« 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

Précision : *Il est à noter que cette présentation (textes d'avant-projet de loi et d'avant-projet de texte d'application) et les débats qui l'ont suivie correspondent à un état des textes qui a évolué depuis, même si les objectifs et les lignes principales sont restés les mêmes.*

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
Présentation des textes d'avant-projet de loi et d'avant-projet de texte d'application

Débat de la matinée

Intervention de Sophie Kipfer
Directrice de l'Atelier musical de Choisy au Bac, Présidente de Conservatoire de France
L'évolution des missions des établissements d'enseignement spécialisé envers les pratiques collectives, et les pratiques d'amateurs.
Les risques de contradiction ou d'accroissement des difficultés par la réglementation
L'identité artistique (amateur- professionnel) des élèves, étudiants, enseignants, dans le cadre de prestations publiques

Intervention de Stephan Le Sagère
Directeur de la Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles
Donner l'accès à la scène à des élèves / étudiants, et plus généralement à des amateurs, dans des conditions satisfaisantes de qualité d'accueil, d'encadrement, d'équipement, de publicité : comment tenir cet objectif tout en évitant les risques de confusion/concurrence avec l'activité professionnelle ?

Intervention de Géraldine Tourtain
Directrice de la Mission-voix Bourgogne
La réglementation des représentations d'artistes amateurs : protection, aide, ou obstacle pour les structures (associations) organisatrice ou prestataires ?

Débat de l'après-midi

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

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 Mômeludies, 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 évènements 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 un 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 encadrait 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 présupposé, 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.

Débat de la matinée

Stephan Le Sagère, *Directeur de la Fneijma*
Autour de la notion de lucrativité et de la licence d'entrepreneur de spectacle, il y a une confusion dans l'utilisation de l'ordonnance de 1945. Quand on a fait les réformes de cette ordonnance, c'était dans le sens de la défense de l'emploi, et il ne faut pas oublier que ce texte ne concerne que les entrepreneurs de spectacles professionnels, occasionnels ou permanents, qui de fait, sont donc dans une démarche de lucrativité dès le premier spectacle, et non au-delà de 6 ou 10 par an. Il y a une ambiguïté gênante dans la référence à ce texte pour mettre en place une réglementation concernant des amateurs. Nous reviendrons sur cette question cet après-midi.

Jean-François Braun, *Chargé d'un projet d'équipement culturel pour la ville de Fontaine*
Pour revenir sur la question de la lucrativité, il y a aujourd'hui des organisateurs associatifs, qui ont pu faire le choix de la non- lucrativité parce qu'ils ne dépassaient pas un certain chiffre d'affaire. L'utilisation du terme « non- lucratif » dans les projets de textes va peut-être aller en opposition avec la directive fiscale qui permet ce fonctionnement. Il est certes difficile de trouver des mots, mais là, les mots risquent fort de prêter à confusion.

Isabelle Phalippon-Robert, *Chargée de mission au bureau des pratiques amateurs au sein de la sous-direction des enseignements et des pratiques artistiques - DMDTS*
Il existe plusieurs définitions dans le droit français pour la lucrativité. Nous avons choisi l'entrée du code du travail, qui inclut la notion de « lutte contre le travail dissimulé », et qui nous semble aussi s'inscrire dans la logique du texte, dans le souci d'empêcher l'utilisation d'amateurs pour contourner le code du travail.

Laure Marcel Berlioz, *Conseillère pour la musique et la danse, DRAC Rhône-Alpes*
La circulaire d'application est ici très détaillée et très intéressante, on y trouve la définition selon le code du travail de la lucrativité, et en effet on était pas habitués jusqu'ici à réfléchir de cette façon, ce qui supposera à l'avenir de se former à ce type d'analyse.

Isabelle Phalippon-Robert
Elle précise également que les associations pourront utiliser les critères fiscaux comme élément de « défense » en cas de contrôle.

Jean-François Braun
Il me semble que l'on est face à un texte qui est d'abord adressé à des professionnels, très technique, alors que pour parler de pratiques d'amateurs, il faudrait trouver quelque chose de plus simple et plus lumineux, pour sortir d'un débat de « spécialistes ».

François Journet, *Administrateur du CEFEDEM Rhône-Alpes*
Il y avait un besoin manifeste en ce qui concerne la pratique amateur. Il y a une question de fond, un débat public à mener, sur la place de l'artiste dans la cité, et comment faire la distinction entre l'artiste professionnel et l'artiste amateur. On sait que des musiciens amateurs se produisent dans des lieux touristiques, dans des bars, sans être rémunérés, ce qui provoque naturellement la colère des musiciens professionnels.
D'un autre côté, où est-ce que les gens peuvent jouer, dans des conditions réelles, devant un vrai public, en dehors des institutions (scolaires, conservatoires), sans que la question de l'argent soit le premier enjeu ? Bien- sûr que cette situation pose problème, mais n'y a-t-il pas à terme le risque de cantonner les amateurs dans les écoles ? Le problème se pose aussi pour les étudiants : il y a là comme une injonction paradoxale, on leur dit qu'avant d'être enseignant, il faut avoir une vraie pratique de la scène, mais où peuvent-ils avoir cette pratique ? Quand on est dans le domaine de la formation professionnelle, les choses sont encore à peu près balisées, mais dès qu'il s'agit d'autres pratiques, visant davantage à créer du lien, il n'y a plus rien. Ce qui m'inquiète, dans ces textes, qui représentent une démarche fondamentale et un énorme travail, c'est leurs conséquences sur l'évolution des pratiques, et les possibilités d'en contrôler leur application ?

Laure Marcel Berlioz
Sur ce point, on en est plutôt à la situation contraire, c'est-à-dire que les contrôles sont déjà effectifs, dans un contexte où l'état actuel des textes peut amener à des situations très difficiles pour des entreprises culturelles. Ce texte va plutôt dans le sens d'une possibilité d'être en conformité vis à vis de l'inspection du travail, qui est très mobilisée sur le travail dans le spectacle, grâce à un encadrement plus

adapté.

Catherine Giffard, *Sous-directrice des enseignements et des pratiques artistiques à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles*
On assiste depuis un ou deux ans à une multiplication des contrôles de manifestations culturelles, et les inspections ne prennent pas toujours suffisamment en compte les particularités du contexte de spectacle vivant. Par ailleurs, sur les possibilités d'être sur scène, on essaie d'aménager des contextes tels que les scènes ouvertes, dans les Smac, de plus en plus. Ce qu'actuellement on sait pas résoudre, c'est la question des concerts dans les bars, il y a encore du travail sur ce point.

Stéphane Grosclaude, *Coordinateur de la plateforme interrégionale de développement culturel*
Il faut évoquer ici les craintes qui se font jour, en particulier dans les Associations Régionales et les Missions voix, qui travaillent en lien direct et quotidien avec des associations d'amateurs. Celles-ci n'ont pas forcément les moyens de respecter tous les cadres législatifs, étant souvent gérées par des bénévoles, très impliqués dans l'objet de leur passion, mais qui n'ont pas toujours les compétences juridiques et fiscales nécessaires, malgré des dispositifs comme le Guso (guichet unique du spectacle occasionnel).

Bruno Pasquier, *Chargé de mission pour le chant choral au Conseil Général de l'Ardèche*
Les amateurs sont maintenant exclus du Guso. Les chorales qui souhaitent employer des professionnels doivent maintenant passer par toutes les caisses, et non plus par le Guso.

Stéphane Grosclaude
Je voulais surtout attirer l'attention sur la multiplication des lois, des cadres différents qui apportent, pour beaucoup de gens, plus de confusion que de clarification. Peut-être que trouver des moyens de mieux diffuser et expliquer les informations serait plus efficace qu'un nouveau texte de loi.

Bertrand Petit, *Animateur d'un réseau de pratique d'amateurs en théâtre*
À partir de l'examen d'un texte réglementaire, on ouvre une boîte de Pandore. Les problèmes de la relation entre les professionnels et les amateurs est quelque chose qui se parle peu. Le débat entre les médiateurs culturels, les professionnels du spectacle, et les artistes amateurs, est assez compliqué à organiser de manière sereine et productive. C'est pourquoi je saisis l'occasion qui nous est donnée ici. Je suis complètement dans le registre de l'amateur éclairé, n'appartenant à aucune institution, et ne désirant pas y être. Notre partenaire, c'est pour l'instant la ville de Grenoble. Je fais le constat de l'extraordinaire diversité de cette réalité, de sa complexité, liée à son histoire et en particulier à l'éducation populaire. Je trouve qu'il y a un absent à cette tribune, ce sont vos collègues du Ministère de la jeunesse et des sports, ou du moins de ce qu'il en reste. Une des questions importantes, quand on parle de la relation professionnels – amateurs, est celle de la formation. Dans le contexte actuel de crise pour les professionnels du spectacle, on voit apparaître nombre d'ateliers, de cours de tous genres. Il faut se pencher sur cette dimension de la formation, du statut des gens qui l'assurent, de leur propre formation. Il y a une réflexion à mener sur une amélioration qualitative des pratiques artistiques d'amateurs.

Catherine Giffard
Je vous remercie, et je pense qu'il faudrait qu'on puisse avoir prochainement une rencontre avec les conseillers théâtre des Drac pour traiter de cette question sur laquelle il y a un retard certain à rattraper.

Stephan Le Sagère
Pour revenir sur l'idée de contrôle, je pense que c'est une affaire de démocratie et de responsabilité. Ça n'est pas choquant, dans un état de droit, qu'une administration soit chargée de faire appliquer le droit. On a pu voir que le spectacle est parfois une zone de non- droit puissamment développée, avec des résultats parfois catastrophiques, sur l'emploi, mais aussi sur la création, et sur la culture elle- même. Des rapports récents, notamment le rapport Latarjet, ont montré que les dysfonctionnements ont atteint des limites qui ne peuvent pas être acceptées plus longtemps. La démocratie permet justement d'établir des règles de références permettant à chacun de vivre avec l'autre. Il revient au pouvoir politique de faire des textes applicables. Ce qui était problématique dans le décret de 53, pour revenir à la question des amateurs, c'était moins son contenu que son inapplication. On ne peut pas dire, comme on le lit parfois, que le décret de 53 soit un texte obsolète, mais c'est un texte qui n'a pas été appliqué ! La question est donc bien que le texte soit abouti, mais surtout qu'il soit appliqué, et appliqué avec un certain sens des responsabilités.
Pour parler du code du travail, et donc du texte, il y a un endroit où la loi est simple, c'est dans la jungle, mais dans un secteur aussi complexe que le nôtre, les textes ne peuvent pas être simples. Même si on a des centres d'intérêts communs, on a aussi des intérêts divergents, et le droit a pour fonction de concilier tous ces intérêts divergents, et de pouvoir trancher en cas de problème. Vous avez tout à fait raison de dire qu'on ouvre la boîte de Pandore, j'ajouterais qu'il était temps, et je dis bravo au ministère d'avoir permis qu'on se penche sérieusement sur cette question. J'ai indiqué, et j'y reviendrai, ce sur quoi j'ai de sérieuses interrogations, mais la démarche, je l'appuie totalement, parce qu'il est vraiment nécessaire qu'on ait des textes de plus en plus lisibles auxquels se référer.

Henri Perrot, *Représentant régional de la Fédération nationale du théâtre amateur*
Je crois qu'entre les secteurs de la musique, de la danse, et du théâtre, on est dans des systèmes assez différents. Dans le théâtre, on trouve souvent ce qu'on a appelé les « semi- professionnels », sans statut, et il arrive qu'on « utilise » des amateurs pour monter des spectacles professionnels à moindre coût. Il est

donc important d'avoir des règles, mais il sera très difficile de tout cadrer, car plus on encadre, plus on crée d'exceptions. Il est d'ailleurs heureux que la question des élèves et étudiants ait été sortie de ce texte.

Jean-François Lacoume, Enseignant à l'EMMA de Saint Martin d'Hères
Je fréquente beaucoup de groupes en répétition, et je voudrais parler du problème des « semi-professionnels ». Les réflexions portent plutôt du côté des structures, pour leur permettre de travailler avec des amateurs et des professionnels. De l'autre côté, il y a heureusement des amateurs, qui ne sont pas en formation, mais qui, par leur parcours, se dirigent vers le secteur professionnel. Comment définir et encadrer ces trajectoires, quand les gens veulent aller vers une professionnalisation, travailler dans des conditions professionnelles, mais pour des spectacles n'ayant pas encore la notoriété suffisante permettant d'assumer financièrement des rémunérations, charges, etc… ? On essaie de trouver des solutions, mais qui sont souvent aux limites de la légalité. Ne serait- il pas possible d'imaginer un principe d'agrément, pour ces artistes, et permettant par exemple de ne déclarer qu'une partie des heures, pour alléger le poids financier ?

Catherine Giffard
Peut-être un tel agrément sera- t- il étudié à l'occasion du travail sur la situation des étudiants, pour tenter de donner un cadre à cette période où quelqu'un se professionnalise et où il ne peut pas encore faire venir sur son nom les recettes qui sont liées à son coût.

Stephan Le Sagère
Il y a, dans ce qui vient d'être dit, une confusion entre amateur et professionnel. Dans la musique, on a tendance à croire qu'on passe d'amateur à professionnel, dans une sorte de continuité. D'un point de vue du droit, ça ne marche pas comme ça. On n'est pas « maçon amateur », en travaillant dans des conditions de précarité liées au contexte économique, puis « maçon professionnel » travaillant dans les conditions normales. Il n'y a aucune raison pour que dans le spectacle ça marche comme ça, parce que dans le spectacle il y a aussi une question économique, fondamentalement. Le texte dont on parle aujourd'hui est un texte sur la pratique amateur, et c'est très bien que vous décidiez de sortir de ce texte tout ce qui concerne l'insertion professionnelle, pour éviter cette confusion- là, parce qu'effectivement il y a une différence. Ce dont tu parles n'a rien à voir avec la pratique d'amateur, on est dans un contexte de recherche d'emploi. Ce qui doit baliser les choses, ce n'est donc pas un texte sur les amateurs, mais l'aménagement des textes pour ce qui concerne la formation professionnelle. Du point de vue du droit, ça procède de la convention collective, des partenaires sociaux, et non pas d'un texte de loi qui reviendrait aux fonctionnaires, aussi aimables et compétents soient-ils ! Il faut faire attention à ne pas confondre les choses, au motif qu'on est dans le spectacle.

?
J'ai juste une objection par rapport à ce que vient de dire Stephan Le Sagère, c'est que pour moi le spectacle n'est pas fondamentalement économique, mais culturel.

Nicole Poullelaouen, *Secrétaire générale Théâtre Municipal de Bourg en Bresse*
Je voudrais juste apporter un témoignage. Souvent les salles de théâtre sont louées à des compagnies d'amateurs, pour plusieurs soirs, en bénéficiant de la gratuité de la part de la ville. En fait on s'est rendu compte qu'ils pouvaient parfois faire des bénéfices très importants sur ces soirées. Vis- à vis du projet de loi, ils sont dans un contexte de non lucrativité, malgré une réalité très éloignée de ça.

Catherine Giffard
Cela ne remet pas en cause notre réflexion. Il y a plusieurs réponses possibles, tout d'abord, la ville pourrait demander le règlement d'une location, ensuite, tout dépend de ce à quoi servent les recettes réalisées. Il est très facile de vérifier si les bénéfices réalisés servent à faire vivre l'association, ou à rémunérer un metteur en scène, ou encore à couvrir des frais auxquels ne correspondent pas de justificatifs… La notion de lucrativité sera déterminée par cette utilisation des sommes perçues.

Gérard Authelain, *Président de l'AMDRA*
Peut-être faudra- t- il envisager d'adjoindre un glossaire aux textes, pour que le sens des mots soit le plus clair possible, en fonction du contexte où ils sont utilisés. Par exemple, dans une association à but non lucratif, on parle non pas de bénéfices, mais d'excédent… Ce glossaire sera très important, pour parler entre nous, mais surtout pour communiquer avec des organismes qui n'auront pas eu la possibilité de creuser ces questions comme nous le faisons ici.

Joël Aubernon, *Délégué chargé des affaires culturelles à la Communauté de commune de Miribel le Plateau*
Je voudrais réagir à quelques réflexions précédentes. D'abord, les associations, chorales ou autres, qui gagnent de l'argent, ne doivent pas être si nombreuses. Quand elles font des bénéfices, c'est souvent pour rémunérer un chef (de chœur, d'orchestre..) qui, lui, est professionnel, sinon, ce serait la collectivité qui paierait la note, il faut le rappeler. Les associations ont des pratiques d'amateurs au sens noble du terme, et n'ont pas d'autres exigences financières que de pouvoir fonctionner et pratiquer leur art dans des conditions satisfaisantes. La deuxième chose est que nous risquons de tourner en rond sur la question de la lucrativité. En effet, cette notion est liée à celle de bénéfice, et il faudrait s'entendre sur ce qu'on appelle bénéfice. On sait bien que la plupart des spectacles ont des recettes à peine suffisantes pour couvrir les frais engagés, et d'ailleurs, si on espère gagner de l'argent, on va vite tout arrêter parce que ce

ne sera jamais le cas. Pour monter un spectacle, avec des artistes correctement rémunérés, il faut un certain courage, et il faut aussi l'appui de collectivités qui veuillent bien donner un peu d'argent pour assurer la sortie du spectacle. On ne peut élaborer un texte de loi qu'en partant du point de départ, c'est-à-dire qui va payer ? Comment va- t- on trouver cet argent ? Enfin, où place- t- on les spectacles financés par les collectivités et pour lesquels le public ne paie pas ? Je ne suis personnellement pas pour ces pratiques de gratuité, car je pense que c'est un non respect de l'artiste, qui doit gagner son salaire par la venue du public.

Catherine Giffard
Sur ce dernier point, il est clair que s'il s'agit d'un spectacle acheté, avec des artistes professionnels rémunérés, on est dans le cadre lucratif, la recette étant non pas la billetterie, mais la somme que la commune a versée.

Philippe Cholat, *Responsable de la formation professionnelle continue, Cefedem Rhône-Alpes*
Je voudrais revenir sur deux questions de définition. Concernant les enfants, on lit dans le texte l'expression « âge de fréquentation scolaire », je voudrais savoir s'il s'agit d'un terme officiel, qui détermine précisément une tranche d'âge.

Isabelle Phalippon-Robert
C'est le terme utilisé par le code du travail, appliqué jusqu'à l'âge de 16 ans. De 16 à 18 ans, ils peuvent percevoir un salaire, ils entrent dans le droit commun. L'idée dans cet article, est de viser les maîtrises, où souvent les enfants sont en dessous de cet âge.

Philippe Cholat
Ma deuxième question porte sur les pratiques évoquées dans un des textes, comme se situant « hors des circuits commerciaux ». N'y aurait- il pas une distinction à faire entre circuits commerciaux et circuits professionnels ?

Catherine Giffard
Oui, vous avez raison, le mot est employé dans la circulaire, qui est un premier jet, et que nous allons corriger.

?
J'ai l'impression qu'on parle de tout ça uniquement parce qu'il y a le problème des intermittents, et que sans ça on n'aurait jamais abordé ces questions.

Catherine Giffard
Ça a en tout cas été un accélérateur, oui.

?
On a beaucoup parlé avec les intermittents, ils avaient l'impression qu'on leur prenait du travail mais ils se sont aussi rendu compte qu'on les faisait beaucoup travailler. Le problème des intermittents n'est pas forcément un problème amateurs / professionnels, mais aussi un problème de « faux intermittents ».

Bertrand Petit
J'aurais une question à partir de l'exemple du Théâtre du peuple, à Bussang. Quelle est la situation des amateurs, qu'ils soient costumiers, accessoiristes, ou comédiens, par rapport aux professionnels qui y interviennent, assez nombreux, et comment se gère cette mixité de projet en termes de statuts ?

Sophie Kipfer, *Présidente de Conservatoires de France*
Ayant fait un mémoire sur le Théâtre du peuple, je peux apporter quelques éléments. Je rappelle que depuis l'origine, en 1895, ce théâtre fonctionne sur ce principe de participation conjointe d'amateurs et de professionnels au cours d'un festival qui a lieu une fois par an, l'été. Les amateurs sont formés en amont par des ateliers, et par des mois de répétitions, ils sont nourris et logés, est-ce que ça peut être des salaires déguisés, je ne sais pas, et ils touchent, me semble-t-il, ce qu'on appelle des « feux », mais ils ne sont pas salariés. C'est sans doute un cas exceptionnel. Les représentations durent sur un mois et plus.

Catherine Giffard
A Bussang, on dépasse le cadre des 24 représentations, on doit être autour de 30.

Sophie Kipfer
C'est très spécifique à ce théâtre.

Bertrand Petit
Oui, mais comme toujours les cas spécifiques sont intéressants par leur exemplarité. Ce type de démarche est à mon avis quelque chose qu'on devrait promouvoir, généraliser, pour améliorer les pratiques d'amateurs. Le texte qui se prépare doit permettre d'éclaircir les choses sur ce plan-là. Sur la question des « feux » et des cachets, quelle différence y a-t-il entre les deux ?

Catherine Giffard
Je ne sais pas, je ne vois pas exactement ce qu'est un feu…

Gérard Authelain
C'est un sujet brûlant !

?
Un feu est une rémunération supplémentaire pour une intervention ponctuelle d'un professionnel, c'est un salaire, avec déclaration, charges sociales…

?
La prime de feu est valable même pour un technicien, à partir du moment où il est visible par le public.

Bertrand Petit
Le feu, c'est à l'origine ce que les musiciens du théâtre lyrique touchaient quand ils passaient de la fosse pour jouer sur le plateau.

Sophie Kipfer
Quel que soit le nom, je sais que dans ce cas, c'est très peu, ça n'a rien à voir avec le montant d'un salaire normal.

Stephan Le Sagère
Il est curieux de voir comment à un moment le droit s'arrête, et s'efface devant le vœu populaire, le non-dit, l'élément trouble… Dans le spectacle on adore ça, on ne travaille pas, on joue, on ne touche pas un salaire mais un cachet, etc… À propos de lexicologie, et pour revenir au texte, il est intéressant de voir qu'on distingue le bénévole de l'amateur, ce qui n'était pas le cas avant, parce qu'on considérait que l'amateur était forcément bénévole. Or dans le spectacle, le bénévolat n'existe pas : ce qui détermine le bénévolat, c'est un faisceau d'indices, d'abord ça ne peut se faire que dans un cadre associatif, et les trois termes qui permettent de dire s'il y a bénévolat par rapport à un contrôle éventuel, sont :
- la spontanéité, or dans le spectacle, on est assez peu spontané, on ne se trouve pas sur scène « spontanément »,
- il n'y a aucun contrôle et aucune subordination, or le contrôle existe de fait, ne serait-ce que pour dire à quelle heure commence et finit la prestation.
- sans rémunération, mais la notion de rémunération n'est pas uniquement la question du salaire, c'est la notion de « contrepartie », qui est multiple et variée, par exemple un musicien qui va jouer en station « bénévolement », mais qui reçoit en contrepartie l'hébergement, les repas, des forfaits de ski, il n'y a pas de salaire, mais une vraie contrepartie qui est en fait un salaire déguisé. On voit bien qu'à un moment, dans le spectacle, le droit s'efface, donc la lexicologie est un peu compliquée à mettre en place.

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 de la direction 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 préfèrera-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, European 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 *extérieur* 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 bien 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'un entreprise de spectacle « professionnelle », c'est-à-dire dont l'objectif est d'organiser une économie, n'a pas le doit 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 évènements, 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 êtres 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.

> Le quatrième point relève des« précautions » 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 distingo 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 n'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 le 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'entreprneur. 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 q'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 Toutain

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 quelles 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 évènements 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 amplifiés) 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" !

Débat de l'après-midi

Bertrand Petit, *Animateur d'un réseau de pratique d'amateurs en théâtre*
Il se dit tellement de choses intéressantes, un séminaire de 3 jours n'y suffirait pas…. Je voudrais poser une question qui me paraît essentielle, et transversale à tout ce qui se dit. Au fond, quelle peut être, quelle doit être l'aide publique, sous des formes variées, pour le développement des pratiques artistiques d'amateurs ? Et par voie de conséquence, quel encadrement , et quel accompagnement législatif pour garantir ce développement dans les meilleures conditions, si possible avec des perspectives de moyens, même si ce n'est pas l'objet de ce projet de texte.
J'aurais juste un ou deux commentaires, subjectifs, pour ne pas dire affectifs. Le premier, c'est qu'il me paraît complètement antinomique d'associer la pratique amateur, tellement liée à l'idée de plaisir, dans le sens Pascalien du terme, à la notion de rémunération. Je trouve ça d'une aberration totale. Il m'est arrivé de participer en tant que comédien amateur à des productions professionnelles. Lorsque la question de la rémunération s'est posée, j'ai choisi d'accepter le cachet qui m'était proposé, et de le reverser à une association. Évidemment la question n'est pas simple, et en même temps, il faut absolument affirmer la nécessité de promotion de productions conjointes entre amateurs et professionnels. Car ce sont bien les professionnels qui peuvent aider à la qualification de nos travaux. J'ai beaucoup aimé ce qui a été dit sur la différence entre « travaux » et « spectacles », parce que les travaux d'ateliers amateurs sont au moins aussi intéressants, si ce n'est plus, en termes d'expérimentations, que les spectacles finis des compagnies d'amateurs.

Xavier Jacquelin, *Chargé de la diffusion au CNR de Lyon*
Ce projet de texte comporte me semble-t-il un certain nombre de points positifs, et il a le mérite de clarifier certaines zones d'ombre un peu ambiguës. Je voudrais dire deux choses : je retiens que c'est quand même une loi qui a été avant tout pensée pour défendre les intérêts des professionnels, et éviter une concurrence déloyale, ou jugée comme telle, par rapport à des pratiques d'amateurs, dont on vient de dire qu'elles gagnaient, et c'est tant mieux, en qualité, et dans un contexte économique, on le sait, bien difficile. Je pense qu'ensuite on a cherché, tout à fait légitimement, à habiller cet avant-projet de quelque chose qui pourrait ressembler, et qui est peut-être de l'aide à la pratique amateur, mais je ne suis pas convaincu que ce soit la philosophie de base.
Je voudrais revenir sur une chose qui est passée selon moi un peu trop inaperçue, c'est le fait qu'on va obliger les productions d'amateurs à s'afficher comme telles. Ça me choque un peu. On a parlé tout à l'heure de pays où les pratiques d'amateurs sont beaucoup mieux considérées. On pense notamment à l' Angleterre, où je suis allé souvent, et où je n'ai jamais vu de mention « musiciens amateurs », sur l'affiche d'un concert. Je sais bien qu'il faut informer le consommateur sur ce qu'il va entendre au concert, un peu comme pour les organismes génétiquement modifiés… Ça me paraît tout de même un peu curieux, et j'imagine déjà des dialogues surréalistes du genre « mais chéri, tu m'as amené voir un concert, tu as vu c'est des amateurs, ça nous a coûté dix euros, pour ce prix-là on aurait pu aller voir des professionnels ! » Je ne pense pas que ceci aille dans le sens d'une valorisation des pratiques d'amateurs, et il me semble que les musiciens amateurs devraient être vigilants sur ce point.
Ma deuxième remarque, c'est que je conçois tout à fait qu'un amateur, d'un point de vue éthique, ne souhaite pas être rémunéré, je trouve ça parfaitement légitime et respectable. Il n'empêche que, et là je reviens à ma paroisse, pour des élèves, des étudiants des conservatoires, il y a un problème, et le CNR a été récemment confronté à des situations difficiles où une diffusion de qualité entrait en concurrence avec des productions professionnelles.

Sophie Kipfer, *Présidente de Conservatoire de France*
Sur l'obligation de mentionner les statuts amateurs et professionnels, la difficulté sera d'autant plus grande dans le cas de spectacles mixtes, comment l'annoncera-t-on ? Qu'en sera-t-il des professionnels participant à des spectacles d'amateurs ? Je ne suis pas sûre que ce soit perçu uniquement comme de l'information, mais peut-être comme une certaine forme de stigmatisation.

Stéphane Grosclaude, *Coordinateur de la plateforme interrégionale de développement culturel*
Je voudrais faire deux remarques : la première pour appuyer ce qui vient d'être dit, on connaît bien la situation d'élèves et d'étudiants qui courent après les cachets parce qu'ils ont besoin d'en vivre, mais il faut être clair, il n'y a pas de place pour tout le monde, et puis obliger à rémunérer tous les amateurs qui participent à un spectacle, ça leur dit, ça induit qu'ils peuvent devenir professionnels, qu'ils vont le devenir. C'est un peu une utopie. La deuxième remarque, pour revenir à l'état des lieux des pratiques chorales, je voudrais donner l'exemple d'une région, que je ne nommerai pas, où 300 chorales ont répondu au questionnaire, ce qui représente 260 000 € par an, pour ne parler que des cotisations que des gens

paient dans une structure juridiquement existante, sans parler de autres sources de financements qu'il peut y avoir autour, c'est donc aussi une économie.

Catherine Giffard, *Sous-directrice des enseignements et des pratiques artistiques à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles*
Un point de réponse et un point d'information. Je sais que vous n'avez eu le texte que ce matin, mais dans aucun cas il n'est dit qu'il faut rémunérer les amateurs à chaque fois qu'ils se produisent sur scène. Il y a un article 2 qui rappelle que lorsque c'est dans un cadre non lucratif, ce qui est la majorité des cas, on n'a pas d'obligation de rémunération. Dans les cas de rencontres entre amateurs et professionnels, lorsqu'on n'est pas dans le cas d'exploitation d'amateurs pour réduire les coûts, il y a la possibilité, sur des projets, qualifiés, avec un agrément, de ne pas rémunérer les amateurs. On rémunère les amateurs quand on est dans un cadre lucratif, soit qu'on dépasse le nombre, pour l'instant de 24, soit qu'on est hors de tout projet de formation, on en a des exemples récents.
Deuxième chose, faut-il spécifier qu'il y a des amateurs sur scène ou non ? Pour l'instant on a choisi de demander que ce soit spécifié, dans tous les cas, soit pour des spectacles mixtes, et on le voit déjà, « avec le chœur d'amateurs de… », ou « mise en scène de … ,travail avec les habitants de la ville de … », il va de soi que les habitants en question ne sont pas des professionnels. Donc on ne va pas vers quelque chose de complètement nouveau, on n'est pas dans l'idée d'un « logo » qui n'aurait pas forcément de sens. Ce qui m'étonne un peu dans ce que j'entends, c'est une énorme contradiction dans une même parole, entre le fait de dire qu'il faut être fier de travailler, de se produire en tant qu'amateur, que c'est légitime, que c'est exigeant, et en même temps ajouter que si on nous demande de le dire, c'est de la stigmatisation.
Ayant été amenée plusieurs fois à intervenir à l'étranger sur la politique de l'État en faveur des amateurs, il m'est apparu que la vision qu'on a en France sur les amateurs est très ambiguë. Quand on parle d'amateurisme, c'est très dévalorisant, alors qu'en Angleterre, par exemple, on parle de « volontary art », c'est-à-dire « l'art volontaire », ce qui signifie et implique tout autre chose. Aujourd'hui, quand vous allez voir un spectacle, si c'est mauvais, vous dites que c'est du travail d'amateurs, si c'est bon, alors il s'agit de professionnels. Lorsqu'on affichera « amateurs » et que les gens diront « c'était formidable », il aura alors une évolution des mentalités que nous espérons fortement, quitte à paraître un peu optimistes…

Nicole Poullelaouen, *Secrétaire générale, Théâtre Municipal de Bourg en Bresse*
Je fais du théâtre en amateur depuis toute petite, et j'ai toujours payé pour faire du théâtre. Ça a pris une très grande place dans ma vie, mais c'était un loisir. Il m'est arrivé de participer à un spectacle dont la préparation a duré une année, avec des professionnels, et bien ça ne m'a pas choqué de payer pour participer à ce projet, et je n'aurais pas imaginé d'être payée. Mais si on avait eu un contrôle, on n'était peut-être pas en règle, je ne sais pas… Je parlais tout à l'heure de troupes d'amateurs qui faisaient de grosses recettes. Je voulais dire que pour moi c'est contradictoire, dans le sens où ils pratiquent des tarifs qui ne sont pas des tarifs « amateurs ». Pour moi, il ne doit pas être question de « faire de l'argent », mais juste d'équilibrer le budget, de pouvoir faire travailler le ou les professionnels, quand il y en a. Dans les expériences que j'ai eues, on payait nos déplacements, nos repas, jamais ne se posait la question des défraiements.

Edouart Schoene, *Conseiller municipal à la culture, Ville de Fontaine*
J'étais venu au titre des amateurs et du spectacle vivant, et au fur et à mesure que j'écoute les exposés, très intéressants, je me rends compte que c'est essentiellement un débat autour d'un projet de loi. Je me rends compte aussi que ce projet de loi est essentiellement fait, pour ce que j'en comprends à l'heure qu'il est, parce qu'il y a une crise économique grave dans le milieu des artistes professionnels, avec le problème de l'intermittence toujours pas réglé malgré les engagements pris, ce qui nous amène à ce débat sur amateurs / professionnels. Quand j'entendais parler tout à l'heure d'OGM, ça me faisait penser à « AGM », « amateur généralement mauvais », et les termes d' « information du consommateur » induisent l'idée de rapport marchand avec le spectacle qui me gêne. Je préfèrerais nettement être informé sur le temps qu'ont eu les artistes pour préparer le spectacle, parce que lorsqu'un amateur travaille pendant six mois , ça donne des résultats bien meilleurs que lorsque des artistes professionnels jouent en ayant quasiment pas répété, comme ça se produit parfois sur des scènes nationales. Le fait de ne donner que l'information « amateur » me semble être réducteur sur l'information qui est donnée…

Henri Perrot, *Fédération nationale du théâtre amateur*
Notre position est aujourd'hui de revendiquer l'indication « amateur ». On veut montrer que les amateurs savent produire de la qualité. La Fédération a d'ailleurs décidé de réintégrer le mot amateur à son nom, après qu'il en ait été ôté, à une époque où le terme était jugé dévalorisant. Quant au texte, il est évident que s'il n'est pas exclusivement le résultat de la crise de l'intermittence, sa rédaction s'en trouve toutefois nettement accélérée. On sent très bien qu'il est pensé à partir des réflexions de professionnels et non d'amateurs. Une personne très proche du ministère m'a d'ailleurs clairement dit qu'il s'agissait de supprimer ou de réduire la participation d'amateur et de « faux professionnels ». si les organisateurs sont contraints de rémunérer, alors ils préfèreront embaucher des professionnels.

Geneviève Marchand, *Professeur de chant, chef de chœur, artiste lyrique*
J'ai l'impression qu'il y a un énorme débat entre « comment » on se sent amateur, et « comment » on se sent professionnel. Pour ma part, je ne suis ni amateur, ni professionnelle dans le sens où, ayant commencé logiquement à faire de l'orchestre en tant qu'amateur, étant enfant, j'ai ensuite continué à l'Orchestre de la Ville de Renne, puis maintenant à l'Orchestre national de Lyon, et je me suis toujours

sentie la même. Actuellement encore j'ai les deux casquettes, puisque je suis à la fois professionnelle et amateur dans mes pratiques de chanteuse, de chef, et de professeur. Au fil des rencontres, je me rends compte qu'il y a des bons amateurs et des mauvais amateurs, mais par ailleurs, l'état d'esprit dans lequel se trouvent les artistes a aussi un effet sur la façon dont le public perçoit les choses. Je me suis trouvée face à des gens qui, en tant qu'amateurs, étaient frustrés de ne pas être professionnels, parce que faisant le même travail, produisant des spectacles à égalité avec certaines phalanges reconnues professionnelles, et se trouvant aigris de ce fait-là. Je me suis également trouvée face à des musiciens professionnels qui eux, étaient frustrés de cet état, parce que se sentant stigmatisés comme « réclamant » de l'argent et n'étant plus dans le « plaisir » de faire de la musique. Je pense qu'il y a un vrai malaise entre ces amateurs et ces professionnels, qui se regardent parfois avec envie et avec méfiance…

Stephan Le Sagère, *Directeur de la Fneijma*
Je ne suis pas tout à fait d'accord, dans le sens où il y a une différence fondamentale, ne serait-ce qu'au quotidien, entre l'amateur et le professionnel, qui a été dite à plusieurs reprises, directement ou pas. Pour faire court et un peu caricatural, on peut dire que l'amateur se fait plaisir, alors que le professionnel fait plaisir au public. C'est une différence de comportement très importante. L'amateur n'a de compte à rendre qu'à lui-même, le professionnel a une contrepartie pour ce qu'il fait, et au nom de cette contrepartie, il doit s'engager. Bien évidemment, pour être professionnel il vaut mieux se faire plaisir aussi, mais ce n'est pas forcément acté. Ce qui est acté, c'est que le spectateur qui paie pour venir au spectacle, lui, il en ait « pour son argent ».

Geneviève Marchand
Ça voudrait dire que celui qui va écouter l'amateur n'a pas de plaisir ?

Stephan Le Sagère
Je parle de celui qui fait la musique, ou une autre discipline artistique.
Hormis les quatre ou cinq mille artistes professionnels sous contrat à durée indéterminée dans une institution financée par les fonds publics, les cinquante mille autres artistes sont intermittents, c'est-à-dire l'objet de successions de contrats extrêmement courts, avec une bagarre permanente pour les avoir, ce qui les met dans un état d'esprit sans commune mesure avec les amateurs. Ça m'amène à revenir à ce que monsieur disait, à savoir qu'il est important de ne pas laisser croire que n'importe qui peut être professionnel, et qu'il suffit de toucher un salaire pour être professionnel. On a besoin d'une définition de ce que c'est qu'être professionnel, et je redis la responsabilité des partenaires sociaux là-dessus.
Pour revenir au texte, je voudrais relever un autre élément de confusion. On a vu qu'il est possible de faire jusqu'à vingt-quatre spectacles par an en étant dans le secteur amateur. Or, vingt-quatre spectacles par an, c'est exactement la condition qui donne à l'artiste le droit à la formation professionnelle continue, au bout de deux ans. Il y a là une confusion flagrante. Je pense que dès que les partenaires sociaux auront clairement réglé le problème de l'accès aux métiers, à ce moment-là on y verra plus clair, et on pourra travailler vraiment sur ce qui concerne les amateurs, et qui n'est plus du domaine des partenaires sociaux, mais des fédérations d'amateurs, qui doivent avoir leur juste place pour participer à ce travail.
Je voudrais réagir à ce qui s'est dit précédemment quant au fait de refuser d'être payé. Dans un contexte souvent proche d'un « chantage à l'emploi », où ce qu'on dit au musicien c'est qu'il doit jouer pour rien ou pour une misère, celui-ci va au bout d'un moment finir par accepter, pour pouvoir exister. Il est alors important de voir quel est le rôle de la loi par rapport à ça. En France, le principe a été la mutualisation des ressources financières. L'objet du paiement des cotisations pour tous, repose sur trois points :
1) Une contribution de tous au financement public
2) Une équité d'exercice dans les activités : à exercice égal, contrainte égale.
3) Plus que de la préservation des artistes, il est ici question de la protection des salariés.
Pour répondre à ce qui était dit tout à l'heure, la liberté individuelle vis-à-vis du droit commun, ça ne peut évidemment pas marcher, parce qu'on aurait alors de multiples façons de s'exonérer du droit commun au nom de sa liberté, et là on n'est plus du tout dans la démocratie et le principe qu'on a organisé. Aujourd'hui, je suis musicien, demain je pourrais décider de devenir directeur d'établissement public non rémunéré, parce que j'en ai envie. Qu'est-ce qui se passerait si j'avais cette liberté-là, c'est-à-dire si le droit des personnes était supérieur au droit commun ?

Henri Perrot
Pour tout praticien, pour tout apprenant jeune, on ne peut pas évacuer la question de la professionnalisation qui doit pouvoir lui être proposée. On ne peut pas prendre en compte la seule pratique professionnelle, puisque c'est un va-et-vient, un échange, et c'est aussi une contribution à ce que tout praticien peut aussi devenir, à savoir un professionnel, un salarié.

Stephan Le Sagère
Personnellement, je vous dirais que ce n'est pas vrai qu'un amateur devient un professionnel, il n'y a pas d'automaticité. Je ne défends pas les professionnels, on a 4 fois plus d'amateurs dans ma fédération que de professionnels, mais j'insiste sur le fait qu'un comportement de professionnel, aujourd'hui, n'est pas du tout de même nature que celui d'un amateur. Pour le professionnel, développer une activité aujourd'hui est un combat de tous les jours, un engagement de tous les jours, et peut-être même que dans certains cas, un professionnel fait moins de musique qu'un amateur, du point de vue du temps passé sur l'instrument ! Pour être professionnel, quel que soit le niveau artistique, ça demande des ressources, d'autres comportements, d'autres connaissances, qui n'ont rien à voir avec l'aspect artistique. Certains bons musiciens ne seront jamais professionnels, parce qu'il faut aussi savoir se vendre, savoir téléphoner,

savoir être opportuniste, autant de défauts et de qualités inhérents au métier. C'est pour ça que je dis qu'il y a une responsabilité des partenaires sociaux, car c'est d'abord à eux de dire ce que c'est qu'être un professionnel. Qu'ils marquent le balisage, de manière à ce que les uns et les autres puissent se situer.

Bertrand Petit
Il est tout de même vrai qu'il y a un « entre-deux », et que la question de l'accès à la professionnalisation est un débat bien réel. On ne peut pas se contenter de dire « on clarifie le secteur professionnel, et de l'autre côté il y a les amateurs ». L'aspiration des jeunes qui se trouvent au conservatoire en théâtre ou autre, c'est évidemment de devenir professionnels, pour la plupart d'entre eux. Leur problème, c'est bien d'accéder à la professionnalisation, c'est-à-dire de trouver des contrats, de trouver des créateurs qui les repèrent. Il faut donc qu'ils se produisent, et la question de la trajectoire est là effectivement fondamentale, et il faut bien que la société sécurise ces trajectoires. C'est encore un autre débat, et comme vous le disiez ce matin, le cadre de la loi ne peut pas tout couvrir, mais c'est une question qui est entière.

Stephan Le Sagère
Je suis d'accord, et c'est une bonne chose que cette question de l'insertion professionnelle ait été sortie de ce projet de loi pour être traitée indépendamment, car on n'aurait fait alors qu'ajouter à la confusion. Je pense que les fédérations d'amateurs devraient avoir un poids qu'elles n'ont pas actuellement dans le débat, parce que les professionnels n'ont pas suffisamment travaillé à la définition de leur propre statut. Actuellement, les choses restent floues, et personne ne trouve véritablement sa place.

Régine Theodoresco, *Professeur au CNR de Lyon, Chef d'un chœur professionnel*
En préalable je voudrais souligner l'évolution de la société ces vingt dernières années, au niveau du choix des loisirs, et notamment le développement très marqué des pratiques d'amateurs, dans la quantité et la qualité. C'est peut-être aussi une partie de la cause du problème. Cela se traduit dans les choix politiques, de soutenir, d'encadrer ces pratiques, ce qui, il faut le rappeler, crée des emplois pour les professionnels. De plus, il est aujourd'hui clairement demandé, dans les missions des professeurs des conservatoires, d'accompagner les pratiques d'amateurs, ce qui n'existait pas dans le passé. Ces évolutions créent peut-être des points de cristallisation.
La deuxième chose, c'est que je ne suis pas d'accord avec les derniers propos de Stephan Le Sagère. Bien-sûr, les amateurs ne souhaitent pas être considérés comme des professionnels, ils savent ce qu'ils sont, quelle est leur place, même s'ils font de très bonnes prestations, pour certains d'entre eux. Par contre, ils ne veulent pas non plus qu'on les considère à l'inverse, c'est-à-dire qu'on veuille les « utiliser », pour des spectacles professionnels, parfois de grande envergure, sans envisager aucune reconnaissance financière, juste pour « l'honneur » de jouer avec tel ou tel grand artiste. Si on arrive à un cadre de loi précis, ce genre de situation devrait être évité à l'avenir.
Autre point, Géraldine Toutain disait tout à l'heure qu'elle voulait bien être bénévole par moment, dans certains contextes. Moi aussi, mais le problème, c'est qu'on n'est pas forcément autorisés à le faire. Si un jour mon chœur, qui est professionnel, est demandé pour une participation gratuite, pour aider une association, il sera éventuellement d'accord, mais l'administrateur dit non, c'est impossible, car il y a présomption de salariat. Il faudrait alors que les choristes refusent de toucher leur cachet, mais qu'on paie les charges, et les impôts, ce qui devient très compliqué.

Stephan Le Sagère
Il y a une logique à ça, on ne peut donner que ce qui nous appartient, en l'occurrence, c'est le salaire net, déduction faite des impôts.

Régine Theodoresco
Je suis entièrement d'accord avec le principe, je dis simplement que ce n'est pas si simple d'être occasionnellement bénévole quand on est professionnel.
Pour finir, je reviens sur cette augmentation des pratiques d'amateurs, pour dire que c'est une très bonne chose, parce que nos établissements regrettent que les élèves, après qu'ils soient sortis, ne pratiquent plus. On a donc là un motif de satisfaction, mais encore faudrait-il être sûrs que l'État ou les collectivités aident vraiment, notamment sur le plan de la formation des chefs de chœurs, d'orchestres, d'ensembles instrumentaux d'amateurs. C'est un métier qui va se développer, et ça permettrait que nos élèves, qui ne veulent pas devenir professionnels, mais qui veulent continuer à pratiquer, aient un cadre pour le faire.

Laure Marcel Berlioz, *Conseillère pour la musique et la danse, DRAC Rhône-Alpes*
Cela dit, il y a un Diplôme d'État, de direction d'ensembles vocaux, et direction d'ensembles instrumentaux, ce qui a marqué un progrès.

Régine Theodoresco
Oui, mais il n'y a pas beaucoup de formations à ces disciplines. Une dernière chose, ne confondons pas le fait d'être dans une pratique amateur et le fait d'aller au concert. Vous avez dit tout à l'heure « plus on fait de chorales, d'orchestres amateurs, et plus les gens iront au concert », je ne crois pas que ce soit exact, c'est une autre chose.

Bertrand Petit
Il y a des praticiens de théâtre amateurs qui ne vont jamais au spectacle « professionnel ».

Géraldine Toutain, *Directrice de la Mission-voix Bourgogne*
En revanche, quand des projets ont eu lieu avec des professionnels et des amateurs, et que l'expérience a été positive, c'est ensuite une porte d'entrée pour les amateurs sur un monde qu'ils n'auraient peut-être pas osé aller voir tout seuls. C'est la création de lien humain et social, et un contact avec les structures de diffusion, qui ne peut qu'encourager l'accès au spectacle.

Isabelle Phalippon-Robert, *Chargée de mission au bureau des pratiques amateurs au sein de la sous-direction des enseignements et des pratiques artistiques - DMDTS*
Plusieurs personnes se sont montrées choquées que l'État réintroduise le fait de devoir rémunérer les amateurs. C'est simplement parce que le code du travail s'impose à nous, et qu'il est très favorable aux artistes. Dès qu'un artiste est sur scène, il est présumé bénéficier d'un contrat de travail, et être salarié. C'est la grande règle qui s'impose à nous, c'est-à-dire la présomption de salariat de l'artiste sur scène. Si un artiste se trouve sur scène, dans un contexte lucratif, le code du travail s'applique à lui, sans distinction entre amateur et professionnel. C'est pour ça qu'on est obligés de créer une exception, pour ces cas très intéressants qu'on ne veut surtout pas limiter, mais au contraire préserver, de possibilités de rencontres entre des professionnels et des amateurs.

Catherine Baubin, *Directrice de l'EMMA de Fontaine (38)*
Je voudrais rebondir sur cette idée reçue, des élèves qui, ayant quitté l'école de musique, rangeraient l'instrument et n'auraient plus de pratique musicale ensuite, même s'il est vrai qu'en France on manque toujours de débouchés instrumentaux pour ces élèves. J'ai entendu récemment un propos sur la « preuve » du grand échec des écoles de musique ces dernières années, qui serait le déclin des pratiques d'amateurs, alors que tout ce qu'on entend ici nous montre exactement le contraire. Certes, on manque d'orchestres d'amateurs, certes, cette pratique n'est peut-être pas suffisamment structurée pour qu'on puisse savoir ce que deviennent les élèves quand ils sortent des établissements d'enseignement, mais en même temps, tous ces praticiens amateurs que l'on rencontre sont quand même bien, pour la plupart, passés à un moment ou à un autre dans une de ces structures, qu'elle soit territoriale, ou associative. Par ailleurs, il est probable qu'ils ne pratiquent pas de la même façon qu'ils pratiquaient à l'école de musique.

?
Il y en a qui ne passent jamais dans les écoles.

Catherine Baubin
Oui, mais peut-être moins qu'on ne le pense.

Jean-Claude Lartigot, *Directeur de l'AMDRA*
Les sondages sur les pratiques culturelles des Français, d'il y a 5-6 ans, disent que parmi les musiciens amateurs, chanteurs compris, 30 à 40% sont passés par des écoles de musique, c'est-à-dire que la plupart ont appris par des voies différentes.

Catherine Baubin
Tout à fait, je ne dis pas que c'est un passage obligé, mais je pense qu'on déconnecte trop la pratique amateur du passage, à un moment ou à un autre, pour un parcours, quel qu'il soit, incluant aussi d'aller chercher ailleurs ce qu'on ne trouve pas à l'école de musique.
D'autre part, pour revenir au projet de loi, je voudrais évoquer certaines pratiques condamnables, comme par exemple que certains producteurs, organisateurs, profitent du fait que des amateurs soient prêts à payer pour leur pratique. Il me semble qu'il manque à ce texte des éléments propres à moraliser tout ça.

Catherine Giffard
Vous avez raison, dans la mesure où la loi s'intéresse à la présence sur scène. Ce dont vous parlez, c'est l'exploitation du besoin de formation des amateurs, par des gens qui font payer trop cher pour des choses qu'ils n'assurent pas forcément. Lorsque madame évoquait le fait d'avoir payé pour faire du théâtre, ça me paraît tout à fait normal. Il est cependant possible qu'il y ait des abus, et c'est vrai qu'il faut encadrer ça, mais ce n'est pas du tout l'objet de cette loi.

Catherine Baubin
Il arrive que ces abus se trouvent y compris dans un cadre de préparation de spectacle, et soient donc concernés par la loi. La notion de formation me paraît un peu floue, on pourrait considérer, comme vous le souligniez ce matin, qu'on est toujours en formation. A partir de là, qui va juger qu'il s'agit vraiment de formation ?

Catherine Giffard
Ce sera le rôle de la commission, qui sera habilitée, de par sa composition, à donner, ou pas, son agrément aux projets. La commission, qui est régionale, connaît bien ses interlocuteurs, elle pourra donc évaluer précisément la qualité des projets présentés.

Stephan Le Sagère
Je suis sceptique sur les compétences de la commission en termes de formation, et c'est à mon avis une des faiblesses de ce texte. Pour moi, les personnes issues de l'enseignement spécialisé ne sont pas compétentes en matière de formation professionnelle au sens large du terme, sur l'ensemble du champ du

spectacle vivant. Les fédération d'amateurs, dont c'est bien évidemment la place, n'ont pas non plus ces compétences, et les structures de développement départementales et régionales pas davantage. Il y a un manque à combler sur cet aspect des choses.

Jean- François Lacoume, *Enseignant à l'EMMA de Saint Martin d'Hères*
Dans ce que j'ai entendu dire jusqu'ici, il semble que l'on considère que la production sur scène soit toujours la finalité d'un enseignement, et le but de tous les amateurs. Or, dans le contexte qu'on a décrit, on peut penser que certains se définissent justement comme amateur, notamment dans le champ musical, par le fait de ne pas souhaiter se produire en public, de pratiquer pour eux-mêmes. Par ailleurs, je pense qu'il existe bien des trajectoires qui font que des amateurs deviennent professionnels, même si ça n'est pas facilement quantifiable. Il se peut très bien que des amateurs, à l'occasion de rencontres avec des professionnels, changent de perspective pour s'orienter vers une filière professionnalisante. Les parcours artistiques sont divers, sinueux, vers le professionnalisme.
J'aurais encore une question, pour Stephan Le Sagère : les artistes enseignants dont vous parlez sont-ils des intermittents du spectacle ?

Stephan Le Sagère
Pas forcément, mais les dernières dispositions des règles de l'Unedic en matière d'intermittence ne les excluent pas de fait. Ces enseignants ont des contrats à durée indéterminée. D'ailleurs on s'oriente vers une convention collective, avec un statut qui s'approchera de celui des établissements publics. Aujourd'hui, le fait d'être titulaire d'un contrat à durée indéterminée dans un certain type d'établissement n'est plus excluant du fait d'être intermittent.

Jean- François Lacoume
Une question ne me semble pas très claire, c'est celle de la rémunération des prestations de professeurs. J'ai pour ma part un groupe qui mêle élèves et professeurs, nous jouons assez régulièrement, et je trouve normal de ne pas demander un cachet à chaque fois.

Stephan Le Sagère
Il ne s'agit pas de demander à chaque fois un cachet, mais dans le cas de projets qui à la fois nécessitent une préparation importante, et font l'objet d'une exploitation par la suite, la rémunération semble être normale. Les manières d'envisager cette question sont très diverses, et font l'objet de débats parfois houleux, sur la façon d'intégrer cette dimension artistique de l'enseignement par le biais de cachets, est-ce que ça fait partie ou pas du temps de service, est-ce que c'est à rémunérer comme du temps de formation, etc…

?
Je voudrais brièvement revenir sur l'évolution des pratiques en amateur, pour dire qu'il faut être très prudent sur les chiffres annoncés, ou les idées qu'on peut avoir sur l'exponentielle en plus ou en moins. Les pratiques chorales ont très longtemps échappé à l'enseignement spécialisé, on n'a aucune vision claire de toutes les pratiques d'orchestres qui existent dans les entreprises, les orphéons…. Il n'est pas si sûr que les pratiques aient tant évolué ces 20 dernières années, ça me semble en tout cas à vérifier.

Nicole Poullelaouen, *Secrétaire générale Théâtre Municipal de Bourg en Bresse*
Je voudrais juste noter que la concurrence professionnels / amateurs se joue beaucoup au niveau des politiques locales, et au niveau des lieux de diffusion. Je me souviens du témoignage d'un élu à la culture, qui traitait de la même manière toutes les associations culturelles de sa ville, sans distinction entre amateurs et professionnels. Je crois que c'est assez fréquent, et que ça pose la question de la sensibilisation des élus. On voit aussi pas mal de lieux de diffusion à petit budget, qui incluent des programmations d'amateurs dans la programmation annuelle, ce qui pose la question de la place de chacun.

Jean-Claude Lartigot
Stephan Le Sagère disait tout à l'heure que les responsables des enseignements spécialisés n'ont pas une vision d'ensemble des activités professionnelles du spectacle vivant. Pour ma part je ne connais personne qui, à l'échelle d'une région, ait cette vue d'ensemble, bien que chargé de diriger une structure qui devrait l'avoir. C'est très difficile. Au moment où un certain nombre de réformes des cursus des établissements spécialisés, avec notamment les cycles d'enseignement professionnel initial, qui devront incorporer un certain nombre d'heures d'enseignement centré sur la connaissance du milieu professionnel, je ne vois pas bien qui d'autre que les établissements publics peuvent être garants d'une certaine forme d'approche de la connaissance du spectacle vivant. Il ne s'agit pas de ne s'en remettre qu'à eux, mais il y a là des compétences importantes et assez incontournables, même si elles évoluent et ont encore à évoluer beaucoup.

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.