

ACTES DU SÉMINAIRE DU 6 MAI 2014 ORGANISÉ PAR LA SACD

Droits/Non-droit des créateurs
et des artistes dans le secteur des
arts de la scène



Maison des Auteurs

INTRODUCTION

Cher toutes et tous,

Frédéric Young et moi-même avons souhaité la tenue de ce séminaire-débat au sujet de la situation des Arts de la Scène en Fédération Wallonie-Bruxelles.

L'objectif qui nous réunit aujourd'hui consiste à dégager des priorités professionnelles et artistiques pour la prochaine législature, notamment en ce qui concerne le développement d'une nouvelle politique de soutien aux écritures (et donc aux auteurs) et une meilleure reconnaissance institutionnelle et financière des apports des créateurs et porteurs de projets (statut, pouvoir de négociation, rémunération, sécurité d'emploi, droits des auteurs et des artistes,...)

Ceci en pointant les modifications jugées urgentes des décrets, des contrats-programmes et des règlements des commissions d'avis ou de tout autre outil juridique disponible, en vue de la prochaine législature. Ces modifications seront rassemblées dans un cahier de revendications qui sera soumis aux différents partis avant la constitution des nouveaux gouvernements.

Ce séminaire donnera la parole à plusieurs experts juristes, à des créateurs, à des institutionnels, au milieu culturel au sens large et aux femmes et aux hommes politiques que nous remercions de leur présence parmi nous pour une durée exceptionnelle en cette période électorale, un temps donné que nous relevons comme une preuve de confiance et de volonté de concertation.

Luc Jabon,
Président du Comité belge de la SACD

DOCUMENTS JURIDIQUES : PROPOSITIONS DE MODIFICATIONS

Les modifications que la SACD suggère d'apporter aux documents juridiques encadrant les arts de la scène font l'objet d'une publication en annexe.

Lors d'une première recherche, la SACD a examiné :

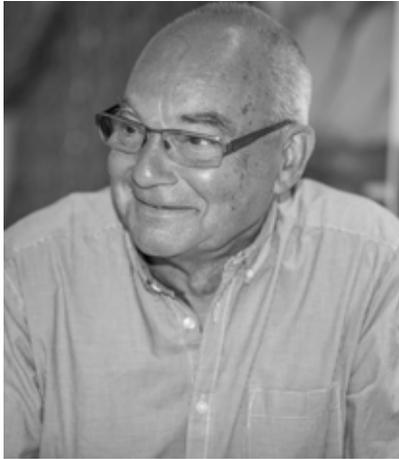
➔ **Le Décret des arts de la scène et les arrêtés qui en découlent**

Les modifications qu'elle suggère portent principalement sur l'emploi des créateurs et des artistes (volume d'emploi,) et le soutien à l'écriture et au développement de projets (bourses, commandes,...) Le chapitre concernant les contrats-programmes est largement amendé.

➔ **Le Décret des instances d'avis, ainsi que leur règlement intérieur**
Le décret fait l'objet d'une proposition concernant l'équilibre de la composition des instances d'avis et de la représentation de l'intérêt général dans les instances des arts de la scène. Le règlement intérieur est relu à partir de la question générale de la prise en considération de certains objectifs transversaux, des critères et de la motivation des avis ou encore du respect des obligations de base, comme les barèmes de la convention collective, le droit du travail ou le droit d'auteur.

➔ **Le règlement du Conseil de l'Aide aux Projets Théâtraux (CAPT) Le règlement du Conseil de l'Art Dramatique**

Ces règlements pourraient être modifiés dans l'optique de construire une nouvelle politique des écritures, en vue de faire reculer la précarité des créateurs et/ou de clarifier leur situation vis-à-vis des institutions dans le but de favoriser une création diversifiée et de qualité.



PRÉCAUTION :

Les propos publiés ici ont été retranscrits, puis « montés » pour éviter hésitations et redondances, mais aussi pour fournir un document pratique, d'un format acceptable.

Pour en faciliter la lecture, nous n'avons pas utilisé les signes (...) qui indiqueraient les innombrables coupures réalisées. Étant donné le laps de temps très court dont nous disposons, certaines interventions ont été relues par les orateurs, d'autres pas. De même, le document n'a pas bénéficié du nombre de relectures que nous pratiquons habituellement. Nous nous excusons par avance auprès des intervenants de coupures qui leur paraîtraient brutales, ainsi des coquilles qui pourraient demeurer dans le texte.

L'EXPERT

Jean-Gilles Lowies

© Alice Piemme



CARTE DE VISITE

Jean-Gilles Lowies

est chercheur à l'Université Libre de Bruxelles, assistant à l'Université de Liège (également chargé de recherches à l'Observatoire des politiques culturelles et conférencier au Conservatoire Royal de Bruxelles).

L'emploi artistique et le secteur des arts de la scène : éléments de contexte

Bonjour à tous.

Je voudrais tout d'abord remercier la SACD de m'avoir invité aujourd'hui et de me permettre de vous présenter le résultat de deux recherches que j'ai menées ces dernières années à l'ULB. La première porte sur l'emploi culturel et artistique, ce sont des recherches principalement quantitatives, des statistiques basées sur les données recueillies auprès des pouvoirs publics et principalement au niveau fédéral. Ces recherches sont encore en cours,

les résultats sont partiels, provisoires, mais je pense déjà avoir quelques données inédites qui peuvent je l'espère apporter un éclairage profitable au débat.

La deuxième recherche concerne l'architecture institutionnelle des politiques culturelles, que dans le langage politologique on appelle la gouvernance multi-niveaux ou multi-scalaire, c'est-à-dire voir comment les différentes échelles de pouvoir peuvent s'entremêler et concourir ensemble ou séparément à la réalisation des objectifs des politiques publiques. J'essaierai de vous montrer comment ces différentes sphères de responsabilité interagissent dans le cas précis des arts de la scène.

La place de l'artiste

La plupart des données présentées sont quantitatives, alors que la problématique de l'emploi artistique est plus complexe. Il existe une multitude de vécus derrière, des représentations du monde, des valeurs qui sont véhiculées des artistes vers la société, et de la société vers les artistes. J'insiste sur ce point avec cette petite citation de La Bruyère tirée des *Caractères* que j'aime beaucoup : « La condition des comédiens était infâme chez les Romains et honorable chez les Grecs : qu'est-elle chez nous ? On pense d'eux comme les Romains, on vit avec eux comme les Grecs. » Et chez nous, en Communauté française, en Fédération Wallonie-Bruxelles, qu'en est-il ? La place de l'artiste au sein de la culture représente au fond un choix de société que peuvent porter les associations professionnelles, mais également les pouvoirs publics.

L'emploi artistique

Avant d'aborder les chiffres et les graphiques, voici quelques caractéristiques très générales sur l'emploi artistique.

→

Il y a peu, voire pas du tout de barrières à l'entrée dans la profession. Jusqu'à présent, les cartes ou visas qui existent – ou devraient exister bientôt – ne valident pas l'accès à la profession que ce soit suite à un examen d'entrée ou à des études obligatoires.

→

Le deuxième caractère, c'est l'intermittence : bien souvent les créateurs artistiques alternent des moments de travail et des moments de latence qui sont bien

souvent des moments qui permettent de concevoir les projets suivants.

→

Autre caractéristique, la multi-activité. De plus en plus d'artistes multiplient certaines fonctions, certains métiers, voire même en dehors du champ culturel.

→

Le principe d'incertitude : incertitude sur l'avenir et sur la valorisation de la création. On ne sait pas si «ça va marcher», si l'effort fourni sera valorisé en termes de rémunération.

→

Enfin, le principe de singularité. Entre un peintre, un réalisateur, un comédien, un jongleur, il y a des réalités de terrain, de quotidien qui sont extrêmement diverses et qui empêchent de pouvoir envisager cette catégorie comme un tout homogène et lisse.

LES CHIFFRES ARRIVENT

Sources : Onss – Calculs Lowies

→

En 2011, l'emploi culturel salarié compte environ 60.000 effectifs en Belgique, soit 1,56% de l'emploi total. Cette proportion se situe dans la bonne moyenne de l'Union européenne, qui tourne autour de 1,4%.

→

Au sein de l'emploi culturel, l'emploi artistique représente de 3 à 7% selon le trimestre, une variation due au phénomène d'intermittence de l'emploi. On pourrait se dire que c'est très peu, mais dans l'emploi culturel, il existe des secteurs qui ne font pas appel à de la main d'œuvre artistique.

→

De 2004 à 2013, on voit qu'il y a une forte évolution du volume de l'emploi artistique salarié en Belgique, une évolution qui tourne autour de 80% durant la décennie. Cette évolution est modulée selon les régions, où les dynamiques du marché de l'emploi artistique diffèrent. La plus forte augmentation s'est déroulée dans la Région bruxelloise, suivie de la Région wallonne alors qu'en la Région flamande, on observe un tassement voire une diminution.

→

Autre constat que l'on peut vérifier, c'est l'intermittence de l'emploi artistique qui est également saisonnier : on remarque que systématiquement, le 3^e trimestre voit

une baisse significative de l'emploi (juillet, août, septembre). Le trimestre le plus important, c'est le quatrième, de manière systématique, donc octobre, novembre et décembre.

→

Autre élément intéressant, c'est la mise en parallèle des données qui concernent l'emploi artistique et le chômage des artistes. On voit que l'évolution est parallèle, et extrêmement similaire : en régime d'intermittence, plus l'emploi augmente, plus le chômage augmente. Cela va à l'encontre de la logique intuitive que l'on souhaiterait et pose des questions de politique publique, car celui qui voudrait augmenter l'emploi artistique devrait s'attendre à une augmentation du chômage des artistes. Une issue à ce mécanisme serait de moduler le caractère intermittent du travail. Plus concrètement, cela veut dire qu'on peut favoriser l'emploi sans faire augmenter le chômage à condition que ce soient des emplois d'une plus grande stabilité, c'est-à-dire d'une plus longue durée. Ce qui ne semble pas la tendance observée de nos jours...

→

Dans le secteur des arts de la scène (commission paritaire 304), de 2003 à 2013, les effectifs d'emploi salarié connaissent une évolution qui reste assez ténue, de l'ordre de 15%. Je rappelle que la commission 304 comprend non seulement le théâtre, la danse, les arts du cirque, les arts forains etc., mais également le secteur musical. On remarque aussi que l'emploi dans le secteur des arts de la scène fait près de 10% de l'emploi culturel total, en 2013, le ratio est proche de 8%.

→

L'effectif concernant l'emploi des artistes et l'emploi non-artistique au sein des arts de la scène, pour la Région bruxelloise et la Région wallonne mises ensemble est relativement stable. Ce qui est intéressant à remarquer, c'est la part d'emploi artistique dans l'emploi global au sein du secteur des arts de la scène (part de personnel occupé), qui se situe, selon les trimestres, dans une fourchette comprise entre 21 et 33%. Si l'on se souvient de la part de l'emploi artistique dans l'emploi culturel (de 3 à 7%), on se rend compte que la part de l'emploi artistique est très importante dans le secteur des arts de la scène.

La pluralité des sphères de responsabilité

Je vais aborder l'autre partie consacrée à l'architecture institutionnelle et aux

différentes sphères de responsabilité. Ici, l'objectif est d'avoir une vision systémique du secteur des arts de la scène, qui puisse reconnaître l'importance des différents acteurs au sein du secteur : les pouvoirs publics, les organisations privées, et les partenaires sociaux.

Les pouvoirs publics

Quels sont les outils, les instruments les plus usités des pouvoirs publics ? Il y a d'abord les politiques budgétaires, soit tout ce qui est redistribution directe ou indirecte. Puis les politiques de « manque à gagner » fiscal et social, soit les réductions de fiscalité et les réductions de cotisation sociale. Il y a également les politiques de régulation, qui n'ont pas d'impact budgétaire immédiat, mais qui peuvent avoir un effet déterminant sur le fonctionnement du secteur. Et enfin les politiques constitutives, c'est-à-dire toutes les politiques d'infrastructure (achat, construction, rénovation). Cet outil est fort développé en France où la plupart des Présidents de la République réalise ses grands travaux : la Pyramide du Louvre, le Musée du Quai Branly, ...

Les organisations privées

Les organisations privées ont également une sphère de responsabilité propre, c'est-à-dire une possibilité d'action déterminante pour la dynamique du secteur et de l'emploi culturel et artistique. Elles ont comme première responsabilité les choix artistiques. Vient ensuite une éthique de gestion qui oriente les visions stratégiques propres à chaque opérateur selon son cadre de valeurs, et implique notamment des responsabilités financières, c'est-à-dire la définition des choix et des priorités budgétaires. Ces responsabilités financières font écho aux discussions délicates sur la détermination de parts de recette propre à avoir selon les différents types d'institutions.

Outre les aspects financiers, il existe une part importante de « responsabilité culturelle » qui consiste à octroyer et cultiver une certaine place pour l'artiste, le patrimoine et la création artistique au sein de son institution. Au sein de chaque organisation privée, il existe un espace de liberté permettant de poser un choix de société et des choix par rapport à la place que l'artiste doit occuper au sein du secteur. Enfin se posent à elles la question

des services aux publics, soit les questions de médiation et d'éducation aux arts et à la culture, et toutes les tensions qui se cristallisent autour du couple offre/demande (même si ces mots ne sont pas toujours très familiers ni très appréciés dans le secteur). Cette question des publics englobe notamment les initiatives liées aux objectifs de fréquentation, de taux de fréquentation, de taux d'activité, etc.

Les partenaires sociaux

Enfin, les partenaires sociaux représentent une troisième sphère de responsabilité. Au sommet de l'organisation de la concertation sociale, on trouve le Conseil national du Travail, qui a émis des avis déterminants pour les réformes sur la sécurité sociale applicable aux artistes. Ensuite, il y a le niveau inférieur qui est composé des Commissions paritaires, dont la Commission paritaire 304 pour ce qui concerne le spectacle vivant.

À noter la sortie de la convention collective de travail, qui a été publiée au Moniteur belge le 24 avril 2014 et a maintenant force de loi pour l'ensemble des opérateurs. Cette convention peut éventuellement aider à penser la régulation, puisqu'il existe maintenant des barèmes salariaux qui doivent en principe être appliqués.

À l'index du 1er octobre 2012, le barème pour les artistes est de 2083,29 euros. À noter que dans la grille barémique de la Commission paritaire, cette catégorie «artiste du spectacle» est la catégorie de rémunération la plus élevée.

Le risque de dilution

Quels enseignements peut-on tirer de l'identification de ces trois sphères de responsabilité ? Tout d'abord, il faut pointer le risque de dilution des responsabilités, chacune pouvant s'en décharger au moins partiellement sur les deux autres. Des contradictions et des décalages surgissent quelquefois entre pouvoirs publics, organisations privées et partenaires sociaux. Le principe de subsidiarité, qui fait reposer l'application des missions de service public sur des opérateurs qui sont des personnes morales privées et ont donc une autonomie de gestion, entraîne quant à lui la question des éventuelles convergences d'action. Comment peut-on coordonner les politiques ? Quels sont les besoins de coordination et de cohérence ? Et surtout : comment

des activités de concertation et de consultation pourraient-elles y pourvoir ?

Hybridation des pouvoirs publics

Abordons à présent la gouvernance multi-niveaux des arts de la scène : il y a l'autorité fédérale, les entités fédérées (Communautés et Régions) et les pouvoirs locaux, dont je ne parlerai pas aujourd'hui parce que les sources d'information sont trop restreintes.

— L'autorité fédérale

L'autorité fédérale a des compétences en matière d'emploi et de sécurité sociale – la question du statut de l'artiste. Avec une incidence financière puisque l'on voit qu'en 2012, l'ONEM a octroyé des allocations de chômage aux artistes en Région bruxelloise à hauteur de 43.354.479 € ce qui est loin d'être une petite somme, et en Région wallonne de 20.947.732 €.

L'autorité fédérale exerce également des compétences en matière de fiscalité, qui peuvent être maintenues ou développées : à titre d'exemple, le tax-shelter et son extension, ou le mécénat. Elle règle également ce qui se rapporte à la propriété intellectuelle, dont le droit d'auteur (et sa fiscalité).

— Les régions

Les Régions ont des compétences en matière de formation et d'emploi. À ce niveau se pose une question : comment le secteur des arts de la scène peut-il être mieux compris et aidé par les structures telles qu'Actiris et le Forem ? Comment arriver à créer une connaissance au sein de ces organismes pour pouvoir accompagner ces secteurs ?

Les régions interviennent aussi dans le développement économique du secteur – on pense aux industries culturelles et créatives qui sont aidées notamment par le fonds Start, financé par la Fédération Wallonie-Bruxelles, par la Région wallonne et depuis peu également par la Société Régionale d'Investissement de Bruxelles. Ce fonds peut avoir une action dans le domaine des arts de la scène. Enfin, conséquence de la dernière réforme de l'État, les compétences en matière de réductions spécifiques de cotisations sociales vont être transférées aux Régions. Il serait opportun qu'il y ait une coordination entre les différentes régions à cet égard. En 2012, les réductions

« artistes » pour la Région wallonne se sont montées à 3.276.532,6€ et à 6.272.750,3€ pour la Région bruxelloise.

— La Fédération Wallonie-Bruxelles

La Fédération Wallonie-Bruxelles est le niveau de pouvoir qui a le champ de compétences le plus structurant par rapport au secteur des arts de la scène. Elle a des compétences à tous les niveaux de la filière économique du secteur : de la préformation à l'exportation des œuvres (académies, Enseignement Supérieur Artistique, aides à la création, production et diffusion, exportation avec Wallonie-Bruxelles International et formation continue).

Pour rappel, elle intervient par des aides et des subventions, de la redistribution aux opérateurs et aux publics, et par la régulation, que ce soit de l'offre culturelle ou de l'emploi.

Cadre budgétaire

Faisons un point rapide sur le cadre budgétaire. Contrairement à un ressenti largement répandu, les budgets culturels ont augmenté durant la dernière décennie. On constate toutefois un tassement et parfois une diminution à partir de l'année 2012, et, bien entendu, une répartition diversifiée entre les secteurs et les différents opérateurs culturels.

→ Entre 2004 et 2013, même compte tenu de l'indexation, les budgets de la culture, de la Fédération Wallonie-Bruxelles et du Programme Théâtre ont augmenté. Notons que le budget de la culture a augmenté davantage que le budget général de la Fédération Wallonie-Bruxelles et que le budget du Programme Théâtre.

→ Le budget du Programme Théâtre a augmenté de 33 % en euros courants, passant de 30 millions à environ 40 millions d'euros. Il a également augmenté en euros constants, connaissant une évolution de l'ordre de 9 %. (Au centième de % près, l'augmentation en euros courants et constants est la même pour le Programme Théâtre que pour le budget de la Fédération Wallonie-Bruxelles.)

PAROLE D'AUTEUR

Stéphane Arcas



@ Alice Piemme

CARTE DE VISITE

Stéphane Arcas

est vice-président du Comité belge de la SACD. Plasticien, metteur en scène et auteur dramatique, on lui doit récemment le spectacle *Bleu Bleu* (Théâtre Océan Nord) et le livret, la scénographie et la mise en scène de *La Forêt*, premier opéra de chambre composé par Baudoïn de Jaer.

Bonjour à tous.

Je suis auteur et metteur en scène. Nous sommes heureux de vous recevoir. L'idée en est venue au cours d'une réunion du Comité belge de la SACD, pendant laquelle nous faisons un bref état des lieux de l'état d'esprit du milieu du spectacle vivant, danse et théâtre confondus. Nous parlions d'une petite dépression survenue cet hiver. Avec ce qui s'était passé au niveau des budgets de la création, une espèce d'entente était née dans tout le milieu : on parlait d'emploi.

Le problème étant résolu, on était entré dans le faux débat du chômage et cette petite dépression s'est installée. Aujourd'hui, on recommence à parler de choses intéressantes. C'est pour cela qu'on est contents de voir des politiques qui nous rejoignent, car l'un des principaux problèmes réside dans le lien – difficile – entre artistes et politiques. Bien souvent, nous avons beaucoup d'intermédiaires, c'est bien qu'on puisse avoir un peu plus de liens directs, vous et nous.

La campagne est l'occasion de vous rencontrer et vous entendre sur cinq points.

- 1.** *L'emploi artistique, quelles sont vos propositions et vos solutions ?*
- 2.** *Les nouvelles politiques d'écriture que vous pourriez proposer : comment garantir aux auteurs et aux créateurs des moyens suffisants pour renforcer leur indépendance face aux institutions, aux opérateurs ?*
- 3.** *Comment renouveler les modèles économiques et les systèmes de médiation pour dynamiser le milieu ?*
- 4.** *Se pose aussi la question de la représentation des auteurs et des créateurs dans les conseils d'administration et dans les différents conseils d'avis : comment renforcer le poids de leur présence ?*
- 5.** *Enfin et surtout, la question essentielle : que faire pour soutenir la qualité de la création ? C'est tout de même la question fondamentale, l'avenir de nos créations ?*

Stéphane Arcas est également membre de CONSEILDEAD, collectif porteur de projets artistiques et d'actions collectives en faveur des auteurs et artistes. Tous les textes et les initiatives à suivre sur : www.conseildead.be

LES VOIX DU POLITIQUE

Madame la Ministre Fadila Laanan



@ Alice Piemme

CARTE DE VISITE

Fadila Laanan

est nommée ministre de la Culture et de l'Audiovisuel en 2004 et reconduite à ce poste en 2009. Elle a initié une refondation globale des politiques culturelles à travers la tenue d'États Généraux de la Culture, avec l'accent porté sur la transparence de la gestion et l'accessibilité à la culture pour tous. Depuis 2009, elle est également titulaire du ministère de la Santé et de l'Égalité des chances. (PS)

Merci à la SACD d'avoir organisé cette rencontre et d'y avoir invité des représentants des partis se présentant aux élections. Ce qui m'a beaucoup intéressée dans l'exposé de monsieur Jean-Gilles Lowies, c'est qu'à raison il affirme que les budgets de la culture ont augmenté. Voilà qui permet de mettre fin à la désinformation qui parfois circule selon laquelle les budgets ont diminué : c'est faux, ils ont augmenté, et de manière significative entre 2004 et 2009. (...) Dès 2009, la situation a changé. Lorsque le gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles a été installé, le premier leitmotiv a été de se dire que nous avions une trajectoire d'économie à réaliser. Pour ce qui concerne la culture j'ai refusé que des réductions budgétaires affectent les créateurs et les opérateurs bénéficiant de conventions et de contrats-programmes ; j'ai donc décidé de faire porter l'ensemble des efforts sur ce qui ne fait pas trop mal ou du moins qui fait le moins mal à la culture et au travail culturel et artistique : nous avons donc mis un frein important au secteur de l'infrastructure et de l'équipement, sauf ce qui était obligatoire et les chantiers qui étaient déjà initiés. (...)

Vous devez savoir que les dépenses culturelles sont globalement considérées comme des dépenses facultatives. Pour certains collègues, c'est là que devait se porter l'effort. J'ai pourtant réussi à convaincre le gouvernement qu'au-delà de ce qui était lié à des décrets, les contrats-programmes et conventions – qui établissent une relation entre le gouvernement et les opérateurs culturels – devaient être protégés. Il y a là un lien juridique et on ne peut pas mettre fin à un contrat tout seul, cela requiert une volonté bilatérale. Afin de poursuivre cette politique, j'ai pris l'option, lors de la confection

du budget 2013, de réduire les moyens consacrés aux aides à la création théâtrale et chorégraphique. Sensibilisée par le milieu artistique aux conséquences négatives de mon choix qui fragilisait le travail des créateurs, j'ai rétabli les budgets d'aide à la création en impactant les économies à réaliser sur les dépenses en équipement et en infrastructure. L'effet positif de cette crise est qu'elle a consolidé et fédéré l'ensemble du secteur culturel et des créateurs, quels que soient le domaine ou la discipline dans lesquels ils exercent.

En tant que Ministre de la Culture et mandataire socialiste, le but est pour moi que les travailleurs de la culture – je parle de travailleurs de la culture, car cela concerne à la fois les artistes et les techniciens – soient reconnus comme travailleurs essentiels à la réalisation de projets culturels et artistiques et qu'ils puissent bénéficier d'un vrai contrat, CDI ou CDD. Cela relève aussi de la responsabilité des opérateurs. Lorsqu'ils reçoivent une subvention pour effectuer des missions de service public culturel, ils doivent respecter les législations sociales et le droit du travail, en ne mettant pas une pression sociale sur les travailleurs. Cela veut donc dire que s'il est possible de réaliser un contrat de travail, il faut le faire, c'est un principe de base. L'artiste n'est pas voué à aller au chômage, on ne doit pas parler de l'artiste comme d'un chômeur perpétuel, ce n'est pas vrai ; tous les artistes rêvent de créer, de travailler, de produire. Dans la relation entre l'opérateur et le professionnel de la culture, un contrat est donc indispensable. Les futurs contrats-programmes et conventions devront imposer encore plus précisément aux opérateurs qu'ils engagent les travailleurs dans le respect des dispositions légales et réglementaires.

@ Alice Piemme



Richard Miller

CARTE DE VISITE

Richard Miller

a occupé le poste de Ministre des Arts, des Lettres et de l'Audiovisuel de 2000 à 2003. Il est aujourd'hui Sénateur, Député wallon, Membre du Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles et, entre autres fonctions, Président de la commission Culture de la Ville de Mons et membre du Conseil d'administration de la Fondation Mons 2015. (MR)

Je m'inscris dans cette volonté qui est la vôtre d'organiser davantage une réunion de travail qu'un débat politique. Cette formule me paraît très intéressante. Je suis tout à fait d'accord sur le fait de renforcer les contraintes pesant sur les opérateurs bénéficiaires dans les contrats-programmes : s'il n'y a pas une prise de responsabilité du politique par rapport à des quotas imposés et à des contraintes en termes de contractualité entre l'opérateur et les travailleurs du spectacle, la situation ne va pas s'améliorer. J'ajouterais qu'il faudrait être plus sévère au niveau des obligations pour les opérateurs de traiter avec des auteurs et des créateurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Je voudrais également aborder deux éléments ou plutôt deux réflexions d'ordre général. Je m'inscris tout à fait dans l'ensemble des préoccupations qui ont été émises vis-à-vis de la Fédération Wallonie-Bruxelles et des responsabilités qui sont les siennes. Mais cela comporte aussi un revers : il faut que cette institution ait les moyens financiers de garantir les

missions qui sont les siennes. Avec ma formation politique, nous présentons un programme axé sur la recherche de financements extérieurs : comme, par exemple, une extension du tax-shelter au monde de la scène publique. Il y a peut-être aussi des possibilités de défiscalisation, en termes de mécénat, etc.

J'en arrive à une deuxième réflexion d'ordre général, due à l'expérience, à l'attention ou l'amitié fort attentive que je porte à toutes ces matières : nous sommes dans un monde où la culture a un rôle de plus en plus important, ne serait-ce que pour le vivre-ensemble. Mais je crois qu'il manque quelque chose autour de cette table : les syndicats. Il me semble que pour préserver des acquis sociaux dans le cadre d'une forme de travail qui n'est pas celle du monde artistique ni des créateurs, les syndicats n'ont jamais été disposés à rouvrir la porte à une réflexion sur l'amélioration des statuts qu'on peut appeler précaires ou différents. J'ai annoncé tout cela dans un débat à Mons au cours duquel un représentant de la FGTB a exposé un élément qui m'a perturbé, à savoir que tout dépendait de la nature des contrats. C'est donc au niveau des contrats qu'il faut agir.

Julie de Grootte

@ Alice Piemme



CARTE DE VISITE

Julie de Grootte

est Présidente du Parlement francophone Bruxellois, Députée cdH au Parlement régional bruxellois et au Parlement de la Communauté française, conseillère communale cdH et chef de groupe à Ixelles.

Merci. C'est pour moi aussi une séance de travail. D'abord, pour ce qui est de la relation entre les artistes et le politique, il y a une formidable opportunité le 26 mai prochain. Nous sommes tous ici en campagne électorale et ce jour-là, des déclarations de politiques gouvernementales à différents niveaux de pouvoir seront faites pour la première fois. C'est-à-dire qu'au lieu de porter des voix dissonantes entre le fédéral, le régional et la Communauté française, nous aurons l'opportunité inédite d'inscrire un lien dans nos différentes déclarations de politiques générales... et je me tourne vers vous pour établir cette passerelle.

Bien que nous ayons des mémorandums et des programmes politiques par parti, les négociateurs se retrouvent souvent pris dans une logique propre – qu'elle soit fédérale, régionale, ou du niveau de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Je fais donc appel aux politiques qui sont autour de la table, mais aussi au secteur, pour m'assurer que ce lien sera fait entre les différents niveaux. Je viens d'ailleurs avec une proposition concrète : il faudrait insérer un mécanisme de coopération entre les trois niveaux. Le 26 mai serait l'occasion d'inscrire un tel mécanisme dans les carnets.

Toute décision ultérieure partira des chiffres : pour cela, nous aurons besoin d'un état des lieux très clair, d'un cadastre qui soit agréé aux différents niveaux de pouvoir, non seulement au niveau de la Fédération, éventuellement avec Wallonie-Bruxelles Images, mais au niveau de la Région et au niveau fédéral avec l'implication de l'ONEM et de tout ce que cela comporte.

Deuxièmement, je pense qu'en effet tout ce processus pénible de définition du statut des artistes et de la mise en vigueur ou non de la Commission des artistes et du visa des artistes va nécessiter une interprétation. Déjà, le plus gros problème sur lequel il faudra se prononcer sera de savoir si cela concerne les techniciens ou pas. Attention aux a priori, il faudra certainement une interprétation évolutive par rapport à toutes ces tribulations qu'on a connues. Dans tous les cas, on sait que dans la première année du lancement du nouveau gouvernement, on aura à se prononcer là-dessus.

Troisièmement, pour le soutien à l'emploi artistique, le rendez-vous sera en effet le renouvellement des contrats-programmes et des différentes subventions.

Par ailleurs, ce n'est pas antinomique que

de promouvoir des aides externes. À l'échelon local, les principes du crowd-funding ne sont pas contradictoires avec l'exercice d'un pouvoir public, et il n'y a pas que le tax-shelter ou les grosses entreprises qui pourraient déduire 1% de leur chiffre d'affaire. Selon nous il faut aussi pouvoir promouvoir cette dynamique au niveau local.

Benoit Hellings

@AlicePiemme



CARTE DE VISITE

Benoit Hellings

est Sénateur (Écolo).

Président du Port de Bruxelles, il est également Conseiller (institutionnel) auprès du Vice-Président du Gouvernement wallon et Conseiller (eau) auprès de la Ministre du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale.

Bonjour à tous et merci d'avoir organisé un véritable débat opérationnel. Le monde de la culture est un monde intéressant notamment pour le développement économique, puisqu'il est intensif en main d'œuvre. Nous devons créer aujourd'hui une économie intensive en main d'œuvre et relocaliser l'économie, or le monde artistique offre justement aussi cela. Rien que pour cette raison, on doit le soutenir.

Pour revenir sur ce qui a été fait en Fédération Wallonie-Bruxelles, il y a d'abord et avant tout une résolution qui a été votée par le Parlement de la Fédération visant le soutien à l'emploi artistique et créatif, résolution déjà mise en oeuvre dans le décret «arts plastiques». Dans cette résolution, il est écrit - la dernière phrase, je la lis : « Il

faudra installer une conférence interministérielle sur le statut de l'artiste afin de mener cette concertation entre le niveau des entités fédérées et le niveau fédéral, sur l'adoption des mesures destinées à améliorer le nombre et la qualité des emplois artistiques et créatifs. » Je pense qu'on a là une base, il faut instaurer le plus vite possible – si possible dès le 26 mai – cette conférence interministérielle et l'accompagner d'une mise à plat des conventions et des contrats-programmes.

Deuxième aspect, au niveau fédéral, c'est évidemment la catastrophe que représente pour les artistes la réforme du chômage. Aujourd'hui, il y a eu une série de dispositions attaquées par les institutions : Smart, Fakir, la CGSP culture... Les syndicats sont donc aussi présents sur la balle. Un recours est introduit sur les règles, et il faut un recours sur les règles de reconversion, ces règles adoptées par le gouvernement fédéral et ses institutions, qui créent une série de difficultés pour les artistes.

Si on ne parvient pas à créer un cadre stable de contrat à durée indéterminée dans le cadre des contrats-programmes ou des conventions, travaillons à ce statut de l'artiste intermédiaire pour garantir le minimum vital à ces personnes qui aujourd'hui ne peuvent pas en vivre, mais acceptons alors l'augmentation du chômage dans ce secteur très particulier.

Enfin sur les opportunités : pour financer la création, nous défendons notamment depuis longtemps le modèle de la licence globale. C'est l'idée de financer aujourd'hui culture, via les sociétés de gestion et selon un mode à définir ensemble, en prélevant chez les fournisseurs d'accès à internet qui sont devenus de facto aujourd'hui les principaux fournisseurs de culture multimédia, et de pouvoir par ce biais là aller capter les moyens qui sont créés par la mise à disposition de cette culture vers les artistes, c'est-à-dire ceux qui créent.

PRISE DE PAROLE

Alain Cofino-Gomez



CARTE DE VISITE

Alain Cofino-Gomez

est auteur dramatique, publié aux éditions Lansman et au groupe Aven. Il a travaillé avec des compagnies, des metteurs en scène et des acteurs à Bruxelles, à Marseille, à Amiens, à Caen, à Pescara... « Des mots debouts. À porter droit sur ses jambes. Pour toucher des corps assis. »

Bonjour,

je suis écrivain et auteur dramatique, j'ai cette particularité d'être parmi le nombre le plus réduit de ma catégorie : je ne suis qu'auteur et pas metteur en scène ni acteur ou autre. Je dois témoigner d'une chose et c'est de la difficulté, depuis vingt ans que je fais ce travail, que j'ai rencontrée à être ce que je suis. Dans mon parcours, j'ai toujours rencontré et je rencontre encore des personnes qui me renvoient ma non-existence. Il y a de nombreux exemples. Dus à la façon dont les choses se sont structurées, au manque d'imagination parfois des institutions, mais aussi des politiques pour recevoir ce type de créateur que je suis, un travailleur de la langue. Malgré une reconnaissance perpé-

tuelle dans les discours de cette importance – tous les politiques on le sait, parlent de la défense de la langue comme outil intellectuel – je n'ai pas les outils, je n'ai pas les armes pour me battre et me défendre contre les institutions. Je suis en effet éloigné des subventions et de l'argent public dans le sens où je ne suis pas porteur de projet. En tant qu'auteur dramatique, je n'ai pas d'accès direct à l'argent de la création et je suis dépendant de tas de choses. Indéniablement, la condition de l'auteur souffre d'un manque. Nous n'avons pas, nous auteurs dramatiques, de prise sur les moyens de production dans le secteur des arts de la scène.

Il s'agirait donc de rendre de la justice là où elle manque et de tenter de redistribuer les moyens de production de meilleure façon. Par exemple, j'ai candidaté à une bourse conséquente de la promotion des lettres que l'on m'a refusée parce qu'il fallait pour l'obtenir prendre une année sabbatique, je vous rassure, il m'arrive d'obtenir des bourses, mais pas celle-là. Que veut-on ? Des auteurs professionnels ou des auteurs qui prennent des années sabbatiques ? C'est une question sociale et politique. Il y a sans doute des choses à aménager pour que l'auteur de l'écrit, de la langue destinée à la scène, soit reconnu comme un véritable acteur du secteur.

> Frédéric Young

On précisera que curieusement, l'écriture dramatique n'est pas rattachée au secteur des arts de la scène, mais à la division des lettres, et qu'il y a donc une coupure organisationnelle qu'il faudrait sans doute réfléchir pour le futur.

PRISE DE PAROLE

Jaco Van Dormael



CARTE DE VISITE

Jaco Van Dormael

est le réalisateur de *Toto le héros* (1991), *Le Huitième Jour* (1997) et *Mr. Nobody* (2009). Il a également assuré des mises en scène de théâtre et a créé le spectacle de danse « pour les doigts » *Kiss & Cry* (Prix de la Critique 2011) avec la chorégraphe Michèle-Anne De Mey.

Je crains que les artistes de notre communauté ne soient plus au centre des institutions des Arts de la scène. (...)

Certains artistes se sont vus octroyer le titre « d'artistes associés ». Ces artistes croyaient ainsi pouvoir bénéficier d'une place de choix au sein d'une institution et bénéficier d'un cadre institutionnel solide et clairement établi, au bénéfice d'une liberté artistique épanouie.

Or, il n'en est rien.

J'ai vu ces artistes associés abandonner leur propre contrat-programme au bénéfice d'une institution qui ne leur a offert, en échange, aucune fonction. L'absence de définition du statut d'artiste associé empêche artistes et collaborateurs de comprendre leur rôle et la place exacte qu'ils peuvent et doivent occuper au sein de l'institution. (...)

Il n'y a contractuellement aucune définition du terme « artiste associé ». Il n'y a aucune définition ni statut du Conseil Artistique, ni de règle de fonctionnement. (...)

J'ai cru que la relation entre les artistes associés et l'institution pourrait être réglée dans le contrat programme. (...)

Mais les artistes associés, qui ne sont pas signataires du contrat-programme, sont entièrement dépendants du bon vouloir des deux signataires (le Ministre et l'institution n.d.l.r.), de sorte que si ces derniers ne font rien pour que la responsabilité des artistes associées soit reconnue, elle ne le sera pas. (...)

Il est certain que l'absence de règles entraîne inévitablement une dégradation des relations et des conflits violents entre celui ou celle qui détient tous les pouvoirs décisionnels et les artistes associés qui se voient dépourvus de ce pouvoir. Dans un tel contexte, comment est-il possible d'exercer son art ?

INTERVENTIONS DU SECTEUR

Michaël Delaunoy



CARTE DE VISITE

Michaël Delaunoy

est metteur en scène, directeur du Rideau de Bruxelles et professeur au Conservatoire royal de Mons.

Je suis membre de la SACD et directeur du Rideau de Bruxelles, structure particulièrement attentive aux nouvelles écritures. Je souhaiterais revenir sur la question des auteurs, puisqu'elle est tout de même centrale dans la réunion d'aujourd'hui.

On a évoqué à juste titre que le budget de la culture, et des arts de la scène en particulier, a connu une augmentation importante entre 2004 et 2013. La question par rapport aux auteurs est de savoir si cette augmentation a amélioré leur condition. Dans le champ des arts de la scène, la politique des nouvelles écritures a été selon moi le parent pauvre durant les dernières législatures. Des outils existent pourtant, qu'il faudrait davantage valoriser, comme le Centre des Ecritures Dramatiques Wallonie-Bruxelles. Il été créé en grande pompe en 1999 sur le modèle de la Char treuse à Avignon. Hélas, cette ambition de départ ne s'est pas confirmée dans les moyens alloués au centre et il travaille aujourd'hui dans des conditions assez lamentables. Un autre structure, Promotion Théâtre, joue un rôle important dans le domaine éducatif, mais aussi auprès des auteurs, puisqu'elle a pour objectif de sensibiliser les jeunes au théâtre à travers les écritures contemporaines, de Belgique francophone en particulier, avec des commandes à la clef pour ces auteurs. Cette structure est pourtant aujourd'hui fragilisée.

Pour ce qui est des obligations relatives aux auteurs de Belgique francophone dans les contrats programmes, on peut remarquer que sur les dernières législatures, ce qui relevait précédemment - assez timidement - du cahier des charges (à savoir des obligations chiffrées) est dans de nombreux contrats-programmes passé dans la catégorie des recommandations : « être attentif à » ... Ce qui ne signifie pas grand chose. La mise à plat des contrats-programmes devrait permettre un rééquilibrage à ce niveau et, on peut le souhaiter, la mise en place d'une vraie politique de soutien aux nouvelles écritures.

Alexandre Caputo



CARTE DE VISITE

Alexandre Caputo

est conseiller artistique et coordinateur du Festival XS (Théâtre national de Belgique). Il est également Président du Conseil de l'Aide aux Projets Théâtraux (CAPT).

Bonjour,

je m'exprime ici en tant que Président du CAPT. Je pense que tout le monde est d'accord pour dire que l'enjeu de la prochaine législature sera la défense des moyens alloués à la création, et donc de l'emploi des travailleurs du spectacle et en particulier des artistes. Par rapport à cela, je pense qu'il est très important de lutter contre une idée, qui prévalait jusqu'il y a quelques décennies mais qui ne me semble plus de mise aujourd'hui. Je m'explique : penser qu'aujourd'hui la Fédération Wallonie-Bruxelles subventionne ses théâtres de manière à ce que ceux-ci puissent fonctionner de manière autonome et financer la création est une aberration. Ce n'est plus de mise, ce n'est plus possible.

Je vous donne des exemples. Prenons des théâtres comme Les Tanneurs, La Balsamine, L'Ancre, qui reçoivent des subventions un peu inférieures à un million d'euros, ils peuvent consacrer à la production, la coproduction ou l'accueil de spectacles une enveloppe qui avoisine les 200 à 250.000€. Ces 250.000€, vous les divisez par approximativement quinze spectacles présentés par an. Vous avez un

montant d'à peu près 16.000€ par spectacle. Bien entendu dans certains cas il s'agira de 40.000€, de sommes plus importantes. C'est donc que la création se finance d'autres manières.

Comment la création se finance-t-elle ? Via les compagnies conventionnées qui apportent une part du budget, via les aides ponctuelles qui financent tout de même plus de trente projets, qui alimentent tous les théâtres de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle se finance également par les coproductions entre théâtres, ce qui est fantastique et permet d'accroître la circulation et la durée de l'emploi artistique. Mais, dès le moment où on prend conscience de cela, ce calcul que je fais est évidemment beaucoup plus dur pour des théâtres comme Océan Nord ou L'Atelier 210. Pour des théâtres comme le Varia ou le Théâtre royal de Namur, il faut savoir qu'une suppression du CAP les obligerait à revoir fondamentalement leur politique, et ceux que j'ai cités avant pourraient mettre la clef sous la porte. De grosses institutions comme le Théâtre de Liège ou le Théâtre National seraient légèrement affectées, mais affectées tout de même. Les seuls théâtres qui échappent à ce raisonnement sont des théâtres qui ont un autre fonctionnement économique, je pense au Théâtre du Parc, au Théâtre Le Public qui serait un peu affecté mais pas trop, et au Théâtre des Galeries. Mais nous sommes là dans un fonctionnement tout-à-fait spécifique qu'on ne peut pas étendre à la majorité du système.

Il faut donc aujourd'hui que nous ayons tous conscience de cette interdépendance croissante qui ne cesse de se renforcer, entre d'une part les contrats-programmes, d'autres part les conventions, et enfin les aides ponctuelles. C'est vraiment un déclin qui doit se faire. Si on ne l'a pas, on risque encore de se tromper dans l'évaluation des enjeux et des outils à mettre en place pour répondre à cette question-là.

> Frédéric Young

Merci de préciser d'où vient la connaissance de ce ratio selon lequel pour 1.000.000 d'euros de subvention, 250.000 reviennent à la création. Est-ce un ratio général ?

> Alexandre Caputo

Cela fait 10 ans que je suis dans le secteur. Ce ratio n'est pas totalement fixe, il peut varier légèrement, mais je crois que les

trois théâtres cités oscillent selon les années entre 180.000 et 250.000€, ils tendent à se rapprocher d'un total de 250.000€ pour la création. Il y a des spécificités, je ne vais pas rentrer dans le détail. Les sommes augmentent à mesure que la subvention augmente, mais elles restent insuffisantes pour couvrir l'ensemble de l'activité.

Il faut néanmoins spécifier aussi que ces quinze dernières années, nous avons vu grâce au dynamisme des artistes, des directions et du public qui vient nombreux voir les spectacles, un accroissement de l'activité. Concrètement, aujourd'hui une saison d'un théâtre ne correspond plus à celles qu'on avait il y a quinze ans. Ils ont accrus fortement leurs activités, c'est une chose dont on peut se réjouir, de nombreux théâtres jouent avec des salles combles.

LES VOIX DU POLITIQUE

Karine Lalieux



CARTE DE VISITE

Karine Lalieux
est actuellement Députée fédérale et
échevine de la Ville de Bruxelles. (PS)

Merci pour l'ensemble de vos interventions. Ce qu'on peut comprendre aussi de ce séminaire, qui est important, c'est la nécessité de continuer cet échange.

Je voulais d'abord revenir sur la première

intervention d'auteur, celle d'Alain Cofino-Gomez. Je pense en effet que les réalités sur le terrain sont tellement différentes et diverses que sans doute vous ne rentrez pas tous dans des cases. D'où la difficulté parfois, comme vous l'avez dit, d'avoir accès à une bourse, une subvention, qui fait que vous n'avez plus accès à rien du tout. Et là, c'est avec les Chambres et les sociétés vous représentant que l'on peut essayer d'avancer.

Il me semble qu'il y a une avancée qui n'a pas été dite par rapport à la création et aux jeunes auteurs et qui se trouve dans la loi sur les droits d'auteurs. L'une des caractéristiques du droit d'auteur, c'est qu'il n'entraîne aucune solidarité. Si vous êtes un auteur très connu et gagnez beaucoup d'argent, l'auteur ou le créateur moins reconnu ne recevra rien de votre part. Nous avons pu insérer une avancée dans la loi et c'est un autre type de financement alternatif, il s'agit de 30 % de copie privée qui pourront être redistribués à la jeune création et aux jeunes auteurs !!! C'est là un début de solidarité, mais aussi une aide à la création et aux auteurs peu connus.

Par rapport à l'aide aux jeunes créateurs, je pense que ce qui est important c'est aussi l'aide aux résidences, qui peuvent être un vrai levier de soutien parce que là s'opère une émulation entre différents auteurs, un accès à des gens beaucoup plus formés, mais aussi des conditions favorables à la création. C'est à développer à tous les niveaux de pouvoir, parce que l'on n'a pas mentionné le pouvoir local, mais je pense que demain, celui-ci sera également un pouvoir de développement et de financement culturel.

Ce que j'ai entendu aussi, c'est que les contrats-programmes doivent être beaucoup mieux définis. C'est un travail qu'on pourra faire, puisque les contrats-programmes n'ont pas été renouvelés cette fois-ci. Pour l'emploi, je pense que c'est fondamental.

À un moment donné, est-ce que dans une relation contractuelle entre un pouvoir subventionnant et une institution, un opérateur, il faut définir plus précisément l'ensemble des conditions d'accès à la subvention, et la manière dont on va dépenser ces subventions ? Ici j'entends que oui, j'entends que c'est une revendication et je pense qu'elle devra être prise en compte dans le cadre de la prochaine législature par rapport aux contrats-programmes et par rapport à l'accessibilité à ces institu-

tions culturelles, notamment en termes de vrai emploi.

> **Richard Miller**

Très brièvement, car j'ai déjà eu l'occasion d'exprimer mon point de vue, et je me réjouis d'entendre que différents points ont été repris.

J'ai d'abord une question à monsieur Lowies que je remercie pour son excellent travail.

Il est intéressant, et cela a été dit à plusieurs reprises, d'insister sur le fait que le budget a augmenté, le budget de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et également le budget culture. Mais ce qui n'apparaît pas c'est le différentiel entre la courbe malheureusement descendante à cause de la crise financière du Programme Théâtre qui rejoint l'évolution du budget de la Fédération et la courbe de l'augmentation au-dessus. En bref : où va l'argent de l'augmentation ?

> **Frédéric Young**

Aux bibliothèques publiques, notamment.

> **Jean-Gilles Lowies**

C'est le secteur de la jeunesse et de l'éducation permanente qui a reçu la plus forte hausse.

> **Richard Miller**

Il m'a semblé avoir perçu à travers les interventions deux ou trois remarques critiques vis-à-vis des grandes institutions, et c'est inquiétant. Je voudrais revenir à l'intervention de Julie de Grootte. Je trouve qu'elle a dit quelque chose de fort important. Cette triple élection amène les partis à présenter un programme cohérent pour les trois niveaux de pouvoir : Europe, Fédéral, Régions, Communautés, etc., et ce pour plusieurs années. C'est un élément qui ne doit pas échapper à l'attention des milieux artistiques ni des organisations qui les représentent. C'est peut-être la première fois qu'il y a vraiment l'occasion d'arriver à une action à tous les niveaux.

> **Benoît Hellings**

Je vais essayer de ne pas répéter ce qui a été dit par mes collègues afin d'avancer sur le fond. Les budgets dévolus à la culture et à l'aide à la création ont augmenté globalement, mais la répartition est inégale. Il est clair qu'il y a des

secteurs très impactés et d'autres moins impactés dans ce budget de la culture et ce sera l'enjeu de la mise à plat qui n'a pas eu lieu durant cette législature et que nous entendons mener. On peut se réjouir, et moi le premier, que ce budget soit stable ou augmente en euros constants : il n'empêche que l'aide aux projets en a fait les frais.

Quant à la question posée par monsieur Van Dormael sur les artistes associés, il est clair que dans la négociation des futurs contrats-programmes, il s'agira de définir ce que c'est qu'un artiste associé, et de lui déterminer des droits ou l'on raterait le coche.

Maintenant, essayons de nous concentrer sur les choses positives et les opportunités qui se présentent à nous. Élargir le tax-shelter au monde des arts de la scène, oui, Écolo est tout à fait prêt à en discuter. J'attirerai juste l'attention sur un aspect essentiel de cette éventuelle aide fiscale qu'on octroierait à des opérateurs. La réforme du tax-shelter devrait permettre de mettre un frein à l'engraissement des intermédiaires au niveau du cinéma. Pour les autres secteurs, il faudra être aussi attentifs afin de ne pas commettre la même faute. Le tax-shelter doit faciliter le financement de la culture, mais dans un objectif concret, de création réelle d'emploi dans le milieu artistique au sens large.

Par rapport à la difficile articulation entre l'artiste et son institution, on doit peut-être voir dans le futur statut d'artiste comment renforcer les associations représentant les artistes, les techniciens, etc., par rapport à ces diverses institutions. Ce serait une façon d'objectiver tout simplement la relation contractuelle, professionnelle, entre l'artiste et l'institution à laquelle il est rattaché ou avec laquelle il est en contrat.

Une chose dont il n'a pas encore été question ici : les artistes sont souvent plein de choses à la fois, et ils sont souvent enseignants. L'enseignement aussi peut être un débouché, une sorte de cocon qui contribue à garantir un minimum vital à l'artiste, ainsi qu'une forme de tissu social. Il peut y faire part de son expérience de la pratique de son art et en faire profiter les générations qui viennent.

Le maître-mot pour tous les beaux projets, c'est le retour à la concertation. J'entends que des états généraux ne sont pas la solution, mais en tout cas un débat opéra-

tionnel récurrent – j'insiste sur ces deux termes – entre ceux qui sont concernés serait plus qu'une opportunité. C'est la seule façon de s'en sortir.

Enfin, je pense que l'enjeu de la culture, en particulier à Bruxelles, est devenu prégnant. C'est devenu un enjeu de société, et on peut s'en réjouir.

> **Julie de Grootte**

Par rapport au terme du 26 mai, monsieur Miller, je voulais une certaine militance du côté des acteurs concernés ici, acteurs dans le sens large. C'est après la proclamation des résultats qu'on fait les déclarations de politique gouvernementale, et c'est donc à ce moment là qu'il y a un laps de temps plus ou moins court (ou long) et cohérent entre les différents niveaux de pouvoir, où l'on peut établir des passerelles. À un moment, il faut que vos intentions se traduisent par deux phrases dans la feuille de route des différents niveaux de pouvoir. De plus, l'auteur est toujours plus que balancé, voire giflé par rapport à d'autres. Je trouve que cela vaudrait la peine d'examiner la réforme en cours de l'administration de la Fédération Wallonie-Bruxelles et notamment la place des lettres et de la langue. Pour ma part, je trouve cette place insuffisante.

Lors du renouvellement des contrats-programmes, on a pris l'option de ne pas y inclure certains qui avaient reçu les avis des instances d'avis. Cela pose des problèmes car les renouvellements sont reportés à la prochaine législature et certains lieux ne savent pas très bien sur quel pied danser, mais voyons-y une opportunité. On revoit le décret ; on renouvelle les contrats-programmes.

« Artistes associés », c'est un concept que je ne manie pas souvent. Par contre, la question très prégnante qui surgit maintenant, c'est l'interdépendance et la relation entre opérateurs phares (grands opérateurs, grandes institutions), autres opérateurs et aides ponctuelles qui doivent être beaucoup plus clarifiée.

Au-delà de mes questionnement, je vous dirai que : oui, il faut un volume d'emploi artistique proprement dit, au-delà de l'administratif et des techniciens. Et oui, il faut lier cela à la création. Par contre, ce doit être opérationnel (je me méfie des propositions bien pensantes, les quotas femmes, etc.) Il faut également que les instances d'avis soient mieux acceptées. Je n'ai pas d'a priori négatif sur la transparence de ces instances,

mais s'il faut revoir leur fonctionnement pour que les membres du secteur se retrouvent dans les avis rendus, même si cela ne va pas dans leur sens, faisons-le.

L'EXPERT

François Jongen

@AlicePiemme



CARTE DE VISITE

François Jongen

est professeur à l'Université de Louvain, avocat (notamment du CSA), journaliste musical à ses heures perdues et auteur affilié à la SACD lorsqu'il n'est pas trop occupé par ses activités précédentes.

Les outils juridiques de la régulation culturelle

Bonjour,

En deux mots, la feuille de route qui m'était donnée par Frédéric Young était de chercher les outils juridiques les mieux adaptés à la problématique d'aujourd'hui parmi la pluralité existante (décrets, accords-cadres, conventions collectives, etc.) et d'évaluer leur pertinence, non seulement par rapport à ce qui a pu être fait dans d'autres secteurs, mais également en ce qui concerne les arts de la scène.

Le concept de régulation est un de ces concepts fourre-tout dans lequel on peut mettre beaucoup de choses (la régulation des chemins de fer, des naissances, de l'audiovisuel). À l'usage, on oppose souvent régulation et dérégulation, au sens économique du terme. Il y a l'idée de déréguler un secteur pour s'apercevoir très vite qu'il faut le re-réguler. Ou alors, on oppose la régulation, considérée comme un élément plus souple, une *soft law*, à la loi « dure » qui serait la réglementation.

Adaptation de l'existant

Comment appliquer cela ici, sachant qu'il y a déjà beaucoup de textes, des structures assez complexes, de l'argent, peut-être pas réparti comme il le faudrait, mais enfin il est là, et malgré tout une insatisfaction des opérateurs des arts de la scène et des créateurs et des auteurs ?

Je vais partir de ce que je vois fonctionner (plus ou moins) ailleurs et le transposer ici, avec cet objectif : « Essayons de ne pas augmenter le nombre de textes, mais d'avoir des textes plus efficaces, mieux agencés entre eux, permettant une vraie politique globale avec une idée de transversalité qui manque peut-être au secteur. » Je change donc le titre de mon exposé, qui devient : « Pour un plan de fréquences des opérateurs de la scène ».

Plan de fréquences

Pourquoi plan de fréquences ? Je vous l'ai dit, je m'occupe de droit de l'audiovisuel. Pour rappel, la Fédération Wallonie-Bruxelles a mis en place un grand plan pour les radios, il s'agissait d'attribuer pour neuf ans des fréquences – assorties d'une autorisation. Cela s'est fait avec un certain partage de pouvoir. Le Parlement est intervenu pour fixer un cadre légal, le gouvernement pour fixer un cadastre, puis est intervenu le CSA, organe de régulation indépendant, qui a donné les autorisations en les assortissant d'un certain nombre de conditions, souvent celles que les opérateurs eux-mêmes avaient proposées, mais en les encadrant et en les bétonnant juridiquement. Depuis le CSA assure le contrôle du respect de ces engagements.

Je vais essayer de transposer cette expérience vers les arts de la scène en m'appuyant sur quatre questions : quoi, comment, qui et quand ?

Quoi ?

Le but du « quoi », c'est d'arriver à élargir les objectifs de la politique de subventions des opérateurs des arts de la scène. En répondant, entre autres, aux questions du rapport entre le répertoire et la création, des niveaux de commande et d'emploi imposés, de la nécessité d'objectifs de formation continue et de transparence, ou encore du travail vers certains publics spécifiques.

C'est au politique à déterminer ces objectifs, c'est le travail politique dans toute sa noblesse. Mais en premier lieu, il faut définir ce « quoi », vraisemblablement à travers une modification décrétable et l'adoption d'une sorte d'arrêté cadre.

Comment ?

Mon « comment » est un dispositif à étages successifs. Au sommet, un décret qui fixe des objectifs généraux, des niveaux minimum d'obligation, des procédures pour y arriver. Puis un ou plusieurs arrêtés, qui sont de la compétence du gouvernement et actent sa politique pour la législature à venir. (Ces objectifs pourraient donc varier d'une législature à l'autre). Ces arrêtés seraient pris après une concertation préalable avec le secteur. Au troisième niveau, nous avons les contrats-programmes. À quoi servent-ils ? Ils précisent et quantifient exactement les obligations. Pour terminer, le dernier niveau, absolument pas négligeable, est celui du contrôle des rapports annuels remis par les opérateurs des arts de la scène. C'est le contrôle de l'utilisation des subventions. En effet, il ne suffit pas de recevoir les rapports, il faut garantir qu'ils soient efficacement contrôlés.

Qui ?

Qui pourrait faire cela ? Le décret est de la responsabilité du législateur, tel est clairement son rôle. Le ou les arrêtés émaneront du gouvernement avec le ou la ministre responsable du secteur.

Pour la suite, j'assume ma créativité : j'ai le sentiment qu'il serait utile que le travail spécifique sur les contrats-programmes et sur leur contrôle sorte de la stricte sphère de compétence du gouvernement, du ministre et du cabinet responsable et soit confié à un organe autonome, un organe qui ne sera peut-être pas soumis aux mêmes

pressions que celles auxquelles peut être soumis(e) un (ou une) ministre quand il s'agit de traiter ces matières avec des opérateurs locaux qui représentent eux-mêmes des pouvoirs locaux, etc.

On pourrait imaginer à l'intérieur de cet organisme autonome un organe décisionnel, l'équivalent de ce qu'est le collège d'autorisation et de contrôle au CSA, c'est-à-dire un groupe de dix membres, nommées en respect du pacte culturel et possédant des compétences avérées dans le secteur, qui prendraient les décisions et en assumeraient les responsabilités.

On aurait, à côté de cet organe décisionnel proprement dit, une petite administration (il n'est pas nécessaire de la créer spécialement : il peut s'agir d'un détachement d'agents se trouvant actuellement dans l'administration de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et donc sans coûts supplémentaires) qui serait suffisante pour effectuer ce travail de co-rédaction avec les opérateurs des contrats-programmes et assurer le contrôle des rapports annuels.

Quand ?

Reste la question du phasage. Toutes les possibilités sont ouvertes. Si l'on choisit une période de trois ans, c'est plus souple. Si l'on décide de prendre quatre ans, on a un peu moins de souplesse et un peu plus de stabilité. Enfin, l'intérêt d'une échéance de cinq ans c'est qu'elle correspond à l'échéance d'une législature, et donc à l'idée qu'on prend un engagement politique qui correspond à cette période.

Il serait évidemment intéressant d'avoir entre les différents contrats-programmes une simultanéité qui permette de comparer, d'aboutir à une véritable transparence et à une politique théâtrale affirmée, avec l'annonce que dans le quinquennat qui vient, on va privilégier la création, l'emploi, et en incarnant parallèlement ces choix dans les différents contrats-programmes.

C'est tout à fait possible, et je ne trouve pas stupide de tenir compte des échéances électorales en se disant que peut-être on y trouvera la marque d'une majorité, et que si la majorité change, la politique théâtrale

va changer également, tout en gardant bien sûr, pour ne pas s'enfermer dans un système trop figé, la possibilité d'aides ponctuelles qui interviendraient entre les différentes échéances quinquennales.

Voilà, c'est une piste que je vous lance. On a beaucoup parlé du 25 mai tout à l'heure, je vous annonce que le 25 mai, il va neiger et que chacun pourra tracer sa piste, en parallèles ou comme il le souhaitera.

L'EXPERT

Carine Doutrelepont



© Alice Piemme

CARTE DE VISITE

Me Carine Doutrelepont, avocate au Barreau de Bruxelles ainsi qu'au Barreau de Paris, est docteur en droit de l'Université libre de Bruxelles. Elle enseigne le droit des médias, la propriété intellectuelle et le droit européen à la Faculté de droit ainsi qu'à l'Institut d'Etudes Européennes.

Quelques réflexions sur les instruments juridiques au service des artistes et des institutions

Mon propos est de compléter l'exposé de François Jongen qui vous a donné un aperçu global traitant de la question : « Comment réguler le secteur ? » Je vais aborder, de façon succincte la question plus précise

des instruments juridiques. Frédéric Young m'a demandé d'alimenter la réflexion sur la manière de lier le mieux possible l'artiste à son institution de l'inciter à la création et de valoriser son travail tout en valorisant l'établissement avec lequel il collabore. Cela fonctionne dans les deux sens : une institution qui ne « fonctionne » pas bien risque d'enterrer ses artistes qui ne créent pas, qui ne produisent pas, risquent d'affaiblir l'institution. L'objectif est donc de réfléchir à la manière dont on peut avancer au mieux pour construire des partenariats fructueux, et de prendre un exemple particulier et concret de collaboration : les contrats-programmes. J'aborderai également les autres outils, tels les contrats individuels et statuts de grandes institutions.

Ce qu'on voulait

Avant d'examiner ces outils, ce serait intéressant de revenir au cadre juridique : celui du décret sur les arts de la scène et d'identifier, - puisque certains responsables politiques sont présents -, ce qu'on a voulu atteindre. Lorsqu'on a fait le décret, vous vous êtes tous mobilisés autour de la subvention, de la création d'emplois et de la reconnaissance de statuts adéquats. Que lit-on dans les travaux préparatoires, quels étaient les objectifs poursuivis ?

En ce qui concerne le décret, on voit qu'on a voulu « assurer une stabilité des structures « culturelles », mais aussi des artistes, par la mise en place d'un « cadre organisationnel cohérent et transparent », et en même temps « garantir le renouvellement permanent de la créativité, la préservation de la liberté d'expression et l'indépendance de la création », et « encourager la diversité de la création ». C'est ambitieux, et ces mots-là, on pourrait les répéter aujourd'hui. Ce sont toujours des objectifs qu'on poursuit, mais il y a encore beaucoup de travail pour les atteindre.

La situation

Ce qui est complexe aujourd'hui, c'est l'articulation entre un contrat-programme, le statut des artistes associés et le statut des autres artistes. On peut aborder ensemble quelques points d'un contrat-programme type et examiner ce qui devrait être clarifié et amélioré.»

Naissance du contrat-programme

Suite à des difficultés économiques dans le secteur des arts de la scène, le contrat-programme est apparu comme un système permettant de développer des grands projets culturels qui pouvaient se réaliser en évitant les déficits récurrents rencontrés dans le passé. L'objectif était que la Communauté française puisse faire confiance à une institution et lui déléguer la tâche de mener une politique artistique de qualité, en toute autonomie, en répondant à des engagements circonscrits dans un contrat.

La difficulté c'est qu'on a ajouté énormément d'autres choses à ces contrats-programmes, des objectifs multiples qui peuvent sembler contradictoires si ils ne sont pas hiérarchisés. Dans le cas de Charleroi-Danses, par exemple, une hiérarchie a bien été formellement fixée : l'artiste associé construit avec l'intendant la politique artistique de l'institution ; dans ce cas, l'artiste est théoriquement associé à la direction artistique de l'institution, qu'il convient de distinguer du volet fonctionnel confié à l'intendant. En pratique, un conseil artistique doit permettre de fédérer les projets et de les décider de commun accord.

Organisation/désorganisation

Cependant, des institutions telles Charleroi-Danses doivent aussi s'engager à l'organisation d'activités avec de nombreux autres artistes que les artistes associés, soit en résidence, soit extérieurs, pour des biennales, des spectacles de rue, ...

Par cette multiplication d'obligations, l'institution risque de ne pas fixer ses priorités, de favoriser des événements qui peuvent paraître plus urgents, plus porteurs, plus médiatiquement attractifs, et s'écarter de la ligne de conduite qui est la sienne. À mon sens, il est important que le contrat-programme établisse une hiérarchie entre les obligations imparties aux institutions partenaires et distingue qui sont les responsables de l'institution sur le plan organisationnel, artistique.

Un contrat-programme doit définir quels sont les partenaires au contrat, établir qui le signe. Est-ce les représentants de l'institution, soit le directeur général ou le président du Conseil d'administration, selon les statuts ? Ou est-ce un contrat signé entre la Communauté et l'institution, ainsi que ses

artistes associés, puisque le contrat-programme est un contrat de droit privé, a priori ?

Tout en découle, les moyens financiers, la responsabilité...

Partenariat

Un contrat-programme qui est cohérent doit pouvoir arbitrer les questions de statut, les moyens mis à disposition. Les rôles doivent y être distingués. Il faut également préciser ce qui peut être dépensé, mais surtout comment : il peut y avoir des disputes majeures au sein des institutions car on va imputer des frais ou dépenses sans méthodologie particulière en ponctionnant l'enveloppe d'artistes alors qu'il s'agit par exemple de frais liés à l'ordre de marche de l'institution.

Il y a un ordre à respecter, pour toute société, cet ordre doit également être respecté dans les institutions culturelles. Il doit être mieux défini dans le partenariat que le pouvoir politique va conclure avec l'institution, puisqu'il lui délègue une part de sa politique culturelle. Il doit donc avoir des garanties, que ce qui doit revenir à la création aille bien à la création, que ce qui est de la production est bien pris en charge celui qui est responsable de la production, et n'échoit pas par défaut aux artistes par exemple.

Exploitation des œuvres

Il doit aussi y avoir une obligation d'exploiter : une institution doit exploiter les œuvres, le succès de celles-ci, et dans certains cas elle le fait insuffisamment. Lorsqu'un spectacle connaît une grande renommée, il convient de s'interroger sur la stratégie de sa diffusion, celle relative à la vente des droits et sur l'exploitation de produits dérivés (musique sous forme de CD, merchandising, valorisation dans les festivals...)

Responsabilité financière

Pour la responsabilité financière également, je pense que s'il y a un couple ou quelqu'un de seul, un quatuor ou un trio, la responsabilité financière doit être définie. On ne peut pas reprocher aux artistes, s'ils sont employés, qu'il y ait un déficit financier alors qu'il y a un responsable au sein de l'institution.

Par ailleurs, dans un contrat-programme,

on ne peut imposer que les artistes soient responsables de leur enveloppe sans qu'ils aient les moyens de gérer cette enveloppe. Il y a des incohérences importantes dans les contrats-programmes, qui sans doute peuvent s'expliquer par leur historicité.

Le contrat individuel

Il y a d'autres instruments, dont le contrat individuel. Le contrat individuel est une nécessité, mais doit s'inscrire dans le cadre d'un contrat-programme en cohérence avec ce contrat dont il ne fait que modaliser certains éléments. Il n'est pas le lieu de la définition du statut général ou «cadre» des artistes. Il est simplement la modalisation du contrat de travail si l'artiste est indépendant. Mais il peut s'agir d'un contrat de partenariat, et naturellement la question des droits d'auteurs et droits voisins se règle aussi de façon individuelle et cohérente.

Le statut des institutions

Il est frappant de constater que les statuts des institutions culturelles sont parfois en décalage avec leur contrat-programme, ou n'en reflètent pas la logique. Il faudrait veiller à une concordance, à une identification des rôles, et également à la responsabilisation dans la direction fonctionnelle, direction artistique. Bien sûr, les pouvoirs politiques et publics sont en droit d'attendre une transparence et un accès à l'information. On voit encore aujourd'hui qu'une série d'institutions culturelles travaillent de façon trop opaque. Je vous remercie.

> Richard Miller

Autant je souhaite la plus grande transparence possible, autant je suis réservé vis-à-vis de la mise en place d'un organe de régulation. Premièrement, parce que cela coûte. Un organe comme celui-là n'est pas gratuit et à partir du moment où l'on a affaire à un secteur où le moindre euro est précieux, je ne suis pas entièrement convaincu.

Ma seconde réticence vient du fait que l'organe de régulation pourrait déboucher sur une véritable politique de création, mais que mon expérience est celle d'une grande méfiance engendrée par le CSA qui n'a jamais été capable de remettre la RTBF sur ces rails. Pour moi, c'est l'échec total d'un organe de régulation qui aurait dû dire à cette chaîne nationale que, s'ils n'existaient pas, rien ne changerait pour les créateurs de la Communauté, car ils ne font que diffuser ce que l'on voit déjà ailleurs.

INTERVENTION DU SECTEUR

Frédéric Young

Délégué général de la SACD

Notre proposition est la suivante : traduisons dans le décret des arts de la scène deux politiques jugées prioritaires, parmi d'autres : **la mise en valeur et l'emploi des auteurs et des artistes d'une part, et d'autre part, la politique de commande et les éléments politiques qui permettraient la mise en œuvre d'un travail sur les nouvelles écritures en général.**

Ces axes prioritaires sont absents dans les textes juridiques aujourd'hui et cela a de réelles conséquences. C'est pourquoi la SACD estime que le non-droit, l'absence de droit, génère des non-politiques et des inégalités.

Il y a des les contrats-programmes, des conventionnés, des aides ponctuelles et des bourses (avec des niveaux de dotation très différents selon les sous-secteurs). L'idée est de voir comment, dans ces différents types de dispositifs qu'identifie le décret, des objectifs transversaux peuvent être inscrits et promus. De telle façon, ensuite, qu'au moment de rédiger les contrats-programmes et de les négocier avec les opérateurs, ces préoccupations transversales devront apparaître et trouver, comme le disaient nos deux intervenants juristes, des concrétisations, des quantifications plus spécifiques : une traduction modulée selon la nature, le projet et la hauteur du subventionnement de l'opérateur.

Le décret peut en effet fixer soit un minimum, soit un quota, et des arrêtés peuvent affiner les choses par secteur, et les contrats-programmes et conventions aller dans le détail pour adapter les propositions à des opérateurs différents, localisés différemment, ayant des historiques différents, et qui reçoivent aussi des moyens différents puisqu'on a une gamme de dotation allant je crois de 25.000 euros à 6.000.000 euros pour le Théâtre National.

Dans la rédaction qui en est proposée ici

(voir annexe), les obligations en regard des contrats-programmés sont les plus précises et les plus complètes. Ces structures bénéficient aussi des budgets les plus importants. Les « conventionnés », il est possible de les mobiliser positivement eux aussi : « si vous revendiquez des budgets plus importants, vous devez causer l'utilisation de vos budgets ». Notons que tous ne seront pas nécessairement en situation de mener d'autres missions que la création (et l'emploi artistique qui doit l'accompagner). 50.000€ de subvention ne permettent pas de développer une politique de formation continuée, l'auteur qui reçoit une bourse de 10.000€ encore moins. S'il faut sans aucun doute qu'il y ait des étages et des catégories dans l'étendue des obligations décrétales, tout le monde peut être appelé à se mobiliser.

S'agissant de certains partenariats, et je pense qu'Alexandre Caputo a eu raison d'évoquer l'interdépendance des structures aujourd'hui, leur définition pose problème puisque grosso modo les conventionnés ou les porteurs de projets se plaignent d'une relation juridique déséquilibrée, au moment de la négociation. Le passage par l'institution contrat-programmée est désormais un passage obligé, avec en plus une partie à la table qui a des ressources internes et des ressources économiques beaucoup plus importantes. La négociation n'est donc pas équilibrée entre les différents partenaires. Il appartient aussi au pouvoir public, au législateur et au gouvernement, après, dans ses arrêtés, de rééquilibrer les rapports de force pour que la machine fonctionne de façon correcte, équilibrée, et en fonction des objectifs généraux.

Autre objet d'une telle réforme, mobilisant les budgets actuels et non de nouvelles ressources, devrait être la mise en valeur des auteurs et des artistes. Prenez quelques grands théâtres de la Fédération, et essayez de retrouver le nom d'un comédien ou même d'un metteur en scène sur ses affiches. Je vous invite à faire l'exercice. Dans le travail des institutions, qui parfois consacrent jusqu'à 15 ou 20% de leur budget à la promotion, celle des artistes n'est pas souvent une préoccupation. La promotion ponctuelle sur un spectacle, ou la promotion de l'institution et de son dynamisme général, certes, mais la mise en valeur de la création et des auteurs et artistes n'est pas spécifiée comme étant un objectif assigné à l'institution. Enfin, un autre sujet important lorsque l'on parle d'emploi, de création d'emplois plus stables, c'est la formation continuée. Les secteurs de la création artistique évoluent très vite. Ils sont extrêmement en relation avec l'évolu-

tion technologique. Les artistes, les auteurs, les techniciens, les comédiens participent à cette évolution, et souhaitent donc trouver une formation continuée de qualité.

Ce n'est sans doute pas une tâche pour toutes les institutions mais toutes sont concernées. Pour certaines, les mieux dotées, ce devrait être une préoccupation permanente. Cela serait au bénéfice de l'institution elle-même évidemment, et au bénéfice de ses publics pour les prochaines années.

Dernière chose. Nous en avons vu l'utilité avec Jean-Gilles Lowies et son travail sur les chiffres, il y a aussi toute une série d'analyse et de cadastres à réaliser de façon régulière, pour aider les politiques et l'administration à piloter le système, pour aider les institutions à elles-mêmes avoir une idée de leur performance par rapport à un certain nombre d'objectifs publics, en termes de création, de formation, etc..

Dans les propositions que nous avons élaborées figure l'obligation de produire un cadastre des emplois. une proposition d'ailleurs des États généraux mais qu'on n'a pas eu le temps ou les moyens ou que sais-je de réaliser au cours de cette législature. Nous souhaitons une analyse de l'évolution des emplois par sous-catégorie, notez aussi l'emploi des femmes à ce sujet là, avec chaque fois la quantification en unité et en part de budget, puisqu'on peut avoir beaucoup de gens très mal payés dans certains cas.

La SACD a rédigé des propositions relatives à des objectifs pour lesquels nous estimons avoir une expertise et une légitimité. Les partis politiques ont également des objectifs identifiés dans les programmes et qui peuvent venir aussi compléter, bien-sûr, cette même mécanique qui consiste à partir du décret, compléter par les arrêtés, traduire dans les contrats-programmes. Je terminerai en évoquant la question techniques mais importante des « définitions communes ». Cela a été noté par le CAD, cela a été noté par le CAPT, par le Comité de concertation des arts de la scène, tout le monde a besoin que le politique définisse de façon transversale les concepts utilisés. Cela permettra aussi le développement de modèles de contrats, à travers une concertation particulière, et avec l'aide des pouvoirs publics. Le Guichet des arts et d'autres organismes comme la SACD, les autres ORUA pourront ensuite faire une promotion de ces modèles à travers les institutions.

Ainsi, le projet qui vous est soumis, qui doit comprendre une concertation efficace et une gradation des obligations, est d'aller de plus en plus vers une mobilisation générale du secteur, autour de la stabilisation de l'emploi artistique et de la présence d'un travail sur les écritures, « parents pauvres » des politiques menées ces deux dernières législatures comme cela a été noté par les responsables politiques dans un autre débat.

Je vous demanderai donc de réagir par rapport à ces propositions.

> **Karine Lalieux**

Pour ce qui est d'équilibrer les relations entre les acteurs du secteur, ce sera le travail du législateur, du gouvernement, d'opérer une modification du décret, vous m'avez convaincue sur ce point-là. Par ailleurs, avec le travail que nous effectuons ici, le pouvoir législatif aura la tâche facilitée s'il veut partir dans cette direction.

Par contre, les ressources seront encore rares ces prochaines années et il faudrait évaluer le coût d'un régulateur à l'aune d'un décret.

La hiérarchisation des grandes institutions est réellement nécessaire : à cet égard, le rôle des conseils d'administration doit être plus prégnant et plus responsabilisé.

Ce serait bien aussi de dire : « Où sont les femmes ? » Il y a une ouverture aux femmes, à la diversité, qui n'est pas encore suffisante dans les institutions – et elles pourraient faire appel à des personnes extérieures pour combler les manques à cet égard.

> **Benoit Hellings**

Je vais être très court mais dire trois choses essentielles.

La première, en réponse à ce que dit monsieur Jongen à propos de la régulation. C'est évident qu'il faut un acteur qui régule, je pensais que c'était l'administration qui pouvait jouer ce rôle. Cela me rappelle un débat que j'ai souvent avec un parti qui n'est pas autour de la table aujourd'hui, le PTB, sur la place que doit avoir l'institution publique en toute matière. Je suis encore plus intransigent qu'eux sur la nécessité d'une régulation, parce que le fait qu'un opérateur soit public (en toute matière : culturelle comme économique), ne garantit pas que c'est un service au public qui sera

rendu. Donc, s'il y a un nouveau décret, la régulation sera essentielle, même si elle concerne les opérateurs de la part desquels nous attendrons un véritable service au public.

Deuxièmement s'il faut revoir le décret, il faudra lutter contre le phénomène que vous connaissez tous, c'est la judiciarisation du contrat de travail entre tous les acteurs de votre secteur culturel, par rapport à de grandes institutions, voire à la Fédération. Il faut offrir une possibilité de sortir de ce phénomène qui devient invivable et dans lequel les personnes concernées et les institutions dépensent énormément d'énergie et d'argent en frais d'avocats. Ce phénomène se développe à cause de la multiplicité et de la difficulté des relations de travail et découle de l'application des diverses règles qui s'appliquent aujourd'hui à vous.

Enfin, le financement. Si je comprends bien, le modus operandi que monsieur Jongen propose vise essentiellement à la pérennisation du financement des institutions culturelles. Il faudra alors veiller à ce qu'une fois coulées dans le marbre, ces nouvelles dispositions – régulation, lutte contre la judiciarisation et financement structurel – comportent une dimension de clef de répartition qui soit favorable aux plus petits : la plus petite institution culturelle, l'auteur, l'artiste ou le technicien indépendant.

> **Carine Doutrelepont**

Pourrait-on imaginer d'avoir un contrat-programme cadre, c'est-à-dire un instrument juridique global, en tout cas pour les établissements d'intérêt général, où toute une série d'équilibres devraient être respectés ? Il n'y a pas assez de cadres pour les contrats-programmes.

> **Julie de Groot**

Je voudrais justement réagir à cela. D'abord, effectivement, comme Carine et Benoit le disent, c'est vraiment intéressant : par rapport à la nouvelle feuille de route, nous avons un point de départ vraiment très construit pour concevoir le cas échéant un nouveau décret qu'il faudra de toute manière repenser et c'est très positif de l'avoir entendu.

Sur la révision elle-même : oui pour instituer des quotas en terme d'emploi, à voir quel type d'emploi. Et oui à indiquer des quotas clairs en matière de création qui soient différents selon les acteurs à

qui on s'adresse, entre les acteurs phares, les opérateurs phares, les grandes institutions d'une part, les autres institutions et les aides ponctuelles d'autre part. Avec ici, je l'ai dit et le répète, une réflexion à faire sans a priori, en concertation avec le secteur.

J'en viens à ce qui me motive très fortement maintenant, c'est ce rapport entre l'État régulateur et l'État opérateur. Il faut un État régulateur fort. Si l'on poursuit l'idée du cadre qu'évoque madame Doutrelepont, il faudra poser des balises très claires, avec des objectifs précis.

Par ailleurs je ne crois pas à un État opérateur qui fasse tout. Ni dans le social, ni dans l'associatif, ni dans le culturel. On a eu ce débat à propos de la charte associative, un vrai débat sur comment on place le curseur dans la société entre ces deux positions. Et quand on dit régulateur, c'est de ça dont il s'agit, de l'endroit où l'on place le curseur.

CONCLUSION

Cher toutes et tous,

@ Alice Piemme



Luc Jabon, président du Comité belge de la SACD, et moi-même tenons à vous remercier très vivement de votre participation à ce séminaire que la SACD a souhaité organiser dans le cadre de la campagne électorale 2014.

L'enjeu était de taille : plaider pour une réforme du décret, et ensuite rassembler les différents acteurs, selon leurs ressources, pour mobiliser en faveur de l'emploi et de la promotion des auteurs et artistes actifs en Fédération Wallonie-Bruxelles. Alors que la réforme confuse du chômage électrise le secteur culturel, la question de l'emploi artistique réellement généré par les subventions publiques devient cruciale. Apprendre que l'essentiel de certains budgets passent en frais de fonctionnement et non en investissements dans l'emploi de création et de production indique que les outils de régulation actuels sont désuets et insuffisamment tournés vers l'accomplissement des objectifs publics prioritaires (emploi et commande, formation, création de qualité, diversité culturelle).

La méthode proposée pour ce séminaire était originale et demandait un investissement important, notamment aux représentants politiques en cette période surchargée. Elle a permis d'écouter le vécu des auteurs et autres travailleurs du secteur, d'entendre des experts, de prendre connaissance de chiffres fiables (chose rare), d'étudier les avantages et les inconvénients de propositions innovantes (comme suivre l'emploi des femmes), d'identifier les points de convergence entre les différents programmes. Cette méthode pourra être reconduite et perfectionnée. L'espace et les priorités d'un vaste chantier collectif et positif ont été identifiés, et nous en sommes très heureux.

Il s'agit de trouver un consensus aussi large que possible sur les moyens d'action adéquats sans entraver le dynamisme de la création en Fédération Wallonie-Bruxelles, sans multiplier les contraintes de détail. Nous pensons que les propositions exposées ce 6 mai vont déjà dans ce sens : revenir à des objectifs généraux et prioritaires définis dans le décret, avec des indicateurs et des cadastres clairs (permettant un suivi) et une mobilisation solidaire des acteurs, selon leurs moyens, sous forme d'engagements précis actés dans les contrats-programmes.

Nous pensons dire qu'un consensus s'est ainsi dégagé pour engager dès le 26 mai cette réforme indispensable des textes juridiques qui structurent et régulent l'usage des fonds publics dans le secteur des arts de la scène, après concertation efficace, qui permettra de tenir compte des différentes situations, concertation à laquelle le Comité belge de la SACD s'engage à contribuer.

Le premier pas sera d'inscrire la nécessité de cette réforme ambitieuse dans la Déclaration de politique Communautaire. Plusieurs formations politiques semblent prêtes à le demander.

Merci encore à chacune et chacun d'entre vous.

Frédéric Young,
Délégué général de la SACD



Cette recension a été recentrée sur les thématiques de l'emploi artistique et des outils juridiques qui permettraient de le favoriser et de soutenir une politique des écritures ambitieuses lors de la prochaine législature. Tous les témoignages apportés lors de cet après-midi de travail n'y figurent pas. Nous tenons cependant à saluer tous les participants présents qui ont contribué à faire de ce séminaire un moment de dialogue constructif, même si leur parole n'a pas été reprise :

Mesdames :

Aurore Dierick (PS),
Véronique Waterschoot (Écolo),
Bénédicte Dekeyser (CAD),
Martine Renders (CONPEAS),
Françoise Berlanger,
Anne-Cécile Vandalem et
Isabelle Wéry.

Messieurs :

Vincent Dehin (Association des CC),
Vincent Romain (CED),
Jean-Philippe Van Aelbrouck (FWB),
Aréi Van Egmond (ATPS),
Gaëtan Vandeplas (Guichet des Arts),
Bernard Cogniaux,
Vladimir Couprie,
Pierre Dherte,
Antoine Laubin,
Nicolas Luçon,
Claude Schmitz et
Arnaud Timmermans.

Crédits

Transcription : Célyne van Corven

Rédaction : Anita Van Belle

Photographe : Alice Piemme

Conception graphique : facetofacedesign.com

Éditeur responsable : Frédéric Young

87 rue du Prince Royal 1050 Bxl.

ANNEXES

PROPOSITIONS DE MODIFICATIONS

Les décrets et arrêtés qui en découlent

Décret des arts de la scène

1. - Définitions, champ d'application et principes généraux

Article 1er.

- Pour l'application du présent décret, il faut entendre par :
1° Arts de la scène : les domaines d'expression artistique dont les créations et réalisations font appel à des auteurs, artistes, artisans et techniciens et aux techniques des arts d'interprétation, et sont notamment diffusées sous la forme du spectacle vivant.

10° : *Après avis du CCAS, le Ministre arrête, par domaine, les définitions qui sont utilisées dans les différentes conventions et contrats programmes, et notamment*

auteurs :

auteurs des textes, des adaptatifs et traductions, des compositions musicales, des créations audiovisuelles, graphiques ou plastiques, metteurs en scène et réalisateurs ainsi que tout autre titulaire des droits reconnus par la loi du 30 juin 1994
artistes interprètes comédiens, danseurs, musiciens ainsi que tout autre titulaire des droits voisins reconnus par la loi du 30 juin 1994

l'emploi des auteurs et des artistes, (et son unité d'emploi), par emploi des auteurs et des artistes au sens du présent décret on entend l'emploi des techniciens des arts de la scène (et son unité d'emploi), par emploi des techniciens des arts de la scène au sens du présent décret on entend

l'emploi de gestion et d'administration (et son unité d'emploi), par emploi de gestion et d'administration, au sens du présent décret on entend

le volume d'activité : par volume d'activité au sens du présent décret on entend ...

l'audience; par audience au sens du présent décret on entend ...

résidence, accueil d'auteur ou d'artiste, le contrat qui

coproduction, préachat, achat, apport en service, le contrat commande d'écriture ou de développement le contrat qui...
budget de création dévolu à un auteur/ artiste :

Propositions de révision

En vue de faire reculer la précarité des auteurs et artistes, et de clarifier leur situation vis-à-vis des institutions dans le but de favoriser une création diversifiée et de qualité, le décret serait modifié comme suit

2. - Des bourses

Article 42.

- Il existe trois types de bourses :

1° la bourse d'aide à la création artistique

2° la bourse d'aide à la formation continuée ou à la recherche.

3° la bourse de soutien à l'écriture et au développement de projets

Article 43. - § 1er.

Pour pouvoir bénéficier d'une bourse d'aide à la création artistique, il faut :

1°

être une personne physique reconnue en vertu du présent décret;

2°

présenter et décrire son projet de création original par une note d'intention;

3°

faire valoir son activité ou son intérêt pour le domaine dans lequel la bourse est sollicitée.

Le Gouvernement arrête les conditions particulières d'obtention de bourses, par domaine ou pour les projets interdisciplinaires.

§ 2. Pour pouvoir bénéficier d'une bourse d'aide à la formation continuée ou à la recherche, il faut :

1°

être une personne physique reconnue en vertu du présent décret;

2°

démontrer la qualité professionnelle du partenaire avec lequel la formation continuée est effectuée;

3°

préciser son projet artistique et son intention culturelle.

Une même personne ne peut bénéficier de plus de trois bourses à la formation continuée, *dans une période 5 ans* de l'octroi de la dernière bourse.

§ 2. Pour pouvoir bénéficier d'une bourse de soutien à l'écriture et au développement de projet, il faut :

1°

être une personne physique ou morale reconnue en vertu du présent décret;

2°

présenter et décrire son projet d'écriture ou de développement par une note d'intention;

3°

faire valoir son activité ou son intérêt pour le domaine dans lequel la bourse est sollicitée.

Une même personne ne peut bénéficier de plus de trois bourses à la formation continuée, *dans une période 5 ans* de l'octroi de la dernière bourse.

Article 44.

- L'administration examine la demande sous la forme d'un rapport type qu'elle transmet à l'instance compétente.

(ne semble pas figurer sur le site du service)

Article 45.

- L'instance évalue la valeur artistique du projet.

Elle émet un avis motivé sur l'opportunité d'octroyer une bourse et le montant de celle-ci.

A cette fin, l'instance s'appuie notamment sur les critères d'évaluation suivants :

1°

l'intérêt artistique et culturel du projet, notamment son aspect original;

2°

l'adéquation entre le montant de la bourse demandée et le projet artistique.

Article 46. - § 1er.

La personne bénéficiaire d'une bourse adresse à l'administration son rapport d'activité dans les délais fixés par le Gouvernement. (ne semble pas renseigné)

Lorsque le rapport ne lui est pas adressé dans les délais impartis, l'administration adresse à la personne un rappel et, à défaut de réception du rapport dans le mois, une mise en demeure par voie recommandée. Le délai dans lequel il doit être satisfait à cette mise en demeure est de 15 jours. A défaut de remettre son rapport, le bénéficiaire ne peut prétendre à aucun autre régime de subvention.

§ 2. S'agissant de la bourse d'aide à la création artistique, le bénéficiaire joint une copie de l'oeuvre ou, à défaut, les éléments attestant de la réalisation de celle-ci.

Si le boursier considère que l'oeuvre auquel il a abouti n'est pas satisfaisante, il le précise et fait valoir le niveau d'accomplissement auquel il est arrivé.

§3. S'agissant de la bourse d'aide à l'écriture ou au développement de projets, le bénéficiaire joint une copie de l'oeuvre ou un rapport sur l'avancement du développement et les perspectives de création. Si le boursier considère que l'oeuvre/le développement auquel il a abouti n'est pas satisfaisant, il le précise et fait valoir le niveau d'accomplissement auquel il est arrivé.

3. - Des aides ponctuelles

Section 1re. - Conditions d'octroi

Article 47.

- Pour pouvoir bénéficier d'une aide ponctuelle, le demandeur doit être une personne physique ou morale reconnue en vertu du présent décret et ne pas disposer d'un contrat-programme dans le domaine des arts de la scène.

Section 2. - Procédure d'octroi

Article 48.

- La demande d'aide ponctuelle comporte les éléments suivants :

1°

une description du projet d'activités pour lequel est sollicitée la subvention et, lorsque la demande vise une coproduction, l'accord ou une déclaration d'intention de coproduction signé par les parties liant les parties

2°

un budget prévisionnel afférent à ce projet;

3°

une note relative au volume des activités prévues;

4°

un plan de diffusion du projet;

5°

une description du public visé.

Article 49.

- L'administration examine la demande, sous forme d'un rapport

type qu'elle transmet à l'instance d'avis compétente, sur la base de critères objectivables, notamment :

1°

l'audience potentielle;

2°

le volume d'emploi, en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc.); par unité d'emploi et par % du budget.

3°

le volume d'activité;

4°

la faisabilité financière du projet.

5°

la part du budget qui sera allouée à la commande d'écriture si la prise en considération de la mise en valeur des oeuvres des auteurs et compositeurs de contemporains de la CF est demandée pour justifier ce budget

Article 50.

- L'instance évalue la valeur artistique du projet.

Elle émet un avis motivé sur l'opportunité d'octroyer une aide ponctuelle et le montant de celle-ci. A cette fin, l'instance prend en considération la spécificité du demandeur et s'appuie notamment sur les critères d'évaluation suivants :

1°

la qualité artistique et culturelle du projet;

2°

sa capacité de rayonnement en Communauté française;

3°

l'adéquation entre le montant de l'aide ponctuelle demandée et le projet artistique.

Pour estimer cet adéquat, L'instance prend notamment en considération la commande des oeuvres des auteurs et compositeurs contemporains de la Communauté française et l'emploi des auteurs et des artistes envisagé.

L'instance peut également prendre en compte l'utilisation de formes ou expressions les plus nouvelles du domaine concerné ou la contribution du projet à la diversité culturelle.

Article 51. - § 1er.

La personne bénéficiaire d'une aide ponctuelle adresse à l'administration son rapport d'activité dans les délais fixés par le Gouvernement.

Ce rapport reprend au moins les éléments suivants :

1°

une évaluation artistique et culturelle;

2°

le volume d'emploi, généré par le projet; en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc.); par unité d'emploi et par % du budget.

3°

le volume d'activité;

4°

l'audience;

5°

les bilans et comptes de l'activité subventionnée.

§ 2. Lorsque le rapport ne lui est pas adressé dans les délais impartis, l'administration adresse à la personne un rappel et, à défaut de réception du rapport dans le mois, une mise en demeure par voie recommandée. Le délai dans lequel il doit être satisfait à cette mise en demeure est de 15 jours.

§ 3. A défaut de remettre son rapport, le bénéficiaire ne peut prétendre à aucun autre régime de subvention.

4. - Des conventions

Section 1re. - Conditions d'octroi

Article 52.

- Pour être bénéficiaire du régime de convention, le demandeur doit :

1°

être une personne physique ou morale reconnue en vertu du présent décret;

2°

établir un compte de résultat et une situation bilantaire conformément aux principes et règles usuelles de la comptabilité en partie double;

3°

justifier, durant les trois années qui précèdent la demande, d'une période d'activité professionnelle régulière dans le secteur des arts de la scène ou, dans l'année qui précède la demande, d'une convention ou d'un contrat-programme venant à échéance au cours de l'année durant laquelle la demande est introduite;

4°

s'il s'agit d'une première convention, être en équilibre financier; s'il s'agit d'une demande de renouvellement de convention et lorsqu'il présente un déséquilibre financier, disposer d'un plan d'assainissement approuvé par le Gouvernement; s'il s'agit d'un demandeur bénéficiaire d'un contrat-programme venant à échéance et qui présente un déséquilibre financier, disposer d'un plan d'assainissement approuvé par le Gouvernement;

5° ne pas bénéficier d'un contrat-programme en vertu du présent décret autre que celui visé au 3°.

Section 2. - Procédure d'octroi

Article 53.

- La demande de convention comporte les éléments suivants:

1°

une description du projet d'activités pour lequel est sollicitée la convention; et notamment

- le recours le cas échéant à la commande auprès d'auteurs et de compositeurs contemporains de la CF,

- les mesures envisagées par l'opérateur le cas échéant pour développer sa contribution à l'emploi des auteurs et des artistes de la CF, et à leur formation continuée, avec le % des subsides demandés à la CF qui serait consacré à ces deux postes

2°

le bilan et le compte de résultat de l'exercice qui précède;

3°

pour la durée de la convention :

a) un plan financier afférent à ce projet;

b) le volume des activités prévues;

en précisant le volume d'emploi envisagé, en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc.); par unité d'emploi et par % du budget.

c) la description du public visé;

4°

un descriptif des activités menées durant les trois dernières années au minimum, dont les activités soutenues en vertu du présent décret.

S'agissant d'un renouvellement, et compte tenu de la spécificité du demandeur, ce descriptif comprend notamment l'évolution du volume d'activité et de la fréquentation annuelle ainsi que l'évolution des recettes et de la billetterie le cas échéant et le volume d'emploi, notamment artistique, généré par l'activité;

5°

les noms et qualités des personnes physiques représentant l'opérateur signataire de la convention, dont sa direction artistique.

Article 54.

- L'administration examine la demande, sous forme d'un rapport type qu'elle transmet à l'instance d'avis compétente, sur la base de critères objectivables, notamment :

1°

pour la période à couvrir par la convention :

a) le volume d'emploi, en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc.); par unité d'emploi et par % du budget.

b) le volume d'activité envisagé;

c) l'audience visée;

d) la faisabilité financière du projet.

e) le recours le cas échéant à la commande auprès d'auteurs et de compositeurs contemporains de la CF, le % des subsides demandés à la CF qui y serait consacré

f) les mesures envisagées le cas échéant par l'opérateur pour développer leur contribution à l'emploi des auteurs et artistes et la CF, et à leur formation continuée, et le % des subsides demandés à la FWB qui y serait consacré

2°

s'agissant d'un renouvellement, l'évolution, pour les trois dernières années, des critères suivants :

a) le volume d'emploi, en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc.), par unité d'emploi et par % du budget.

b) le volume d'activité;

c) l'audience touchée;

d) les recettes propres, dont le cas échéant la billetterie.

Article 55.

- L'instance évalue la valeur artistique du projet.

Elle émet un avis motivé sur l'opportunité d'octroyer une convention et le montant de celle-ci. A cette fin, l'instance prend en considération la spécificité du demandeur et s'appuie notamment sur les critères d'évaluation suivants :

1°

la qualité artistique et culturelle du projet;

2°

sa capacité de rayonnement en Communauté française;

3°

l'adéquation entre le montant de la convention demandée et le projet artistique, la politique de commande et les mesures d'emploi visées à l'article 54;

4°

l'opportunité d'une stabilisation.

L'instance prend également en considération la mise en valeur des oeuvres des auteurs et compositeurs contemporains de la Communauté française ou l'utilisation de formes ou expressions les plus nouvelles du domaine concerné.

Section 3. - Durée

Article 56.

- La convention couvre une période de deux ou de quatre ans.

Section 4. - Contenu

Article 57.

- La convention contient au minimum les éléments suivants:

1°

la date d'entrée en vigueur et la date d'échéance;

2°

le montant de la subvention accordée et ses modalités de liquidation;

3°

les missions artistiques et les objectifs fixés pour la période de subventionnement;

4°

les activités prévues pour la période de subventionnement; et notamment la politique de commande visée et les mesures d'emploi visées à l'article 54;

5°

les engagements d'équilibre financier de l'opérateur;

6°

les modalités de modification, suspension, résiliation et renouvellement de la convention;

7°

le délai dans lequel l'opérateur transmet son rapport d'activité à l'administration.

Section 5. – Evaluation

Article 58. - § 1er.

L'opérateur conventionné transmet à l'administration, au terme de chaque exercice écoulé, un rapport d'activité comprenant au minimum les éléments suivants :

1°

un rapport moral;

2°

un bilan et comptes de l'exercice écoulé, établi conformément aux lois et règlements comptables en vigueur;

3°

l'audience touchée.

4°

un rapport spécifique relatif à la commande à des auteurs et compositeurs contemporains de la CF ainsi qu'aux mesures d'emploi visées à l'article 54 ;

le Gouvernement peut préciser par Arrêté les modalités d'établissement et de remise de ces rapports

L'opérateur présente également, pour l'exercice suivant, ses projets artistiques, les activités prévues, et précise ses engagements la politique de commande et les mesures d'emploi visées à l'article 54; et le budget prévisionnel.

§ 2. Lorsque le rapport ne lui est pas adressé dans le délai imparti, l'administration adresse à l'opérateur un rappel et à défaut de réception dans le mois, une mise en demeure par voie recommandée. Le délai dans lequel il doit être satisfait à cette mise en demeure est de 15 jours.

Le versement des subventions est suspendu jusqu'à ce que l'opérateur ait transmis le rapport.

A défaut de remettre son rapport, le bénéficiaire ne peut prétendre à aucun autre régime de subvention.

Article 59.

- Lorsque la convention est octroyée pour une durée de 4 années, l'opérateur adresse à l'administration, dans les 3 mois qui suivent deux exercices révolus, un rapport d'évaluation sur le niveau d'exécution de sa convention. Dans les délais fixés par le Gouvernement, l'administration transmet à l'instance compétente, ce rapport d'évaluation. Elle l'assortit de commentaires et, le cas échéant, de propositions.

5. - Des contrats-programmes

Section 1re. - Conditions d'octroi

Article 62.

- Pour être bénéficiaire du régime de contrat-programme, l'opérateur doit :

1°

être une personne morale reconnue en vertu du présent décret;

2°

établir un compte de résultat et une situation bilantaire conformément aux principes et règles usuels de la comptabilité en partie double;

3°

avoir bénéficié du régime de convention ou de contrat-programme durant les trois exercices précédant la demande;

4°

s'il s'agit d'un premier contrat-programme, être en équilibre financier ou, s'il s'agit d'un renouvellement, disposer d'un plan d'assainissement approuvé par le Gouvernement lorsqu'il présente un déséquilibre financier.

Section 2. - Procédure d'octroi

Article 63.

- La demande de contrat-programme comporte les éléments suivants :

1°

une description du projet d'activités pour lequel est sollicité le contrat-programme;

et notamment le recours à la commande auprès d'auteurs et de compositeurs contemporains de la CF, les mesures envisagées pour développer sa contribution à la mise en valeur et à l'emploi des auteurs et artistes ainsi qu'à leur formation continuée, et le % des subsides demandés à la CF qui sera consacré à chacun de ces deux postes en moyenne annuellement.

Pour les opérateurs-phares, ces pourcentages ne peuvent être inférieur à X % pour les commandes et à Y % pour les mesures de

promotion et d'emploi.

Pour les CDR, ces pourcentages ne peuvent être inférieurs à X % pour les commandes et à Y % pour les mesures de promotion et d'emploi.

Pour les autres opérateurs demandeurs d'un contrat-programme ou d'un renouvellement, ces pourcentages ne peuvent être inférieurs à X % pour les commandes et à Y % pour les mesures de promotion et d'emploi.

2°

le bilan et le compte de résultat de l'exercice précédent;

3°

pour la durée du contrat-programme :

a) le plan financier afférent à ce projet;

b) le volume des activités prévues; en précisant le volume d'emploi envisagé en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc..) par unité d'emploi et par % du budget.;

c) le plan de diffusion ou de promotion du projet; notamment la promotion spécifique des auteurs et des artistes de la Communauté

d) la description du public visé;

4°

un descriptif des activités menées dans les trois dernières années, dont les activités soutenues en vertu des dispositions du présent décret par aide ponctuelle ou convention;

5°

les noms et titres des personnes représentant l'opérateur signataire du contrat et de sa direction artistique.

6°

L'opérateur bénéficiant d'un contrat programme dont un des engagements est de soutenir des auteurs, et des artistes, nommé-ment lorsqu'ils désignés dans le contrat-programme, fournit à l'appui de sa demande, ou du renouvellement de sa demande, les contrats de collaboration qu'il a passé/envisagé de passer avec ces personnes, ou regroupements d'auteurs, d'artistes et précise les budgets de création minimum qui leur seront dévolus.

Article 64.

- L'administration examine, sous forme d'un rapport type qu'elle transmet à l'instance d'avis compétente, la demande sur la base de critères objectivables, notamment :

1°

pour la période à couvrir par le contrat-programme :

a) le volume d'emploi, en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc..) par unité d'emploi et par % du budget.

b) le volume d'activité envisagé;

c) l'audience visée;

d) le plan de diffusion ou de promotion; notamment la promotion spécifique des auteurs contemporains et des artistes de la CF

2°

un descriptif de l'évolution, pour les trois dernières années, des critères suivants :

a) l'emploi, précisant le volume d'emploi envisagé en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc..) par unité d'emploi et par % du budget.;

b) le volume d'activité;

c) l'audience touchée;

d) les recettes propres, notamment la billetterie;

e) la politique de prix;

f) le nombre de représentations et de productions;

3°

la répartition géographique des activités et des publics;

4°

les collaborations menées, le cas échéant, avec d'autres partenaires culturels, communautaires ou internationaux; ainsi qu'avec des auteurs contemporains et des artistes de la CF selon le contrat-programme

5°

la faisabilité financière du projet.

Article 65.

- L'instance évalue la valeur artistique du projet.

Elle émet un avis motivé sur l'opportunité d'octroyer un contrat programme et le montant de celui-ci. A cette fin, l'instance prend en considération la spécificité du demandeur et s'appuie notamment sur les critères d'évaluation suivants :

1°

la qualité artistique et culturelle du projet;

2°

sa capacité de rayonnement en Communauté française ou à l'échelle internationale;

3°

l'adéquation entre le montant du contrat-programme demandé et le projet artistique, la politique de commande à des auteurs et compositeurs de la CF et les mesures visées à l'article 63;

4°

l'opportunité d'une stabilisation.

5°

L'instance peut également prendre en considération l'utilisation de formes ou expressions les plus nouvelles du domaine concerné.

Section 6. - Renouvellement

Article 60.

- Au plus tard avant la fin du premier trimestre du dernier exercice couvert par la convention, le bénéficiaire d'une convention informe l'administration de son souhait de voir celle-ci renouvelée. Le demandeur du renouvellement transmet à l'administration une actualisation des documents décrits à l'article 53 ainsi qu'un descriptif des activités menées sous le régime de la convention arrivant à terme en particulier le degré d'exécution des missions qui y figurent. Le renouvellement d'une convention s'effectue suivant les mêmes modalités que l'octroi d'une convention.

Section 7. - Suspension, modification, résiliation

Article 61.

- Les modalités de suspension, modification, résiliation sont fixées par le Gouvernement. Aucune convention ne peut être suspendue, modifiée ou résiliée sans avoir été soumise au préalable à l'avis de l'instance compétente.

Section 3. - Durée

Article 66.

- Tout contrat-programme couvre une période de 5 ans.

Section 4. - Contenu

Article 67.

§ 1er. Le contrat-programme contient au minimum les éléments suivants :

1°

la date d'entrée en vigueur et la date d'échéance;

2°

le montant de la subvention de fonctionnement et ses modalités de liquidation;

3°

les missions artistiques poursuivies par l'opérateur; et notamment la politique de commande à des auteurs et compositeurs de la CF ainsi que les mesures de promotion, d'emploi et de formation visées à l'article 63;

4°

pour la durée du contrat-programme :

a) la part du total des charges affectée à la masse salariale, en distinguant les charges d'emploi des auteurs et des artistes, celles d'emploi des techniciens et celles d'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc..), exprimées en pourcents sur la durée du contrat-programme;

b) le volume d'emploi; en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc..) par unité d'emploi et par % du budget.;

c) les obligations souscrites, le cas échéant, en matière de décentralisation des spectacles et de coproduction;

d) le volume d'activités prévues;

5°

les engagements d'équilibre financier de l'opérateur;

6°

les modalités de contrôle financier exercé par la Communauté française;

7°

les modalités de suspension, modification, résiliation et renouvellement du contrat-programme;

8°

les modalités relatives au plan d'assainissement s'il y a lieu;

9°

le délai dans lequel l'opérateur transmet son rapport d'activité à l'administration.

10°

en annexe, figurent les contrats qui lie, ou qui devront lier, l'opérateur contrat-programmé aux auteurs, et artistes qui sont nommément désignés dans le contrat programme pour prester certaines missions prévues au contrat-programme

Après avis du CCAS, le gouvernement peut fixer par arrêté les éléments minimaux que devront dans ces contrats.

§ 2. L'opérateur a l'obligation de réaliser au minimum 12,5 % de recettes propres telles que définies à l'article 1, 8°, du présent décret, sur la durée de son contrat programme. Après consultation des instances compétentes, le Gouvernement arrête les types d'activités qui en vertu des objectifs poursuivis, dérogent à l'alinéa précédent.

§ 3. Le contrat-programme d'un opérateur jouissant d'un lieu de représentation et dont une partie de la subvention est consacrée à son fonctionnement peut imposer à cet opérateur d'accueillir ou de prendre en résidence des personnes morales ou physiques reconnues au sens du présent décret, ne jouissant pas d'une telle subvention. Les modalités sont précisées, le cas échéant, dans le

contrat-programme.

Section 5. - Evaluation

Article 68. - § 1er.

L'opérateur contrat-programmé transmet à l'administration, au terme de chaque exercice écoulé, selon le modèle déterminé par le Gouvernement, un rapport d'activité comprenant au minimum les éléments suivants :

1°

un rapport moral;

2°

les bilan et comptes de l'exercice écoulé, établi conformément aux lois et règlement comptables en vigueur;

3°

les chiffres de fréquentation;

4°

le degré d'exécution des obligations définies en vertu de l'article 67.

5°

un rapport spécifique relatif à la commande d'œuvres et à l'emploi des auteurs et des artistes de la CF, et un autre relatif à la promotion, à l'emploi et à la formation continuée, en distinguant l'emploi des auteurs et des artistes, l'emploi des techniciens et l'emploi de gestion et d'administration, ainsi que selon la nature des relations contractuelles (CDI, CDD, cachets, etc..) par unité d'emploi et par % du budget.

L'opérateur contrat programmé dont une des missions est de soutenir des auteurs et des artistes, lorsque ceux-ci sont nommément désignés dans le contrat-programme, fournit à l'appui de sa demande ou du renouvellement de sa demande les contrats de collaboration qu'il a passé avec ces personnes, ou regroupements d'auteurs, créateurs, artistes.

Il confirme dans le rapport à mi-parcours et en fin de contrat que ces conventions ont été exécutées à la satisfaction deux parties. Si les contrats ont été modifiés ou interrompus, cela est précisé dans le rapport à mi-parcours ou le rapport final, en indiquant comment l'obligation aura été remplie autrement.

Ces contrats comportent au moins(à préciser)

L'opérateur présente également, pour l'exercice suivant, ses projets artistiques, les activités prévues et notamment en ce qui concerne sa politique de commande et les mesures de promotion, d'emploi et de formation continuée visées ; et le budget prévisionnel.

§ 2. Lorsque le rapport n'est pas adressé dans le délai imparti, l'administration adresse à l'opérateur un rappel et à défaut de réception dans le mois, une mise en demeure par voie recommandée. Le délai dans lequel il doit être satisfait à cette mise en demeure est de 15 jours. Le versement des subventions est suspendu jusqu'à ce que l'opérateur ait transmis le rapport. A défaut de remettre son rapport, le bénéficiaire ne peut prétendre à aucun autre régime de subvention.

Article 69.

- Dans les trois mois qui suivent la mi-parcours de son contrat-programme, l'opérateur adresse à l'administration un rapport d'évaluation sur le niveau d'exécution de celui-ci. Dans les délais fixés par le Gouvernement, l'administration transmet à l'instance compétente, ce rapport d'évaluation. Elle l'assortit de commentaires et, le cas échéant, de propositions.

Section 6. - Renouvellement

Article 70.

- Au plus tard avant la fin du premier trimestre du dernier exercice couvert par un contrat-programme, son bénéficiaire informe l'administration de son souhait de voir celui-ci renouvelé.

Le demandeur du renouvellement transmet à l'administration une actualisation des documents décrits à l'article 63 ainsi qu'un descriptif des activités menées sous le régime du contrat-programme arrivant à terme, en particulier le degré d'exécution des missions qui y figurent. Le renouvellement du contrat-programme s'effectue suivant les mêmes modalités que l'octroi d'un contrat-programme.

Section 7. - Suspension, modification, résiliation

Article 71.

- Les modalités de modification, suspension, résiliation sont fixées par le Gouvernement. Aucun contrat-programme ne peut être suspendu, modifié ou résilié sans avoir été soumis au préalable à l'avis de l'instance compétente.

7. De l'information à l'Observatoire des politiques culturelles et au Gouvernement

Article 72.

- Afin d'assurer la mise à jour des activités des opérateurs actifs en Communauté française et le suivi de leur évolution, l'administration transmet tous documents pertinents, à l'Observatoire des politiques culturelles. Elle transmet notamment les rapports d'activités et les données actualisées, qui lui sont adressées par les opérateurs, à l'occasion des demandes de renouvellement d'aides pluriannuelles.

Sur base de ces informations, XXXX (à définir OPC ou une université en collaboration avec l'opc?) établit un rapport de synthèse tous les deux ans que le ministre présente, dans les 6 mois, au Gouvernement, augmenté le cas échéant de ses propres analyses ou d'autres analyses complémentaires pertinentes.

Le rapport comporte :

1°

une analyse de la politique de commande à des auteurs et des compositeurs contemporains de la CF

2°

un cadastre des emplois par catégorie socio-professionnelle, notamment l'emploi des femmes, et une analyse de l'évolution de ces emplois, par unité d'emploi et par % du budget.

3° une analyse de l'effet des mesures d'emploi visées aux articles 49, 53 et 63 ;

4° une analyse des mesures de promotion des auteurs et artistes de la CF visées à l'article 53 et 63 ;

5° une analyse des effets des mesures de formation professionnelle visées aux articles 53 et 63 ;

6° une analyse des principales difficultés rencontrées par les professionnels qualifiés pour trouver et conserver de l'emploi de qualité dans le secteur et à l'étranger

7° une analyse des besoins actualisés de formation continuée des différentes catégories professionnelles des arts de la scène.

Le CCAS rend également un avis sur ce rapport, en formulant des propositions de mesures, et en organise le débat public lors de son prochain bilan annuel.