l'acte I de la décentralisation est arrivé à son terme et il a été riche et fructueux. Un acte II est à inventer. Les artistes ont toujours eu besoin d'être accompagnés par des collaborateurs – artistiques, techniques et administratifs. Nous travaillons tous en équipe. Mais il est nécessaire de ne pas les couper de leurs responsabilités citoyennes et sociales. L'artiste n'est pas un génie dans une tour de verre, ni une marque dont on peut tirer gloire et profit. Son inspiration, sa force se construisent aussi sur un territoire. Il peut vouloir, pour un temps,

se faire moins nomade et vouloir imaginer par lui-même et avec d'autres artistes et d'autres compagnies, une histoire dans un lieu. Défendre une exigence artistique en partage avec le plus grand nombre nécessite un militantisme qui n'est ni mort, ni vain.

Nous n'avons pas eu la chance de connaître la dynamique des années Lang mais nous avons été durablement associés à des lieux de création. Forts de nos expériences, nous dirigeons à présent des théâtres sur des territoires ruraux et/ou ayant été gravement marqués par la crise industrielle. Nous le faisons avec enthousiasme et détermination, convaincus qu'il faut constamment réinventer ces maisons communes au service des artistes et des publics tant le paysage de la création évolue de plus en plus rapidement. Nous proposons de transformer les Centres dramatiques en Théâtres nationaux en région. Que l'Etat ose renouer en confiance son pacte républicain avec les artistes. Que les collectivités imaginent avec nous l'avenir de ces maisons.

Pauline Sales (Auteur, comédienne et co-directrice du Préau à Vire (CDR)), Vincent Garanger (Comédien et co-directeur du Préau à Vire (CDR)) et Arnaud Meunier (Metteur en scène, directeur de la Comédie de Saint-Etienne (CDN))

## Mme Filippetti prône à raison la transparence et le renouveau

Source : LE MONDE | 23.07.2013

Par Catherine Tasca et Jacques Toubon (Anciens ministres de la culture (PS et RPR))

La politique de nominations menée par la ministre de la culture a provoqué de bien vives et de bien tristes passions. Face à ce déferlement de violence, de remarques, souvent mensongères, nous tenions à dénoncer certaines contrevérités que nous ne pouvons laisser dire. Les nominations obéissent bien à certaines règles. Un directeur ou une directrice ne peuvent être renouvelés plus de trois fois, exceptionnellement quatre. Cette règle a été instaurée à l'issue des entretiens de Valois – donc par le précédent gouvernement. Elle a vocation à favoriser le renouvellement et l'ouverture à la tête de nos institutions culturelles. Il est temps qu'elle soit appliquée. On n'est pas directeur ou directrice de centre dramatique national (CDN) ou de scène nationale comme à une autre époque consul à vie. La direction d'un théâtre public ne vaut pas propriété ! C'est le rôle de l'Etat de favoriser le renouvellement des publics et de la création. En soutenant les CDN et les labels nationaux qui irriguent notre territoire, l'Etat se fait le garant de la diversité culturelle de notre pays. Il est aussi de sa responsabilité de s'assurer que ces structures soient accessibles au plus grand nombre et ouvertes à la jeune création. Cela passe par une véritable politique de nomination.

Résumer une politique de renouvellement portée par une vision forte au dépit et aux ambitions déçues est désastreux. C'est méconnaître le besoin vital de renouvellement propre à tous les secteurs de la création. Vouloir plus de transparence dans les nominations, vouloir ouvrir grand les portes de la création aux nouvelles générations, vouloir plus de femmes à la tête de nos institutions culturelles, comme le fait Aurélie Filippetti, c'est affirmer des choix de politique culturelle qui font sens.

Nous voulons une France audacieuse. Qui reconnaît et valorise le talent de chacun, qui donne une place à sa jeunesse afin qu'elle puisse croire en son destin. Une France qui, à l'image de la récente victoire au nom de l'exception culturelle, porte haut sa culture. Dans ce combat mené au nom des peuples européens, Aurélie Filippetti a su mobiliser autour d'elle tous les acteurs de la culture, les professionnels et les artistes mais aussi tous ceux qui, avant elle, se sont battus au nom des mêmes principes. Nous sommes de ceux-là.

Nous ne pratiquons pas l'angélisme. Nous partageons les inquiétudes face à un budget de la culture contraint. Il faut être vigilant, mais il ne faut pas se tromper de débat ! Pour affirmer la place et le sens qu'a une politique culturelle ambitieuse, a fortiori en temps de crise, il faut faire des choix et donner des priorités à l'action de l'Etat. C'est là que se situe le vrai enjeu d'une politique culturelle pour le XXI<sup>e</sup> siècle, pas dans les querelles d'ego et le spectacle des ambitions personnelles. Ici comme ailleurs le renoncement ne saurait être une politique d'avenir. C'est ce qu'Aurélie Filippetti a parfaitement compris. C'est pourquoi nous la soutenons.

## "Nommons des défricheurs de théâtre"

Source : LE MONDE | 18.07.2013

Propos recueillis par Nicolas Truong

*Pour le metteur en scène, ce sont les artistes et les intendants à qui l'on doit donner les responsabilités de direction des CDN. Il pense que nos politiques ne savent pas à quel point le théâtre est prisé par un public nombreux, fidèle et demandeur.*

Que pensez-vous de la querelle des nominations qui s'est emparée du théâtre public français ?

La situation est inédite et pleine d'embarras. Rarement le nombre de renouvellements de directeurs de centres dramatiques nationaux a été aussi concentré dans un temps court – et de directeurs étant déjà restés longtemps en place. L'heure est donc au renouvellement. Jolie aubaine, mais le ministère de la culture n'était pas préparé à cet événement – pas plus que le reste de la classe politique. Le péché originel consista à faire avaler le CDN de Grenoble par la Maison de la culture, ce qui créa une crispation dans la profession. Cela a mal commencé, et aujourd'hui le malaise est réel. Et on ne peut plus parler calmement du bien-fondé de faire diriger ces lieux du spectacle vivant par des artistes ou par des intendants ! Et la profession est divisée : c'est peut-être ce qu'on cherchait. C'est un très mauvais calcul.

Préférez-vous que les CDN et les autres lieux du spectacle vivant soient tenus par des artistes ou par des intendants ?

Bien sûr, il est essentiel que les artistes de théâtre aient des moyens réels de travailler, et qu'ils prennent ces responsabilités historiques ! Moi, j'ai toujours été très souple sur cette question. Comme dit Brecht : *"La terre appartient à ceux qui la cultivent."* François Le Pillouër et Patrick Sommier, qui continuent de le faire à la tête du Théâtre national de Bretagne et à la MC 93, et bien sûr Hortense Archambault et Vincent Baudriller au Festival d'Avignon ont montré que l'on peut faire avancer le théâtre, produire des spectacles inventifs et libres, parfois mieux que certains artistes-directeurs. Je ne dis surtout pas qu'il faille généraliser des intendants à la tête des CDN, mais qu'il faut y nommer des défricheurs de théâtre, qu'ils soient artistes ou non – et qu'il faut bien sûr leur en donner les moyens. Car, aujourd'hui, prendre un lieu, ce n'est pas la panacée. On est souvent candidat pour échapper à la misère des compagnies. Cela ne fait pas une politique. Voyez les auteurs et metteurs en scène comme Jean-François Sivadier et Joël Pommerat, qui sont sans doute les plus prisés aujourd'hui. Ils rechignent à diriger des institutions théâtrales parce qu'ils n'en ont pas besoin pour créer et qu'ils se méfient du poids de la gestion d'un bâtiment, d'un personnel, des négociations avec l'Etat, avec les collectivités locales. Chacun son tempérament aussi... Dans les nouveaux nommés, certains vont brillamment se sortir de ces difficultés et inventer une nouvelle étape de l'aventure théâtrale. C'est tout mon espoir. Et je suis aussi pour qu'on nomme des artistes à la tête de scènes nationales, et pas seulement des programmateurs !

D'où vient le fait que le discours politique peine encore à esquisser une grande vision et une orientation de la politique culturelle et du spectacle vivant ?

La classe politique n'est pas consciente de la fonction sociale réelle du théâtre. Alors que cet art propose, là, devant vous, une autre façon de penser, un contrepoint vital au monde de la solitude mondialisée et de la médiocrité numérisée. Les femmes et les hommes politiques ne vont plus au théâtre d'ailleurs, à quelques exceptions près, de plus en plus rares. Loin du théâtre, ils n'en perçoivent qu'une valeur instrumentalisée, un renfort pédagogique, un confort sociologique. Mais le théâtre n'est pas une opération de maintien de l'ordre – même "soft" ! D'où l'absence de vision culturelle, notamment, car les politiques oublient que la politique culturelle est, avec Jean Vilar, partie d'abord du théâtre. Attendons tout de même la loi d'orientation et de programmation pour la culture et la création. Mais pour qu'il y ait une autre politique, il faut un ministère fort. L'importance déterminante prise par les collectivités territoriales dans le financement de la culture démultiplie les facteurs de décision, brouille les cartes. Notre ministre de la culture a beaucoup appris depuis quelques mois, sans doute entamerait-elle la question différemment aujourd'hui, mais il faut finir le travail et opérer de bonnes nominations, qui aient un vrai sens artistique. Or le budget risque de rogner les ambitions. Le théâtre français a besoin d'une solidification, sur tous les plans. La chose la plus solide, actuellement, c'est le public. Regardez l'extraordinaire miracle d'Avignon. Il y a là un peuple du théâtre qui veut échapper au monde de la séparation et de l'isolement généralisé. C'est pour lui qu'il faut travailler, inventer ...

## Non au cumul des mandats !

Source : LE MONDE | 18.07.2013  
Thibaud Croisy (Metteur en scène)

Nul ne s'y attendait vraiment mais ce 67<sup>e</sup> Festival d'Avignon s'est ouvert sur fond de crise autour de la question des nominations des directeurs de théâtre. Il est vrai que les hasards du calendrier ont voulu qu'une douzaine de directeurs de centres dramatiques nationaux (CDN) arrivent au terme de leur contrat cette année et que certains d'entre eux s'apprentent à être remerciés. L'épisode est connu : il suscite toujours son lot de polémiques et de petites vexations. Pourtant, ces derniers mois, plusieurs directeurs sur le départ ont fait entendre leur voix en critiquant vertement les arbitrages du ministère. C'est le cas de Jean-Louis Martinelli (Théâtre des Amandiers de Nanterre), de Daniel Benoin (Théâtre national de Nice) ou encore de Jean-Marie Besset (Théâtre des Treize-Vents de Montpellier), qui n'a pas hésité à contester son non-renouvellement devant le Conseil d'Etat et qui a même menacé de saisir la Commission européenne... avant de se rétracter et de déclarer forfait.

Devant le caractère arbitraire de certaines nominations, certaines des frondes menées ont parfois été légitimes. En revanche, lorsqu'elles sont mises en route par des directeurs orgueilleux qui tentent de conserver leur place par tous les moyens, elles s'avèrent beaucoup plus problématiques. Or le phénomène n'est pas rare. Depuis peu, les directeurs menacés ont recours à une nouvelle stratégie : vanter les mérites de la codirection, celle-là même qui leur permettra de se maintenir encore quelques années. C'est ce qu'a fait Jean-Louis Martinelli. L'idée peut paraître saugrenue car, depuis son arrivée au Théâtre des Amandiers, en 2002, il n'a jamais institué ce mode de gouvernance, mais à l'heure où sa reconduction s'annonce difficile, voilà qu'il s'impose naturellement à lui.

### EN PHASE AVEC L'AIR DU TEMPS

En réalité, tout l'enjeu est de trouver une formule bien en phase avec l'air du temps – et les pouvoirs publics. Dès lors, la codirection devient, toujours selon Jean-Louis Martinelli, une formidable occasion de transmettre son savoir-faire *"à un (ou une) plus jeune directeur"* et même une *"application concrète"* du contrat de génération cher à François Hollande ...

A Nice, c'est exactement le même projet qui a retenu les faveurs de Daniel Benoin. Au terme de quatre mandats à la tête du centre dramatique de la région PACA – et alors qu'il dirige aussi le Théâtre d'Antibes –, il n'est pas du tout assuré d'être reconduit. Heureusement, la codirection vient lui fournir un excellent prétexte pour démontrer la pertinence d'une cinquième candidature et satisfaire aux exigences du ministère de la culture, désireux de féminiser les postes de direction. Cette fois, Daniel Benoin se présentera en compagnie d'une femme : la comédienne Zabou Breitman, qu'il a également mise en scène. Devant la presse, les rôles sont bien distribués : d'un côté, Zabou s'enthousiasme pour les joies de la programmation mais reconnaît que *"pour la gestion, (elle aura) besoin de l'aide de Daniel"* ; de l'autre, *"Daniel"*, un brin paternaliste, explique que *"diriger le Théâtre de Nice n'est pas une chose facile"* mais lui promet de lui apprendre *"tout ce qu'il sait"* pour qu'un jour, *"elle soit seule aux commandes"*.

Dans la foulée, c'est un comité de soutien people qui a volé au secours de Daniel Benoin et le député et maire de Nice, Christian Estrosi, s'est directement rendu à l'Élysée afin de plaider une *"transition en douceur"*.

Au-delà des problèmes d'ego et des caprices de star, ce refus de quitter les lieux témoigne d'une sorte de fonctionnarisation du métier de directeur qui n'est plus tant une responsabilité que l'on confie temporairement à un artiste qu'une voie dans laquelle faire carrière, en espérant souvent obtenir des établissements mieux dotés et plus prestigieux.

### PERSONNIFIER L'INSTITUTION

A cet égard, Daniel Benoin ou Jean-Louis Martinelli sont emblématiques de cette vague de metteurs en scène que les précédentes politiques culturelles ont systématiquement maintenus dans l'institution jusqu'à ce qu'ils finissent par la personnifier. Par exemple, depuis 1987, Jean-Louis Martinelli a dirigé presque sans discontinuer (Théâtre de Lyon, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre des Amandiers) et il peut donc affirmer sans problème que son dernier mandat de douze ans pourrait être à nouveau prolongé.

Dans un contexte où un artiste quitte un théâtre pour un "meilleur" selon un jeu de chaises musicales, on comprend aisément que l'accomplissement d'un seul et unique mandat soit vécu par Jean-Marie Besset comme un échec retentissant. Pourtant, il reste encore possible de ne confier qu'un seul contrat à un artiste, n'en déplaise à Frédéric Mitterrand.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur l'épineuse question des nominations, sur l'opacité qui les entoure parfois, les jeux de pouvoir entre les collectivités locales et l'Etat, et la disparité des mandats à l'échelle nationale (trois ans pour certains quand d'autres restent vingt ou trente ans à la tête d'une maison). Quoi qu'il en soit, il est urgent d'appliquer à la culture deux principes que l'on s'efforce tant bien que mal de faire respecter – ou d'introduire – dans la sphère politique : la règle de la **transparence dans les nominations et la limitation du cumul des mandats**, sur laquelle Aurélie Filippetti s'est récemment engagée. D'une part, le public doit pouvoir être informé de ce qui détermine les tutelles dans la nomination d'un artiste, et ce, par des comptes rendus plus fournis que les lapidaires communiqués du ministère. D'autre part, il est impératif que les moyens de production ne restent pas entre les mains d'un petit nombre, qu'ils puissent régulièrement être remis en jeu et que la fonction de direction soit ainsi désacralisée, voire complètement bouleversée par des modes de gouvernance plus expérimentaux que la codirection.

Peu d'artistes osent s'exprimer sur ce sujet par peur de se compromettre aux yeux des directeurs qui les emploient, mais il est important de dire qu'un très grand nombre ne se reconnaissent pas dans ce système de baronnie qui fait de la culture un secteur à part, où les soi-disant lumières de l'esprit viendraient justifier une somme infinie de petits arrangements.

## **Irina Brook nommée à la tête du centre dramatique de Nice**

Source : Libération / 6 OCTOBRE 2013 À 18:06

Dans le bras de fer qui opposait Aurélie Filippetti à Christian Estrosi, maire de Nice, c'est la ministre de la Culture qui a fini par gagner. Vendredi, avec l'accord des collectivités locales (ville, conseil général et conseil régional), elle a nommé Irina Brook à la tête du Centre dramatique national de Nice-Côte d'Azur. Agée de 50 ans, la metteuse en scène - par ailleurs fille de Peter Brook - succédera le 1er janvier à Daniel Benoin, qu'Estrosi espérait maintenir à son poste. Irina Brook a mené une carrière d'actrice aux Etats-Unis et en Angleterre avant de signer en 2001 *Une bête sur la lune*, sa première mise en scène en français. Son projet prévoit l'accueil à Nice de «*collaborations internationales de haut niveau*».