



# La culture est-elle un secteur économique comme un autre ?

**Q**ui n'a pas déjà entendu que la culture coûtait cher, trop cher? Pour tordre le coup à cette idée reçue – et mal venue en période de crise –, les ministères de l'Économie et de la Culture ont publié un rapport conjoint sur « l'apport de la culture à l'économie en France » (encadré page 10). À grand renfort de chiffres, cette étude souligne que la culture équivaut à 3,2 % du PIB, qu'elle contribue donc sept fois plus au PIB français que l'industrie automobile, que les seules entreprises culturelles emploient quelque 670 000 personnes. Bref, en un mot : la culture rapporte.

Pourtant, le budget de la Culture continue d'être régulièrement raboté, sévèrement en 2013, un peu moins cette année. Il est vrai que si elle rapporte, elle coûte aussi et l'étude a pris soin de calculer ce que l'État et les collectivités dépensent dans le secteur (encadré page 10) mais aussi de démontrer qu'il existait une corrélation positive entre la présence d'une implantation culturelle et le développement socio-économique d'un territoire.

Quelle est la pertinence d'une telle étude? Pour l'économiste Françoise Benhamou, il ne faut pas se faire piéger par cet argumentaire. Le risque étant double : celui de la légitimation par l'économie de l'effort consenti en faveur de la culture et celui de mettre la culture en situation d'être comparée à d'autres secteurs d'activité (page 10).

Des polémiques ont émergé sur deux « statuts » particuliers : celui des amateurs et celui des intermittents. Alors qu'un Français sur deux pratique au cours de sa vie un art en amateur, le cadre législatif et réglementaire actuel est complètement inadapté aux pratiques d'aujourd'hui. Source de risques juridiques et avec la polémique initiée par l'association Le Puy du Fou (faut-il payer les bénévoles qui participent aux spectacles vivants?), le ministère de la Culture a lancé une concertation pour un projet de texte sur la pratique amateur dans le cadre d'une loi sur la création artistique (page 12). Les intermittents du spectacle bénéficient d'un système généreux mais qui les précarise. Régulièrement, « boucs émissaires du déficit de l'assurance-chômage », ils ont récemment obtenu le maintien de leur régime, qui s'est cependant durci. Les grands absents des débats étant les employeurs de la culture. Débats qui posent avec force, pour Mathieu Grégoire, la question des ressources économiques à attribuer hors-emploi à ces salariés flexibles (page 13).

On le voit, il existe des points de frottements entre amateurs et professionnels (page 12), entre soucis de qualité et impératifs financiers (pages 14 et 15) mais il est aussi nécessaire de (re)penser les rapports entre mécénat traditionnel et plateformes participatives, entre consommateurs, public et artistes (page 11).

Quoi qu'il en soit, l'investissement dans la culture ne se fait pas uniquement à l'aune de critères économiques et surtout une large partie de ses activités échappe à la mesure. Si la rentabilité est une préoccupation quotidienne pour pérenniser des activités culturelles de qualité, qu'il s'agisse de cinéma itinérant d'art et d'essai, de festival de danse, de théâtre amateur... nos milliers d'associations sur le terrain ont toutes pour objectifs l'accès ou la pratique de tous les publics, la création de lien social et l'animation de territoires. Là où l'offre culturelle et les professionnels ne vont pas toujours.

• Ariane Ioannides

## DANS CE DOSSIER

- Enjeux :
  - Interview de l'économiste Françoise Benhamou : « Légitimer la culture par l'économie est un risque »
  - Un rapport inédit pour calculer un « PIB culturel »
- Phénomène :
  - Le crowdfunding est-il une chance pour la culture ?
- Polémique :
  - Spectacle vivant : quelle place pour les amateurs ?
- Tribune :
  - Intermittents : un régime à la croisée des chemins
  - Fiche de lecture : Les intermittents du spectacle : enjeux d'un siècle de luttes
- Expériences :
  - Cinéligue : un équilibre fragile, mais une conviction intacte
  - Danse au fil d'avril : La danse professionnelle à portée de tous
  - Théâtre amateur, théâtre du lien social

Rédacteurs en chef du dossier :  
Ariane Ioannides et Richard Robert

## ENJEUX

# « Légitimer la culture par l'économie est un risque »

Un rapport conjoint des ministères de l'Économie et de la Culture (lire encadré) mesure précisément la contribution directe de la culture dans le PIB. Pour l'économiste Françoise Benhamou<sup>1</sup>, cette étude est précieuse mais elle comporte des limites et l'argumentaire qui en découle peut constituer un piège pour un secteur dont l'apport n'est pas toujours quantifiable.

*Les Idées en mouvement : La question de l'exception culturelle est revenue sur le devant de la scène avec les négociations sur l'accord transatlantique sur le commerce et l'investissement, mais aussi dans les discussions avec les grandes plateformes numériques. Est-elle menacée ?*

**Françoise Benhamou :** Je dirais plutôt qu'il y a, aujourd'hui, un retour intéressant à l'exception culturelle. Au départ, elle était une thématique propre à l'audiovisuel, négociée dans le cadre de l'OMC, pour protéger les industries européennes de l'audiovisuel et du cinéma de la concurrence américaine. L'exception culturelle avait alors été particulièrement défendue par la France, qui avait obtenu gain de cause à Bruxelles avec la directive « Télévision sans frontières » instaurant des quotas d'œuvres européennes et françaises à la télévision. Dans la même veine, la France imposait aux chaînes des obligations d'investissements dans la production télévisuelle et cinématographique. À l'origine, l'exception culturelle recouvrait donc un sens extrêmement précis. Puis petit à petit, elle s'est mise à désigner, par étapes successives, l'ensemble de la politique culturelle. Par exemple, de manière très emblématique, la loi française de 1981 sur le prix du livre mettait en avant le caractère exceptionnel des biens culturels (« le livre n'est pas un produit comme les autres »). Votée à l'unanimité, elle protège le réseau des librairies en interdisant le discount, ce qui a véritablement permis qu'un réseau très dense de librairies continue d'exister dans notre pays.

On a ultérieurement tendu à remplacer le terme d'exception culturelle, qui est devenu un mot-valise, par celui de diversité culturelle, une thématique très en prise avec les problématiques portées par l'Unesco. À présent, le retour à la défense de l'exception culturelle est une manière de revenir à des fondamentaux : l'affirmation que les biens culturels ne sont pas des biens ordinaires, qu'il faut les protéger du marché. Dans le cadre des négociations que nous avons de nouveau sur le commerce international, l'exception culturelle retrouve son sens initial. Je ne crois donc pas qu'elle soit menacée. Elle a sans doute besoin, de manière

régulière, d'être réaffirmée, redéfinie – car la production culturelle a changé – et réévaluée.

*Un récent rapport tente de représenter la contribution économique de la culture au PIB. En tant qu'économiste, pensez-vous que cette évolution des arguments soit bien venue, ou considérez-vous au contraire qu'elle comporte des risques ?*

Plusieurs études ont tenté d'évaluer ce que représentent les industries culturelles et les activités non industrielles liées à la culture dans le PIB. La plus récente [lire ci-dessous], très finement menée, me laisse un peu dubitative du point de vue du périmètre des activités culturelles : elle prend en compte de manière très large la publicité, ce que l'on peut discuter, et mésestime les effets du patrimoine culturel sur le tourisme ; or l'industrie touristique est très importante et dépend en large partie de la richesse de notre patrimoine. Le résultat est néanmoins assez en phase avec ce que l'on connaît : une contribution de l'ordre de 3,5 % du PIB. Le rapport reconnaît que ces activités sont largement (et inégalement) soutenues par la puissance publique<sup>2</sup>, qu'il s'agisse de l'État ou des collectivités territoriales. Il y a donc à la fois des retombées et un effort public important.

Les limites de ce type d'étude, c'est la légitimation par l'économie de l'effort consenti en faveur de la culture. Cela risque de la



© Éditions La Découverte

comparer à d'autres secteurs d'activité qui pourraient être plus pourvoyeurs d'emplois. Or quand on investit de l'argent public dans la culture, on le fait pour des raisons peut-être économiques mais aussi et surtout pour des raisons culturelles : soutenir les artistes dans une vision de très long terme, éduquer, réenchanter la vie quotidienne. Il est important d'essayer de combattre l'aspect très élitiste des consommations culturelles. Cela requiert des efforts qui ne produisent pas d'effet dans le court terme. C'est un peu comme si on demandait à l'Éducation nationale de produire des données économiques immédiates pour justifier l'effort public qui peut être fait en sa faveur. Il ne faut pas se faire piéger par cet argumentaire.

*Le monde associatif contribue de façon significative à la vie culturelle mais son activité relève par certains côtés de l'économie informelle. Comment peut-il faire reconnaître son apport ?*

Le travail des associations est très important, particulièrement dans les banlieues sensibles ou dans les territoires ruraux. Elles mènent un travail difficile pour essayer de contribuer à ce qu'on appelle « le vivre ensemble » et pour assurer une présence là où les services publics sont parfois défaillants. Aujourd'hui cet effort associatif est menacé non seulement par d'éventuels retournements politiques mais aussi par la baisse des budgets publics. Pourtant cet effort est extrêmement complémentaire de la politique culturelle menée par le ministère ou par les collectivités locales.

Cette action est difficile à mesurer. On peut en évaluer certains aspects (la participation effective des populations, etc.) mais une large partie échappe à la mesure : il est donc difficile de démontrer par l'économie le caractère crucial de la politique culturelle, que ce soit celle du ministère ou a fortiori celle que mènent les associations. Ces activités peuvent être partiellement quantifiées mais d'une autre manière, par le biais, par exemple, de questions qualitatives posées à la population (êtes-vous attachés au travail des associations ? Quel en est l'apport du point de vue de la vie collective ? Vos enfants y participent ? Etc.).

Aujourd'hui, on assiste à un retour au local avec, par exemple, un engouement pour les lectures publiques qui rencontrent déjà en Allemagne beaucoup de succès. Le corollaire de la montée du numérique c'est, dans le secteur musical, le spectacle vivant et dans le secteur du livre, ce sont ces lectures publiques. Dans un monde très enclin à l'individualisation des pratiques culturelles du fait du numérique, les efforts de socialisation sont indispensables.

#### • Propos recueillis par Ariane Ioannides

1. Françoise Benhamou est économiste, professeur à l'université Paris-XIII, spécialiste de l'économie de la culture et des médias. Elle est également membre de l'Arcep (Autorité de régulations des communications électroniques et des postes). Elle a notamment publié *Économie du patrimoine culturel*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2012. Un ouvrage sur le livre numérique est à paraître en septembre 2014.

2. La puissance publique contribue au financement de la Culture pour environ un tiers.

#### À SAVOIR

### UN RAPPORT INÉDIT POUR CALCULER UN « PIB CULTUREL »

Dans un contexte de crise et de coupes budgétaires, le dernier rapport conjoint des ministères de l'Économie et de la Culture s'est attaché à démontrer que la culture rapportait au pays. Au-delà du débat sur la pertinence de l'évaluation chiffrée d'un domaine tel que la culture, le rapport constate que la culture contribue à hauteur de 57,8 milliards d'euros au PIB (valeur ajoutée). Il s'agit de la valeur ajoutée directe, c'est-à-dire du seul fait des activités culturelles. Un chiffre qui équivaut à 3,2 % du PIB, soit sept fois la valeur ajoutée de l'industrie automobile. Par ailleurs, les seules entreprises culturelles emploient quelque 670 000 personnes, soit 2,5 % de l'emploi dans le pays. À cela s'ajoutent les 870 000 professionnels de la culture qu'emploient les entreprises non culturelles. Selon l'étude, l'intervention de l'État représente un total de 13,9 milliards d'euros par an, et celle des collectivités

territoriales 7,6 milliards d'euros dont une part en dotations de l'État. Au total, l'apport de la culture à l'économie, y compris les effets d'entraînement sur le reste de l'économie (matériaux utilisés, loyers, électricité...), atteint donc 104,5 milliards d'euros.

Les activités de la culture ont été définies d'après les méthodologies de l'Union européenne et de l'Unesco ; l'étude a donc pris en compte les valeurs ajoutées du spectacle vivant, du patrimoine, des arts visuels, de la presse, du livre, de l'audiovisuel, de la publicité, de l'architecture, du cinéma, des industries de l'image et du son ainsi que l'accès au savoir et à la culture, c'est-à-dire les bibliothèques et les archives par exemple.

**Le rapport « L'apport de la culture à l'économie en France » est consultable sur le site : [www.culturecommunication.gouv.fr](http://www.culturecommunication.gouv.fr)**

## PHÉNOMÈNE

# Le crowdfunding est-il une chance pour la culture ?

*Les plateformes de financement participatif<sup>1</sup> annoncent une nouvelle ère dans les rapports entre artistes et publics. Qu'il soit l'avenir ou un simple effet de mode, le crowdfunding nous oblige à repenser l'ensemble des logiques et principes de la culture. Extraits d'une étude sur le sujet de l'association Forum d'Avignon<sup>2</sup>.*

**A** lors que l'État français réduit ses dépenses dans les secteurs culturels, il est désormais primordial de trouver des nouvelles sources de revenus pour assurer la pérennité et la richesse de la culture en France. Le numérique change nos habitudes de consommation et nos rapports aux biens culturels et l'abondance de produits culturels à des prix dérisoires s'accompagne paradoxalement d'une prise de conscience progressive des citoyens qui souhaitent aujourd'hui s'impliquer davantage dans le financement de la culture. Le crowdfunding représente alors un moyen d'apaiser la tension qui se noue entre une liberté d'accès aux biens culturels et des créateurs sans financement.

## LE SUCCÈS D'UN NOUVEAU MODE DE FINANCEMENT

Le crowdfunding oscille entre le don pur (qui représente peu de cas), la participation en contrepartie d'un cadeau, la participation en contrepartie d'une somme d'argent (investissement). À l'heure actuelle, les analyses et statistiques sur le financement participatif sont rares et les conclusions approximatives. Elles montrent que la catégorie qui a plus mobilisé de dons est celle des films et des vidéos devant la catégorie jeux et musique. Concernant le taux de réussite (les projets qui ont abouti), la danse, le théâtre et la musique figurent en tête. Il est également encore trop tôt pour pouvoir établir exactement qui sont les contributeurs aux projets et quelles sont leurs motivations mais il apparaît que les donateurs sont jeunes (entre 18 et 30 ans) et que ces formes de dons créent d'autres relations entre donateurs et porteurs de projet.

Ce modèle de financement peut représenter un tremplin pour les artistes et les projets qui ne répondent pas aux exigences des acteurs traditionnels de la culture. Plus qu'un financement, le crowdfunding est un outil promotionnel qui construit une communauté de consommateurs mobilisés autour d'un projet. Considérant le succès du modèle, certaines grandes institutions commencent à s'associer au crowdfunding pour trouver des sources complémentaires de financement et indirectement recréer du lien avec les citoyens. Elles utilisent la vitalité du système pour collecter de nouveaux fonds. Quatre projets ont ainsi été lancés dans le cadre d'un partenariat entre le

centre des monuments nationaux (CMN) et la plateforme MyMajorCompagny : la restauration du Panthéon, du Mont-Saint-Michel, de la statue d'Hippomène et Atalante du domaine de Saint-Cloud et celle de la statue de Dame Carcas de Carcassonne.

## TOUS PRODUCTEURS, TOUS CRÉATEURS ?

Pour être acceptées sur la plateforme de crowdfunding, les créations sont soumises à un processus de sélection par les gestionnaires du site. S'il n'existe pas de critère discriminant a priori, dans les faits, les projets déjà aboutis ont plus de chances d'être diffusés et donc financés. Finalement, et même si cela ne peut être considéré comme la règle, la forme du projet s'avère tout aussi important que le fond. Les intermédiaires ont de nouveaux visages mais ils sont toujours présents : la plupart des plateformes se rémunèrent en partie sur le succès des créations (5 % en moyenne). Même si le projet aboutit, il n'est pas évident pour les créatifs de passer de la découverte à la notoriété.

Autre point, le crowdfunding laisse parfois penser que les personnes qui prennent part au projet acquièrent le statut de producteur. Or, en droit français, le producteur désigne celui qui « prend personnellement ou partage solidairement l'initiative et la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation de l'œuvre et en garantit la bonne fin », donc ne désigne que partiellement les contributeurs à un projet de crowdfunding. Si qualifier l'internaute de coproducteur est discutable juridiquement, cela permet de le distinguer d'un simple internaute. Dans la plupart des cas, les conditions juridiques des plateformes de crowdfunding ne sont pas bien rédigées et ne protègent pas les droits des auteurs, des ayants droit, des internautes producteurs. Le développement de ces sites doit s'accompagner d'une évolution des définitions, des responsabilités et du droit<sup>3</sup>.

Par ailleurs, le crowdfunding supprime quelques freins à la création : un artiste amateur peut désormais prétendre à la notoriété et au succès grâce aux structures qui émergent avec le numérique. De manière plus ou moins prononcée, les internautes contributeurs au projet ne sont pas seulement financeurs mais orientent la création elle-même. Le consommateur culturel de-



© Benoît Debuissier

vient présumé associé à la conception d'un projet artistique. Même si techniquement, les artistes sont ceux qui choisissent la forme finale de leur création, les réactions des contributeurs ont une influence. Entre consommation anticipée et soutien artistique, le crowdfunding revient à financer voire prêcher quelque chose que l'internaute apprécie.

Hybride entre une nouvelle forme d'investissement (très utile aux jeunes entrepreneurs) et de financement de projets créatifs, le financement participatif jongle avec deux catégories d'arguments. Il s'adresse à deux destinataires à la fois, aux investisseurs et aux passionnés d'art qui n'ont pas les mêmes exigences.

## ACTEURS ET SCHÉMAS CLASSIQUES BOULEVERSÉS

Le crowdfunding est perçu comme une solution populaire et inventive à la diminution de la participation financière dans les projets culturels, et pour cette raison, il ébranle la place de l'État dans la promotion de la culture. Il ouvre à nouveau et encore un peu plus le débat sur la place du ministère de la Culture dans la culture française. La culture peut-elle être financée par une forme de mécénat collectif ? Le crowdfunding sonne-t-il la fin du financement public de la culture ?

Un autre aspect s'ajoute au débat : la démocratisation de la culture prend-elle une nouvelle dimension avec le crowdfunding ? Il peut être un moyen de renforcer les liens entre l'institution culturelle et son public, entre les créateurs et le public. Quelques institutions ont déjà pris conscience de ces opportunités : le Louvre a lancé fin 2010 un appel aux dons pour acquérir Les Trois Grâces de Cranach et, un an après, même opération pour un projet de restauration de deux œuvres du département des arts de l'Islam, la Bibliothèque nationale de France pour Le Livre d'heures de Jeanne de France, le musée Courbet d'Ornans pour Le chêne de Flagey, ou le musée des beaux-arts de Lyon pour L'Arétin et l'envoyé de Charles

Quint d'Ingres. Il est capital que l'État encadre le financement participatif s'il veut rester dans les esprits des citoyens la figure clé des décisions du monde culturel<sup>4</sup>. Il semble, par là même, décisif que les associations s'emparent elles aussi du phénomène du financement participatif. Les collectivités locales restent des acteurs clés dans le financement de projets culturels à une échelle plus petite (spectacle vivant, éducation artistique, action culturelle).

Le financement participatif appliqué à la culture n'est pas un sujet évident, dans un contexte ancré par la prise en charge par un État providence, ou par quelques actions éclatantes de mécénat d'entreprises. Comment les institutions culturelles vont-elles réagir au financement participatif de projets culturels ? Deux hypothèses se dessinent au regard des partenariats de plus en plus nombreux entre acteurs des systèmes traditionnels et plateformes de crowdfunding : soit Internet va progressivement reproduire les schémas de sélection d'œuvres critiqués dans la mesure où peu de sites offrent une réelle démocratie et une liberté dans la proposition, soit les acteurs classiques s'ouvrent au modèle participatif et acceptent de perdre une partie de leur exclusivité dans le processus de sélection de ce qui fait la culture.

### • Ariane Ioannides

1. Le crowdfunding, littéralement financement par la foule, est traduit généralement par « financement participatif » de projets par le biais d'Internet. Parmi les plateformes les plus connues : KissKissBankBank, MyMajorCompany, Ulule, PeopleForCinema, TousCoProd, KickStarter. Selon le CSA, 37 % des Français se disent « prêts » à investir sur ce genre de sites.

2. Ophélie Jeannin, *Les crowdfunding, triomphe ou faillite de la culture ?* Dossier pour le Forum d'Avignon 2013 – les pouvoirs de la culture. [www.forum-avignon.org](http://www.forum-avignon.org)

3. À lire : *Vers un droit collaboratif* dans le dossier « Économie collaborative : et si on partageait ? » des *Idées en mouvement* n° 216. Disponible sur le site [www.laligue.org](http://www.laligue.org)

4. Depuis février 2014, la nouvelle réglementation encadrant le financement participatif donne la possibilité aux entreprises de se faire financer par les internautes à hauteur d'un million d'euros, sous forme de prêt ou de prise de participation au capital.

# Quelle place pour les amateurs ?

Depuis 35 ans, les pratiques artistiques et culturelles en amateur se sont considérablement développées<sup>1</sup> puisqu'un Français sur deux pratique au cours de sa vie un art en amateur. Aujourd'hui, il est nécessaire d'organiser non seulement la sécurisation de la pratique mais aussi de réguler les points de frottement entre amateurs et professionnels, au bénéfice de tous.

Les pratiques artistiques et culturelles en amateur revêtent diverses formes au sein de groupes constitués en association de pratique (compagnies de théâtre ou de danse, chœurs, batteries-fanfarses...) ou au travers d'associations accompagnant la pratique culturelle du musée, des lieux patrimoniaux... L'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen indique que « toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent ». La pratique artistique amateur est bien un droit fondamental de l'Homme. Mais sa place dans le champ culturel et, notamment dans le spectacle vivant, reste singulière.

## UNE LIBERTÉ AUJOURD'HUI CONTRAINTÉ

Si cette liberté essentielle qui conduit chacun d'entre nous à être l'acteur et le bâtisseur de sa propre culture est reconnue, le cadre législatif et réglementaire actuel est inadapté aux pratiques d'aujourd'hui et est source de risques juridiques certains.

Le seul texte de référence sur la pratique en amateur est un décret de 1953 qui définit d'abord le « groupement d'amateurs » par des critères principalement économiques, en opposition à l'activité professionnelle : « Est dénommé "groupement d'amateurs" tout groupement qui organise et produit en public des manifestations dramatiques, dramatico-lyriques, vocales, chorégraphiques, de pantomimes, de marionnettes, de variétés... ou bien y participe et dont les membres ne reçoivent, de ce fait, aucune rémunération, mais tirent leurs moyens habituels d'existence de salaires ou de revenus étrangers aux diverses activités artistiques des professions du spectacle. »<sup>2</sup> Ce décret vient également poser un certain nombre de

restrictions sur le plan territorial et en termes de représentations. Obsolète, ce texte est en l'état inapplicable et inappliqué.

Depuis juillet dernier, le ministère de la Culture a mis en place des concertations pour un projet de texte sur la pratique amateur dans le cadre de l'élaboration d'une loi sur la Création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques. Autour de la table, des représentants des associations et fédérations de pratique amateur (Cofac<sup>3</sup>, Bagads...), des artistes et des entrepreneurs du spectacle vivant. Objectifs : donner une définition positive de l'amateur, sécuriser la pratique et permettre son exposition tout en assurant une protection légitime des artistes professionnels.

En février dernier, la presse et les médias se sont fait l'écho des inquiétudes de l'Association du Puy du Fou, ouvrant ainsi une polémique avec le ministère. Le Puy du Fou estimait que le projet de loi obligerait « les spectacles vivants à payer leurs bénévoles ». Or cela n'est pas tout à fait exact, l'énoncé précédent étant ambigu. Les dispositions en discussion doivent justement donner un cadre clair à l'activité des amateurs qui, rappelons-le, sont par nature bénévoles. En revanche, les bénévoles ne sont pas tous des amateurs et ne sont donc pas tous concernés par le projet de loi. Cette nuance est d'importance pour bien comprendre les enjeux en cours.

Reprenons synthétiquement le cadre juridique actuel<sup>4</sup>.

## LE JEU DES PRÉSUMPTIONS

**Présomption de salariat.** Le Code du travail, dans ses articles L. 7121-3 et L. 7121-4, pose une présomption de salariat dans le spectacle vivant et ce, « quelle que soit la qualification donnée au contrat par les parties ». Autrement dit, tout artiste qui participe



© Benoît Debuisser

à une représentation de spectacle vivant est réputé avoir un contrat de travail et doit être rémunéré en conséquence.

**Présomption d'acte de commerce.** Au terme de l'article L. 110-1 du Code de commerce, la loi répute actes de commerce « toute entreprise de fournitures, d'agence, bureaux d'affaires, établissements de ventes à l'encan, de spectacles publics ». Pour éviter la qualification d'activité commerciale, il ne suffit pas d'être un organisme à but non lucratif (comme l'est une association) et de ne faire jouer que des amateurs, il faut aussi que l'activité concernée ne soit pas lucrative.

**Présomption de lucrativité.** L'article L. 8221-4 du Code du travail définit des critères pour qualifier une activité en activité lucrative. Il y a présomption de lucrativité quand il y a « recours à la publicité sous une forme quelconque en vue de la recherche de la clientèle », « lorsque [la] fréquence ou [l']importance est établie » ou « lorsque, pour des activités artisanales, elles sont réalisées avec un matériel ou un outillage présentant par sa nature ou son importance un caractère professionnel ».

Avec le jeu de ces présomptions, il y a bien des risques pour l'activité des amateurs (requalification en travail dissimulé notamment) y compris dans le cadre habituel d'une activité non lucrative. Quel groupe d'amateurs, aujourd'hui, n'imprime pas des affiches et des tracts ou ne dispose pas d'un site Internet pour informer de ses dates de représenta-

tions? Quel spectacle amateur ne se tient pas dans une salle équipée en matériel lumière ou son? On le voit, les conditions de la représentation sont assimilables à celles des productions professionnelles, toutes proportions gardées.

Le risque est plus certain encore lorsque des amateurs se produisent dans un cadre lucratif. Par exemple, lors d'une production mêlant amateurs et professionnels, d'une présentation d'un spectacle amateur sur une scène labellisée ou de la participation d'amateurs à un spectacle son et lumière. Comment permettre cette exposition et en même temps s'assurer de ne faire aucune concurrence déloyale aux artistes et aux entrepreneurs du spectacle vivant?

## LES PISTES ENVISAGÉES

Il s'agit bien d'organiser non seulement la sécurisation de la pratique mais aussi de réguler les points de frottement entre amateurs et professionnels, au bénéfice de tous.

Dans le cadre usuel de la pratique amateur, à savoir l'activité non lucrative, la première piste de réflexion défendue par la Cofac serait d'affirmer que la présomption de salariat ne s'applique pas. Un amateur qui a une activité artistique à titre non professionnel ne perçoit aucune rémunération pour cette activité. Deuxième piste : poser deux exceptions aux critères de lucrativité pour permettre le recours à la publicité et à du matériel professionnel ; en affirmant aussi la possibilité de mettre en place une billetterie payante servant exclusivement à

financer le coût de réalisation du spectacle et les activités du groupement d'amateurs.

Concernant le cadre lucratif : rappeler que les spectacles s'y produisant sont réputés actes de commerce et ouvrir des dérogations à la présomption de salariat, limitées, pour les amateurs y participant. Par exemple, dans les lieux de spectacle qui ont une mission d'accompagnement de la pratique amateur définie par un cahier des charges.

La concertation n'est pas terminée, et consensus doit se faire pour que professionnels et amateurs puissent, reprenant les termes de la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen, « jouir de leurs arts » dans un cadre sécurisé et protecteur.

## • Gilles El Zaïm

Gilles El Zaïm est administrateur Cofac et délégué général de la FNCTA (Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur et d'animation).

1. Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Paris, La Documentation française, 2008.  
2. Article 1<sup>er</sup> du décret n°53-1253 du 19 décembre 1953, relatif à l'organisation des spectacles amateurs et leurs rapports avec les entreprises de spectacles professionnelles.  
3. Coordination des fédérations et associations de culture et de communication. Elle représente plus de 40 000 associations culturelles. [www.cofac.asso.fr](http://www.cofac.asso.fr)  
4. Pour une présentation détaillée des différents textes applicables à la pratique en amateur, se référer au supplément *Pratiques en amateurs* de Juris association rédigé par la Cofac, Dalloz - Juris éditions, 2013.

# Intermittents : un régime à la croisée des chemins

Le 21 mars dernier, les « partenaires sociaux » ont signé un nouvel accord sur l'assurance-chômage. Une fois de plus, les règles spécifiques d'indemnisation des intermittents du spectacle ont été montrées du doigt. Si leur régime est maintenu, les conditions ont été largement durcies.

Même si les « annexes 8 et 10 » de l'Unedic n'ont pas été supprimées comme le Medef le réclamait initialement (il le fait à chaque négociation depuis le milieu des années 1980), elles ont été largement durcies, onze ans après la réforme de 2003 qui avait déjà fait reculer assez radicalement les droits à indemnisation des intermittents. Depuis, les intermittents se mobilisent en réclamant notamment que François Rebsamen, le nouveau ministre du Travail qui avait signé quelques semaines auparavant une tribune collective demandant à ce que les propositions des intermittents soient étudiées<sup>1</sup>, refuse d'agréer cet accord.

## DIX ANS DE DÉGRADATION

François Rebsamen peut-il décider de ne pas agréer cette convention comme le lui demandent les intermittents ? Jusqu'en 2002, tous les gouvernements utilisaient pleinement ce pouvoir d'agréer (ou non) la convention d'assurance-chômage dans un rapport de force politique avec les « partenaires sociaux ». En 2001, le bras de fer entre le tout nouveau Medef et le gouvernement Jospin avait même conduit ce dernier à faire déposer une proposition de loi prorogeant le régime pour contrer la stratégie du patronat de suppression du régime des intermittents par sa simple non-reconduction. Mais depuis la campagne présidentielle de 2002 durant laquelle la droite avait fait de Martine Aubry et des 35 heures le symbole d'un « autoritarisme » étatique sur des affaires ne regardant que les « partenaires sociaux », la doctrine de « refondation sociale » prônée par le Medef de « non-ingérence de l'État dans les affaires paritaires » a prévalu pour les gouvernements de droite. Il revient au gouvernement Valls et à François Rebsamen de choisir aujourd'hui s'ils se situent dans la lignée de Lionel Jospin ou dans celle des gouvernements de droite.

Sur le fond, il convient d'abord de rappeler que ces règles d'indemnisation des intermittents – contrairement à ce que leurs détracteurs répètent à l'envi – ne constituent pas un privilège ou un régime spécial. Même s'ils bénéficient d'un régime plus adapté à l'intermittence de l'emploi, les in-

termittents ne sont pas des privilégiés<sup>2</sup>. Ils sont 3,5 % des allocataires et représentent 3,4 % des dépenses. Les règles d'éligibilité au régime des intermittents étaient et demeurent d'ailleurs plus restrictives et les durées d'indemnisation moindres que celles du régime général. L'idée d'un « surcoût » du régime des intermittents, quoique sans fondement, est pourtant un mythe bien ancré dans les esprits.

Par ailleurs, les intermittents ont des propositions. Mais celles-ci n'ont pas été prises en compte. Comme nous l'avons montré dans un rapport remis au Syndeac<sup>3</sup> avec un collègue chercheur, Olivier Pilmis, ces propositions pourraient tout à la fois générer des économies et permettraient de revenir à des règles d'éligibilité plus raisonnables que celles imposées en 2003, d'avoir un régime qualitativement supérieur, c'est-à-dire moins générateur d'incertitude et d'irrégularité des revenus, et considéré comme plus juste par les intermittents.

## UN ENJEU IDÉOLOGIQUE ET POLITIQUE

Pour le Medef, faire reculer les droits des intermittents est néanmoins une source d'économie pour l'assurance-chômage, dans la lignée de l'ensemble de ses revendications visant à faire baisser radicalement « le coût du travail ». De ce point de vue, l'exigence d'amélioration de la « compétitivité » ne peut que passer par une baisse de la masse salariale globalement versée aux salariés, que celle-ci soit directe ou indi-



© Benoît Debuissier

recte par le biais des cotisations sociales et de la protection sociale. En « off » cependant, un négociateur du Medef en convient : les économies à réaliser en détériorant (même radicalement) les droits des intermittents sont négligeables eu égard aux grands équilibres de l'Unedic. Les 150 ou 200 millions d'euros d'économies attendues ne sont rien face aux 4 milliards de déficit prévus en 2014. L'enjeu pour le Medef est surtout « idéologique ». Il convient de « taper sur les intermittents » parce que les chefs d'entreprise conçoivent l'indemnisation chômage des intermittents comme une « subvention » à la culture. Bref, ils mettent en cause le principe de solidarité interprofessionnelle au fondement de nos institutions de protection sociale (sécurité sociale et assurance-chômage). Du moins, ils le mettent en cause pour les intermittents : on n'entend personne dire par exemple que l'indemnisation des intérimaires, qui représente des transferts intersectoriels beaucoup plus importants, est une subvention à l'industrie automobile.

L'enjeu idéologique et politique réside plus largement dans l'épineuse question des droits des salariés à l'emploi précaire. Combien de temps encore pourra-t-on se contenter de promettre un très hypothétique plein-emploi pour demain à une frange du salariat à l'emploi précaire de plus en plus importante ? Est-il bien raisonnable de seulement proposer à ces salariés à l'emploi précaire des formations et autres

dispositifs visant à améliorer leur « employabilité » pour combler la « distance » qui les sépare de l'emploi ? Le régime des intermittents constitue un exemple qui dépasse cette conception étroite de la « flexisécurité » : il pose avec force la question des ressources économiques à attribuer hors-emploi à ces salariés flexibles. Il constitue l'esquisse d'un modèle dans lequel la sécurisation de la flexibilité passe par une socialisation du salaire, c'est-à-dire par un revenu financé par les employeurs mais déconnecté de la subordination à un employeur. Autrement dit, ce régime nous révèle que le plein-emploi de tous et le plein-emploi de chacun ce n'est pas forcément la seule manière d'envisager une sortie du chômage de masse et de la précarité. De ce point de vue, on peut comprendre qu'il inquiète le patronat.

## • Mathieu Grégoire

Mathieu Grégoire est maître de conférences en sociologie, chercheur au Curapp (Centre universitaire de recherches administratives et politiques de Picardie) – Université de Picardie, chercheur associé au Centre d'études de l'emploi.

1. « Pour une réforme juste et équitable de l'assurance chômage des intermittents », *L'humanité*, 12 mars 2014.

2. « Le régime des intermittents n'est pas un privilège », *Le Monde*, 28 février 2014.

3. Le Syndeac est le syndicat des entreprises artistiques et culturelles : [www.syndeac.org](http://www.syndeac.org)

## À LIRE

### LES INTERMITTENTS DU SPECTACLE : ENJEUX D'UN SIÈCLE DE LUTTES

La spécificité des revendications des intermittents constitue le fil directeur de l'étude. Leurs « luttes », « font voler en éclats » certaines catégories « habituelles » en matière de salariat, comme les notions de plein-emploi ou de précarité de l'emploi. Le mouvement social de l'été 2003 met en lumière cela, avec l'annulation de la plupart des festivals dont celui d'Avignon. Il ne s'agit pas alors de manifester « contre l'intermittence de l'emploi en tant que telle », mais de revendiquer un droit à des « conditions de revenus et de protections sociales dignes ». En développant cet exemple, visant à défendre le régime d'indemnisation du chômage, mais également en opérant un retour sur des journées de grève en 1919 et en 1936, l'auteur dès l'introduction pose les jalons d'une histoire des luttes des intermittents. Une aspiration commune émerge dans le récit de ces grèves à savoir, pour les artistes de spec-

tacle, pouvoir « vivre de leur métier », alors que, suivant la période étudiée, les objectifs poursuivis, les modes d'action et de raisonnement diffèrent. Ils composent en quelque sorte trois modèles historiques (schématiquement trois temps, durant l'entre-deux-guerres, de l'après-guerre jusqu'à la fin des années 1970, depuis les années 1980). Ces trois « horizons d'émancipations » restitués grâce à l'analyse des archives de la Fédération du spectacle CGT et à une série d'entretiens pour la période actuelle, font chacun l'objet d'un chapitre.

#### Didier Bastide

*Didier Bastide est docteur en sociologie. Il contribue à lectures.revues.org où l'intégralité de son article est disponible.*

*Mathieu Grégoire, Les intermittents du spectacle : enjeux d'un siècle de luttes, La Dispute, 2013, 14 euros.*

# Cinélique : un équilibre fragile, mais une conviction intacte

*Faute de rentabilité possible, les zones rurales reculées n'attirent pas les exploitants de cinéma privés. Cinélique Nord - Pas-de-Calais propose un cinéma itinérant et diverses animations aux publics les plus éloignés des offres culturelles. Une activité plébiscitée par les communes, les enseignants et les centres de loisirs mais... non rentable.*

Il y a à peine deux ans, alors que l'exploitant de cinéma itinérant classé art et essai et labellisé jeune public Cinélique Nord - Pas-de-Calais était en déséquilibre structurel depuis plusieurs années, Anne Lidove, sa directrice, voyait arriver l'année 2013 avec angoisse. À tel point qu'elle préféra laisser de côté tout autre mandat pour se consacrer pleinement à l'organisation du sauvetage de la structure. Depuis, les choses se sont améliorées : Cinélique a obtenu des augmentations de subventions et fait preuve d'inventivité pour renouveler ses prestations. Un retour à l'équilibre qui autorise le soulagement mais pas le répit pour développer l'activité.

Cinélique Nord - Pas-de-Calais repose sur un modèle économique double : des subventions, d'une part, qui représentent autour de 45 % du budget de fonctionnement, et des prestations, d'autre part, pour les autres 55 %. Le réseau de diffusion du cinéma itinérant est composé de 65 communes adhérentes, rurales pour l'essentiel, dont les habitants, éloignés des centres-villes, ne bénéficient pas d'autres programmations cinéma et activités culturelles audiovisuelles de proximité. Plus de 700 projections sont assurées chaque année pour un public de 50 000 spectateurs. Au-delà de cette mission première, Cinélique a développé bien d'autres activités : débats, rencontres ou diverses animations pédagogiques autour des films, ateliers de réalisation, projections en plein air qui s'adressent à un réseau de communes plus large que les seules adhérentes...

## UN SOUCI D'ÉQUITÉ TERRITORIALE

Pour faire tourner l'ensemble de ces activités, quatre projectionnistes sont salariés à temps plein

et un autre à mi-temps. Une équipe pédagogique conçoit des projets et animations autour des séances, dont les enseignants peuvent se saisir, sur ou en dehors du temps scolaire. Un intervenant jeune public travaille également à temps plein, et deux salariés s'occupent des ateliers pratiques. Au total, c'est une équipe de 12 personnes pour 11,5 équivalents temps plein. Une taille non négligeable qui exige d'avoir un œil rivé sur les comptes. « L'argent n'est qu'un moyen pour proposer un cinéma de qualité aux personnes qui ont moins de chance d'en bénéficier. C'est un souci d'équité territoriale. Ce que nous défendons, ce sont des valeurs pour garder une action noble et utile à la société », souligne la directrice. Un simple moyen, certes, mais indispensable pour maintenir l'activité et conserver les emplois.

Or, en dépit de sa diversité, l'activité n'est pas rentable. « Si elle l'était, le privé s'y serait mis depuis longtemps. Une séance nous coûte environ 350 euros et la recette nette est en moyenne de 90 euros. » Sans compter qu'au fil des années, les charges n'ont cessé de peser plus lourd. « Tout a augmenté : l'essence, la masse salariale qui représente une partie importante de notre budget de fonctionnement. Or, le montant des subventions ne la couvre pas. Ce sont nos prestations qui nous maintiennent. Nous sommes dans une logique économique de compensation pour pouvoir continuer à faire de l'animation culturelle de qualité. Nous parvenons chaque année à développer des projets pour gagner de l'argent et ne pas licencier. » Le passage au numérique n'a rien arrangé. « Nous avons dû financer 10 % du coût de la conversion technique. Et nous devons aujourd'hui financer



© Benoît Debusser

des contrats d'entretien et de maintenance, ce qui n'était pas le cas auparavant : avec les projecteurs 35 mm, c'était mécanique, nous pouvions réparer. » Un appareil de projection numérique coûte entre 50 000 et 70 000 euros. Jusque-là, Cinélique détenait cinq appareils de projection en 35 mm. Or, la subvention du CNC pour accompagner la transition n'a permis l'achat que de quatre projecteurs numériques. « Cela a plafonné de fait notre activité », constate Anne Lidove.

## « ÊTRE EN DANGER REND INVENTIF »

Pour passer le cap de cette année 2013, il fallait donc agir efficacement. « Nous inventons sans cesse de nouvelles animations et projets pédagogiques. Ce sont des volets complémentaires de notre action traditionnelle qui nous poussent à innover, et nous font donc évoluer tout en générant des recettes. Nous nous sommes également diversifiés dans ce que nous proposons aux communes. Nous faisons le point régulièrement pour observer ce qui fonctionne ou pas, leurs potentiels, etc. » Travail indispensable pour maintenir la structure, l'activité (et son sens) à flot. « Nous ne voulions pas sacrifier le cœur de notre activité. Sans quoi, sur un plan strictement économique, il y avait d'autres solutions plus simples : démarcher les comités d'entreprise et travailler avec le privé, délaissés les communes les

plus éloignées et se concentrer sur les municipalités plus importantes et plus rentables, licencier... Ça ne pouvait pas nous convenir. Notre rôle est d'être là pour les communes les moins pourvues en propositions culturelles. Et, je suis convaincue que c'est parce que nous avons suffisamment de salariés que nous arrivons à générer cette demande et ces recettes. »

Afin que ces innovations récurrentes ne soient pas au seul service d'une survie précaire, il s'agissait de trouver le moyen de pérenniser fermement la structure. Cinélique a dès lors entrepris un travail important auprès de ses partenaires, qui s'est avéré payant puisque les deux conseils généraux du Nord et du Pas-de-Calais, ainsi que la région ont décidé d'accorder chacun 10 000 euros de subvention annuelle supplémentaire, soit un total de 30 000 euros. Pour ce faire, « nous avons utilisé de divers arguments, notamment le fait que le conseil régional du Nord - Pas-de-Calais consacre 70 % de son budget culturel à des projets qui se passent en métropole lilloise, alors que celle-ci ne représente qu'un quart des habitants. Pendant que nous, justement, nous menons nos actions essentiellement en dehors de la métropole. Le fait, également, que nous travaillions surtout auprès des jeunes avec des objectifs éducatifs est porteur dans une région comme la nôtre où le niveau scolaire moyen est parmi les plus bas.

Par ailleurs, pour les élus, il y a un retour en termes de communication dans la presse locale, et puis cela qualifie le territoire et lutte contre la désertification. » Ces arguments, Cinélique les faisait déjà valoir auparavant. S'ils ont été entendus, cette fois, c'est parce que « nous sommes allés voir l'ensemble des élus locaux afin qu'ils les relaient auprès de la région et des départements. »

La directrice retient en tout cas qu'« être en danger rend inventif. Nous avons exploré nos capacités pour continuer à évoluer. Être en lien avec le marché nous pousse aussi à nous questionner sur la pertinence de nos actions et les attentes réelles des publics. » Que les élus aient défendu la cause de Cinélique a en outre prouvé leur attachement aux activités qu'il propose. « Plus que les subventions, c'est une vraie reconnaissance que nous avons obtenue et un dialogue renouvelé avec les collectivités. » Un attachement que ne cessent de manifester également centres de loisirs et établissements scolaires, à tel point que la structure n'est pas en capacité de répondre à l'ensemble des demandes. « Lorsqu'on fait du développement cela porte aussi ses fruits : les gens en veulent toujours plus. »

• Stéphanie Barzasi

www.cinelique-npdc.org

# La danse professionnelle à portée de tous

*Festival de danse professionnelle à la programmation exigeante, Danse au fil d'avril est aussi une manifestation conçue pour favoriser l'accès de tous les publics à des spectacles de haut niveau.*

Il s'appelle Danse au fil d'avril, mais c'est bien au fil rouge de la danse qu'est tissé le canevas de ce festival artistique et citoyen itinérant à la trame composite, mêlant programmation professionnelle de haut niveau et accès à la pratique artistique pour tous. Ouverte depuis le 26 mars et jusqu'au 18 mai, cette 23<sup>e</sup> édition de Danse au fil d'avril aura réuni 27 compagnies professionnelles sur 90 représentations tout public ou scolaires dans plus de 40 lieux de la Drôme et de l'Ardèche, de multiples plateaux amateurs, des ateliers de pratiques de tout type de danses, des cycles de projections, des expositions... Organisé par les Ligues de l'enseignement de la Drôme et de l'Ardèche, il est devenu le deuxième festival de danse en Rhône-Alpes après la Biennale de la danse de Lyon, et fait se côtoyer artistes émergents et grands noms de la création chorégraphique, dont, cette année, Carolyn Carlson.

Cet événement naît en 1991 sous le nom « Danse et jeune public » de la rencontre de deux associations drômoises : la Ligue de l'enseignement 26 et l'Association générale des instituteurs d'écoles maternelles (Agiem). Le service culturel de la Ligue 26 est déjà engagé de longue date dans le soutien à la danse comme pratique artistique et dans la programmation de spectacles jeune et tout public. De son côté, l'Agiem mène à cette époque une réflexion sur la danse comme activité motrice et artistique dans l'éducation des jeunes enfants. Essentiellement tournée vers les scolaires d'abord, elle rencontre rapidement un écho auprès de programmeurs de salles de spectacles et d'associations. En 1994, Danse et jeune public devient Danse au fil d'avril, pour la partie diffusion de spectacles, et « Môm'danse » pour la partie du projet concernant les écoles, qui reste néanmoins intégrée à la manifestation. En 1998,

le festival empiétant toujours plus sur le territoire ardéchois, la fédération 07 devient co-organisatrice.

## PARCOURS DE SPECTATEURS

L'élaboration de la programmation est également bicéphale : « Il y a d'une part un comité de programmation qui réunit les directeurs permanents de salles de spectacle, des mairies et associations, explique Florian Guyot, de la fédération de l'Ardèche, un des organisateurs du festival avec Nicole Ferlay-Gayte. Les directeurs de salle prévoient chacun leur programmation et font en sorte que des artistes programmés tournent dans d'autres lieux au moment du festival pour mieux mutualiser les frais. Une autre programmation, coordonnée par les deux fédérations, est consacrée aux écoles et associations. Sur chaque représentation, des bénévoles se chargent d'organiser l'accueil, les repas, etc. »

La diffusion artistique est pensée au plus près des habitants et



© Christian Kettiger

**A Carolyn Carlson, figure de la danse contemporaine américaine, participe à l'édition 2014 de Danse au fil d'avril.**

des territoires. « Nous essayons de construire des parcours de spectateurs. En mutualisant les frais, nous pouvons proposer des tarifs avantageux pour tout le monde. » Soutenu par les conseils généraux de la Drôme et de l'Ardèche, par la région Rhône-Alpes, ainsi que par

la Drac pour les écoles, Danse au fil d'avril est à l'équilibre, « ric-rac, mais sans déficit ! ».

• **Stéphanie Barzasi**

[www.danseaufildavril.fr](http://www.danseaufildavril.fr)

# Théâtre amateur, théâtre du lien social

*La pratique du théâtre en amateur ne se réduit pas à un simple loisir. Elle est pratique artistique à part entière, créatrice de lien social et d'animation des territoires.*

La pratique du théâtre en amateur reste aujourd'hui encore régie par le décret du 19 décembre 1953 qui en donne une définition circonscrite au champ économique, le comédien amateur étant celui qui n'est pas rétribué. Définition qui en dit long sur l'origine de ce texte, demandé alors par des professionnels inquiets d'une éventuelle concurrence et souhaitant cantonner l'amateurisme à une simple pratique de loisir.

Pourtant, là où s'organisent les festivals et spectacles de près de 250 troupes réparties en 13 réseaux pour autant de bassins de vie avec lesquelles travaille le Centre de ressources régional du théâtre en amateur du Nord-Pas-de-Calais, les professionnels ne vont pas. « L'essentiel des professionnels sont en métropole. Sur le reste du Nord et du Pas-

de-Calais, il y a très peu de compagnies professionnelles implantées et, de manière générale, moins d'offres ou d'actions culturelles », explique Marie Stévenard, chargée de mission au Centre de ressources régional. Chaque année, les 13 réseaux prévoient les actions qu'ils souhaitent mettre en place dans l'année sur leur territoire : spectacles, festivals, rencontres de théâtre de rue, que le Centre de ressources organise ensuite sur les plans de la logistique, de la recherche de financements et de partenaires locaux, en particulier pour l'hébergement et la restauration. « Si en métropole, le théâtre amateur attire moins, parce qu'il y a déjà énormément d'offre culturelle, dans les zones rurales, la plupart du temps nos spectacles sont pleins », constate Marie Stévenard.

## ANIMATION DES TERRITOIRES

Pour rencontrer un tel succès, le théâtre amateur ne serait-il pas autre chose qu'une simple activité non rémunérée ? D'autant qu'outre les faveurs du public il s'octroie aussi celui des élus locaux. Pour son fonctionnement, le Centre est financé par la Drac, le conseil régional et les deux conseils généraux du Nord et du Pas-de-Calais, mais chaque événement est, par ailleurs, soutenu le plus souvent par les communes concernées. « Nous avons un soutien très fort de la part des élus », confirme Marie Stévenard. Le théâtre amateur est par excellence le « théâtre du lien social »<sup>1</sup>.

Le travail du Centre de ressources du Nord-Pas-de-Calais s'inscrit ainsi à la fois dans une démarche d'éducation permanente sur les pratiques artistiques, mais aussi de création de lien social, via ces pratiques et les spectacles, et d'animation des territoires en soutenant l'action culturelle où elle est rare. Là n'est pas sa seule vertu, le monde du

théâtre amateur contribuant également à la bonne marche du monde du spectacle professionnel. « Nous sommes de plus en plus sollicités par des troupes professionnelles qui veulent organiser des spectacles en collaboration avec des troupes amateurs. Récemment, une compagnie professionnelle a monté un *Cyrano* où il y avait 40 personnes sur scène. Cela aurait été impossible si tout le monde avait été professionnel. D'ailleurs, nombre de festivals professionnels ne pourraient pas fonctionner sans la contribution des bénévoles et des amateurs. »

• **S.B.**

[www.theatre amateur-npdc.org](http://www.theatre amateur-npdc.org)

1. « Théâtre amateur », article Encyclopædia Universalis, Marie-Madeleine Mervant-Roux, directrice de recherche du CNRS à l'Atelier de recherches sur l'intermédialité et les arts du spectacle.