

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Regards Croisés Espagne/Fédération Wallonie Bruxelles.
Le parcours et la situation des professionnels du théâtre.
États des lieux et perspectives.

Etude réalisée par Christian Machiels et Ana Fernández Valbuena, Collaborateurs de l'Association
Marcel Hicter pour la Démocratie Culturelle

Décembre 2015

Regards Croisés Espagne/Fédération Wallonie Bruxelles.

Le parcours et la situation des professionnels du théâtre.

États des lieux et perspectives.

Par Christian Machiels¹ et Ana Fernández Valbuena²,
Collaborateurs de l'Association Marcel Hicter pour la
Démocratie Culturelle.

PRÉSENTATION

Deux auteurs pour une étude, une espagnole et un belge, deux professionnels du théâtre, spectateurs attentifs de leur scène respective. Chacun tente de décrire à l'autre la situation théâtrale dans son pays: retracer les parcours empruntés, identifier les aides possibles, dresser le panorama de la situation actuelle, envisager les perspectives d'avenir. Nous esquissons un paysage des politiques culturelles espagnoles et de la Fédération Wallonie-Bruxelles des dernières années –celles de la crise économique– et celui des statuts professionnels pour les Arts du spectacle, très divers dans les différents pays européens.

En Fédération Wallonie-Bruxelles, le Ministère s'est engagé à refondre le paysage théâtral et ce dans une enveloppe financière fermée, sans espoir d'augmentation. Une situation nouvelle, encore jamais vécue par cette petite communauté, dont il importe d'en étudier les conséquences possibles. De son côté, le monde théâtral espagnol est aujourd'hui frappé de plein fouet par la crise et par la politique d'un gouvernement qui lui fait subir des coupes budgétaires féroces. Comment réussit-il à survivre alors que ses budgets sont diminués sauvagement, et que des taxes nouvelles les imputent encore davantage ?

Nous verrons si de nouveaux mécanismes sont mis en œuvre dans les deux communautés, si des solutions alternatives sont envisagées, et comment les artistes, belges ou espagnols, ont fait appel à leurs capacités d'adaptation pour continuer à faire

du théâtre dans une situation économique difficile, ou changeante. Nous tenterons de mettre les situations d'un pays de 46 millions d'habitants et d'une communauté dix fois moins peuplée en perspectives. Comment les deux secteurs et leurs pouvoirs subsidiant respectifs font-ils face à la crise que traverse l'Europe ? Quelle importance et quels moyens les pouvoirs publics veulent-ils accorder au théâtre ? A-t-il un rôle à jouer ? Quel droit de parole a-t-il encore ?

Nous écrivons ces lignes alors que les attentats à Paris viennent de se produire et que les théâtres ont été fermés à Bruxelles, ce qui n'était encore jamais arrivé. Nous ne pouvons nous empêcher, dès notre introduction, d'apporter de premières réponses, en citant l'auteur dramatique Jean-Marie Piemme³:

À l'heure où beaucoup s'interrogent sur la nécessité du théâtre, il est stimulant de rappeler que par son dispositif, avant tout contenu, par sa capacité structurelle de dire le vrai par le faux, par le travail de l'artifice, le théâtre est un art profondément laïc. Le théâtre laïcise le monde.

Le « comme si » du théâtre c'est la vérité qui doute, la vérité qui ne colle pas, qui ne veut pas vous étrangler pour vous convaincre, qui ne vous crève pas les tympans pour avoir raison. Le théâtre, c'est le monde qui se sait ironique, c'est la vérité moins l'inquisition, moins les bûchers, moins les rasoirs, moins les kalachnikovs, moins les colonisations et les impérialismes de quelque divinité qu'ils se réclament. Ainsi, en des temps marqués par la morsure du religieux, la simple existence du théâtre est son premier mérite.

1. LES CADRES INSTITUTIONNELS

1.1. Le cadre institutionnel en Fédération Wallonie-Bruxelles

La Fédération Wallonie-Bruxelles, anciennement appelée Communauté française de Belgique, rassemble 4,6 millions de francophones dont 3,5 millions en région Wallonne et 1,1 million en région de Bruxelles Capitale⁴. Cette Fédération ne désigne donc pas un territoire mais une communauté de personnes. Elle exerce ses compétences dans les matières dites personnalisables, comme l'Enseignement, la Culture, la Recherche, les soins de Santé, l'aide à la Jeunesse et le Sport.

Le budget de la Fédération Wallonie Bruxelles pour 2015 s'élève à environ dix milliards d'euros (9.887.710.000 €) ; le secteur de l'Éducation, de la Recherche et de la Formation absorbe une part importante du budget avec 74,08% du total.

La culture représente environ 3% du budget de la Fédération. Les Arts de la Scène y disposent d'un montant de 91 millions d'euros dont 43% pour le secteur du théâtre et 36% pour la musique. Dans le budget du théâtre, l'essentiel (28.457.000€) est consacré aux théâtres⁵ et aux compagnies relevant des contrats-programmes et des conventions (voir chapitre 3.1). Un montant de 1.230.000 est réservé à l'aide aux projets (voir chapitre 2.4). Sont également notamment subventionnés le Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse (4.263.000€), le Théâtre Action (1.675.000€), la promotion, recherche, création et formation théâtrales (2.810.000€).

1.2. Le cadre institutionnel espagnol dans le contexte de la crise économique

L'Espagne, comme la Belgique, est un pays aux réalités régionales très variées : divisé en 17 Communautés Autonomes –l'équivalent des régions– chacune gère l'Éducation, les soins de Santé et la Culture de sa propre communauté. Malgré cela, les débouchés pour les professionnels du théâtre sont assez similaires dans les différentes régions.

Quant aux budgets qu'elles réservent aux Arts de la Scène, on ne retrouve pas d'article concret dans le budget global des différentes régions ; la gestion de l'enveloppe budgétaire réservée aux Arts de la Scène dépend des différentes institutions, propres à chaque système de gouvernement régional : on appelle « Generalitat » celles de Catalogne et de la Région de Valence ; « Communauté » celle de Madrid ; « Conseil » celles de l'Andalousie et de la Galice ; « Principauté » celle des Asturies... Et aucune des régions n'appelle « Ministère » l'organisme régional dédié à la Culture. On les appelle Conseil, au bien Département. Etant donnée la myriade des réalités régionales, nous utiliserons, ici, surtout, les exemples de Madrid en ce qui concerne les offres d'emploi dans le monde des Arts du Spectacle, car la ville est le premier centre de production théâtral du pays, avec 31% de l'ensemble⁶. Quant aux aides publiques au théâtre nous donnerons aussi des données à un niveau national, et

nous parlerons de certains réseaux qui fonctionnent dans l'ensemble de l'état.

Le Ministère espagnol de la Culture –qui, comme en Belgique, est aussi celui de l'Éducation – assure certains services nationaux au niveau théâtral, mais la culture, comme déjà mentionné, est aussi gérée au niveau régional et municipal. Dans les trois domaines publics espagnols, les secteurs de l'art sont devenus, dans le langage politique, des « Industries culturelles ». Ceci a pour effet de déplacer l'attention de la culture comme une nécessité citoyenne, qui génère des valeurs, soude, et participe à l'amélioration de la vie de tous, à un concept d'art vu comme un potentiel fondamentalement économique⁷.

Même si cette étude n'est peut être pas le lieu pour débattre de la véritable rentabilité de la culture et de l'art dans nos pays, il faut souligner comment cette réalité de l'« industrie », liée aux conséquences de la crise économique, a refoulé dans les dernières années la plus grande partie des professionnels espagnols du cinéma et du théâtre dans des espaces de résistance économique –et, comme conséquence, de militantisme citoyen– que nous n'avions pas vécu depuis la dictature franquiste. Manuel Aguilar, président de la Fondation SGAE –la Société de Gestion des Droits d'Auteurs–, en parle en donnant des raisons complémentaires dans leur dernier rapport de 2015⁸:

Alors que les résultats de la dernière *Enquête sur les Habitudes et les Pratiques Culturelles* préparée par le MECD [Ministère de l'Éducation, la Culture et les Sports], correspondant à 2014/2015, montre une certaine reprise par rapport aux diminutions observées dans l'enquête précédente (2010/2011), il est encore évident qu'une partie importante des citoyens n'a aucun contact avec les manifestations culturelles. Le fait certes est grave, mais il devient beaucoup plus grave parce qu'il s'agit d'activités promues et financées principalement par des fonds publics. Cela a été l'une des distorsions les plus notables de la politique culturelle dans ce pays, axé sur ce que les économistes appellent des politiques de l'offre (infrastructure, support produit, etc.), plutôt que sur des politiques de la demande (développement de public, connexion directe avec le système éducatif, projets pédagogiques, voies culturelles d'intégration sociale, etc.).

Effectivement, les indicateurs globaux, selon l'étude citée de la Fondation SGAE, montrent que à partir 2013 il y a eu un accroissement économique dans les Arts Scéniques, mais il n'a pas encore atteint le niveau où nous étions avant la crise. Les chiffres le montrent⁹:

De plus, dans le budget 2014 de l'état espagnol, le revenu au théâtre était de 58 millions d'euros (37,76 millions en 2013), et il faut se demander comment cet argent a été utilisé. Par exemple, les aides institutionnelles aux salles de spectacles privées sont très faibles en Espagne, et –nous le savons– il est très difficile de maintenir une salle ouverte sans soutien économique. C'est pourquoi la gestion de la plupart des théâtres espagnols est publique (nationale, régionale ou municipale), et quant à la gestion privée des salles, plutôt présente dans les grandes villes, elle se trouve aux mains de grandes entreprises de communication, qui programment ce qu'on appelle en Espagne le théâtre «commercial», c'est-à-dire «l'entertainment». Ou bien elle se trouve dans un circuit de petites salles alternatives dont nous parlerons ensuite. Les salles privées, grandes ou petites, subsistent, donc, grâce aux recettes provenant des entrées, comparativement plus chères que dans d'autres pays, qui ne permettent pas un cachet fixe aux compagnies, car ce cachet est soumis à la recette. C'est pourquoi les productions privées disposent souvent d'un petit budget, avec peu de comédiens et des bénéfices incertains pour les producteurs, petits et grands. Donc, la majorité du répertoire des salles commerciales vise le divertissement, sans se poser des questions d'ordre artistique ou de développement des publics. Ils affichent tout simplement des têtes d'affiche venant du monde de la télévision, ou du cinéma, pour attirer le public, et cherchent en premier lieu d'augmenter leurs revenus.

2. LA FORMATION ET SES DEBOUCHÉS

2.1. Formation en Fédération Wallonie Bruxelles

Sur le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles, on ne dénombre pas moins de cinq Écoles Supérieures des Arts où le théâtre est enseigné: les trois conservatoires, Bruxelles, Mons et Liège ; l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS Bruxelles) et l'Institut des Arts de Diffusion (Louvain La Neuve). Les conservatoires ont été créés dans la première partie du dix-neuvième siècle ; la section « Art de la parole », considérée au départ quelque peu comme un *appendice* à la formation musicale principale, a acquis au fil du temps une réelle identité et une spécificité propres.

L'INSAS et l'IAD ont été créés au lendemain de l'exposition universelle de 1958. Le succès grandissant de la télévision avait mis en évidence l'absence de formation pour les techniciens, et pour les professionnels de l'audiovisuel ; l'absence, en Belgique francophone, de lieux permanents d'enseignement du cinéma. On retrouve dans l'acte de naissance de ces deux écoles la même volonté d'offrir un enseignement où toutes les disciplines des arts du spectacle sont abordées sur le principe de la complémentarité. La formation de l'acteur y figure donc en bonne place, mais aussi celle du metteur en scène, de l'éclairagiste, du sonorisateur... Toutes les compétences nécessaires à l'élaboration d'un spectacle sont abordées. Ces cinq écoles dispensent un enseignement de grande qualité et leur réputation dépasse nos frontières, comme en témoigne le nombre d'étudiants étrangers, essentiellement français ou suisses, qui tentent d'y être admis. La question se pose toutefois du bien-fondé d'avoir cinq écoles au sein d'une communauté de moins de cinq millions d'habitants. Chaque année sortent entre 60 et 90 acteurs et/ou metteurs en scène, diplômés de ces cinq écoles. Un nombre que le secteur a du mal à absorber et donc des voix s'élèvent pour inciter à diminuer le nombre de ces écoles ou à en diminuer le nombre d'élèves admis. Ou, de manière plus drastique encore, à faire une double coupe : moins d'écoles, moins d'élèves. Mais est-ce réellement une solution ? Nous ne le pensons pas.

Bien sûr, tous ne deviennent pas comédiens ou

metteurs en scène, mais ils ne disparaissent pas du secteur pour autant. Combien ne retrouve-t-on pas dans les théâtres mais ailleurs que sur les scènes, à l'accueil, au service presse, à la promotion, à la diffusion, à la programmation, à l'animation scolaire, à la recherche de publics ? Combien ne retrouve-t-on pas aussi comme professeurs, en Académie ou dans le privé ? La formation que ces jeunes ont reçue est certes spécifique au métier qu'ils ont choisi de faire, mais elle est aussi générale et ouverte dans le sens qu'elle vise aussi à former des gens bien dans leur tête et bien dans leurs corps, avec une connaissance approfondie de soi et des autres, une capacité à gérer le stress et à travailler en collectivité. Il n'est pas donc surprenant de voir la facilité qu'on ces jeunes de rebondir et de s'ouvrir, forts de leur bagage humain, des portes vers d'autres domaines comme le socio culturel ou le social.

Enfin, la plupart des économistes s'accordent à dire que le phénomène de la réduction du temps de travail semble inéluctable. Dans une carte blanche parue dans le journal *Libération* le 15 septembre 2015, Ecolinks, un Collectif de chercheurs en économie écrivait : « Epuisement de la croissance, enjeux écologiques, meilleur équilibre entre vie professionnelle et personnelle. Autant de raisons qui vont amener les sociétés à moins travailler ». Devant la perspective d'une société où le temps social et le temps du loisir prendront une place grandissante, on peut légitimement supposer que les futurs diplômés des écoles artistiques y auront une place prépondérante à jouer et on peut espérer que les pouvoirs publics en charge de l'enseignement artistique miseront sur ces *acteurs* de demain. Et on peut aussi attendre des écoles une réflexion, une préfiguration des nouveaux métiers possibles dans une société où se renouvellent sans cesse les moyens de communication.

2.2. L'insertion professionnelle en Fédération Wallonie-Bruxelles

Dans le souci de favoriser l'insertion professionnelle, la Fédération Wallonie-Bruxelles a créé, en 1998, le Centre des Arts Scéniques (<http://arts-sceniques.be/>). Une initiative assez unique et singulière qui mérite un tour d'horizon. Le Centre des Arts Scéniques est une association d'insertion

professionnelle pour tous les comédiens diplômés sortis des écoles citées précédemment.¹⁰ Son objectif est de faciliter l'entrée dans la vie professionnelle et de créer avec l'artiste un réseau susceptible de l'intégrer au marché du travail pour, au final, le rendre autonome dans la gestion de sa carrière. La subvention du Centre des Arts Scéniques est de 488.993€, et les services qu'il offre sont de trois ordres :

a) Un premier service qu'on pourrait qualifier de rassemblement et de rassemblement d'informations. Tous ces diplômés, issus d'écoles différentes, se retrouvent réunis, certes de façon virtuelle la plupart du temps, au sein d'un même organisme. Le démarrage dans le métier peut se faire en groupe et toutes les questions, que ce soit en terme d'engagement, de législation sociale, de production ou de post formation sont abordées et partagées. Des séances d'informations sur divers sujets, particulièrement lorsqu'il y a des nouveautés ou des modifications dans certaines matières, sont organisées régulièrement.

b) Un service d'aide à l'emploi. Le Centre des Arts Scéniques organise, environ une fois par mois, des rencontres professionnelles où un metteur en scène, en période de production et de préparation de son nouveau spectacle, vient exposer ce projet et rencontrer et faire répéter certains membres du Centre. A l'issue de cette période de travail et de rencontre, une semaine environ, le metteur en scène engage les comédiens qu'il aura choisis. Le Centre prend en charge une partie du salaire de ces comédiens (100% du brut employé, donc la totalité du salaire hors charges patronales). Ces rencontres professionnelles permettent aux metteurs en scène de rencontrer énormément de comédiens dans un laps de temps très court et peut être, comme le risque financier est quasi inexistant, de leur faire plus vite confiance.

c) En fin un service d'accompagnement de projets est également mis en place. Quand un membre du Centre des Arts Scéniques projette de monter son spectacle, il bénéficie d'un « coaching », retours artistiques, relecture de dossiers, mise en situation devant des partenaires potentiels...

Le Centre des Arts Scéniques soutient également des ébauches de projets qui s'insèrent dans le cadre

du Festival Courants d'Air¹¹. Après un appel à projets (une petite dizaine de projets sont choisis), les diplômés peuvent le présenter durant ce festival. Ici l'accent est essentiellement mis sur la diffusion et la rencontre avec des lieux susceptibles en Fédération Wallonie Bruxelles d'accueillir ces futurs projets. Les membres du Centre des Arts Scéniques bénéficient de ses services pendant trois ans, un temps nécessaire sans doute pour que le jeune artiste se trouve une famille...

2.3 Formation en Espagne. Associations et Statuts professionnels

2.3.1. Formation

Les Écoles Supérieures d'Art Dramatique espagnoles (ESADs) sont régionales ou municipales, et on en compte 13 dans tout le pays, pour une population de 46 millions d'habitants. Dans ces écoles publiques, les études Artistiques Supérieures ont une durée de quatre ans pour l'obtention du Diplôme, et pour le Master, pas encore implanté dans toutes les écoles, une année de plus. Le prix moyen d'une inscription annuelle est d'environ 1000 euros, mais il existe une politique de bourses permettant à quasi la moitié des étudiants de payer beaucoup moins. Mais les conditions à remplir pour y avoir droit sont de plus en plus exigeantes. On peut, donc, imaginer qu'avec une moyenne de 80 diplômés chaque année par école, le nombre de diplômés arrivant sur le marché de l'emploi va au delà des 1000... Comment s'organisent-ils pour défendre leurs droits ? Dans quels domaines essayent-ils de trouver un boulot ? Il existe en Espagne de nombreuses associations de professionnels du théâtre¹²: de metteurs en scène, de scénographes, d'éclairagistes, d'écrivains... Mais les comédiens sont regroupés au sein du syndicat « Union des Acteurs », très actif, et avec des délégations dans plusieurs régions.

À cela, vient s'ajouter deux grandes sociétés de gestion des Droits : AISGE, qui gère les droits de propriété intellectuelle d'artistes et d'exécutants (selon les principes de la Loi de Propriété intellectuelle), et la SGAE, qui est une société de gestion des droits d'auteur, active en Espagne depuis la fin du XIX^e siècle. Pour les écrivains du

théâtre il n'est pas obligatoire d'être membre de la SGAE, car nous pouvons percevoir autrement les droits de la représentation de nos textes. Néanmoins, la SGAE propose un soutien économique réservé à ses adhérents à travers sa Fondation, sous forme d'aides aux déplacements pour la promotion du répertoire, aides à l'édition de vidéos, disques et livres... Et il existe également au sein de la société un Prix annuel de textes théâtraux, et un atelier annuel de Création, rémunéré, pour 5 écrivains, sous la tutelle d'un « senior » (<http://www.fundacionsgae.org/story.php?id=1916>).

Bien sûr, le soutien est toujours bienvenu, même s'il n'est pas très élevé, et permet de payer seulement une partie des frais¹³. Malheureusement, cela fait partie de la réalité théâtrale en Espagne –et, donc, de la plupart des jeunes diplômés–: ne pas prétendre gagner de l'argent avec les créations, tenter tout au plus que cette vocation revienne le moins cher possible, tout en gagnant sa vie en faisant autre chose de concomitant !

2.3.2. Statuts professionnels des artistes et Conventions

Voyons maintenant les conditions dans lesquelles les acteurs espagnols travaillent dans des productions normales, selon la convention que la région du Madrid propose pour le secteur des comédiens¹⁴:

- Il y a un maximum de 45 jours de répétition par production ; à partir du 46^{ème} jour, chaque journée de travail est payée comme une représentation.
- Ils travaillent un maximum de 40 heures par semaine, et 8 heures par jour.
- Durant la période de représentations : un maximum de 9 spectacles par semaine, 8 pour les théâtres publics.
- Un ratio de salaires comme suit :

A) Rétributions par jour :

B) Rétributions mensuelles pour contrat de trois mois minimum

C) Rétributions mensuelles contrat comédies musicales

2.4. Débouchés en Fédération Wallonie-Bruxelles

2.4.1. Les premiers projets

Sorti de l'école, le metteur en scène, ou un collectif d'artistes¹⁵, a la possibilité de rentrer une demande auprès de la Fédération Bruxelles-Bruxelles. Une enveloppe de 233.708€ est réservée à ces premiers projets¹⁶. Les porteurs de projets doivent rentrer un dossier relativement complet et qui donne une idée précise de ce que sera le spectacle. Ce dossier doit contenir une note d'intention, une note dramaturgique, le projet de mise en scène, de scénographie et de costumes, la distribution, un budget et toutes les données concernant l'exploitation, le lieu et le nombre de représentations (au minimum 5). Ces dossiers sont examinés par le Conseil de l'Aide aux Projets Théâtraux, un conseil consultatif, composé essentiellement de membres de la profession, qui remet des avis circonstanciés au Ministre de tutelle, avis par ailleurs généralement suivis. Une session annuelle est organisée et le Conseil propose le soutien de 10 premiers projets maximum, pour un montant maximum de 30.000€ par projet. En 2015, 10 projets ont été aidés sur 50 déposés, 9 sur 55 en 2014, et 10 sur 47 en 2013. Il n'y a pas pour les compagnies d'obligation, dans le cas

d'une première demande, d'avoir un partenaire coproducteur du spectacle, un lieu d'accueil suffit ; la grande majorité des projets aidés sont cependant programmés dans les théâtres ou centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Pour accéder à cette aide, le porteur de projet doit donc, dans un premier temps, réunir une équipe autour de lui, ensuite démarcher afin de trouver un lieu d'accueil et susciter l'intérêt autour de son projet ; il doit par après s'avérer être un excellent rédacteur doublé d'une capacité de gestion financière, au final des qualités demandées qui ne sont pas toujours apprises dans le cadre scolaire. Il doit enfin, sous peine de s'épuiser, savoir se montrer patient, car entre l'idée d'un projet et sa réalisation il s'écoule facilement entre un et deux ans.

L'accès à cette aide au premier projet revêt pour les compagnies une importance capitale. D'abord, parce qu'elle permet tout simplement la réalisation du projet ; sans cette aide, très rares sont ceux qui font aboutir leur projet. Ensuite, parce que cette première aide est indispensable pour pouvoir bénéficier des aides suivantes, c'est un incontournable sas d'entrée vers toutes formes de subventionnement. Enfin, pour les porteurs de projets, recevoir cette aide c'est, au-delà de l'enveloppe financière accordée, obtenir aussi une forme de reconnaissance par le milieu. En cas de refus, c'est souvent cette non reconnaissance qui est la plus mal vécue.

Si on s'arrête un instant et que l'on regarde le début du parcours possible avec un peu de recul, on observe un enseignement de qualité, une insertion accompagnée et une aide financière envisageable dès le premier projet... La Fédération Wallonie-Bruxelles favorise à l'évidence l'émergence des jeunes créateurs et ses théâtres leur ouvrent leur porte. Il est, dans ce contexte, relativement facile de commencer s'il on maîtrise un tant soit peu les arcanes des mécanismes mis en place. Un terrain fertile pour les jeunes pousses donc. Mais nous verrons que c'est quand les jeunes pousses s'enracinent que les choses se compliquent.

2.4.2. Après le premier projet

Dès lors qu'un premier projet a été accepté, il est possible de rentrer une demande pour les projets

suiuants. Pour un deuxième projet, le montant maximal accordé est de 40.000€ (50.000€ si il y a au minimum 10 représentations et un coproducteur) ; pour un troisième projet le montant maximal est de 65.000€ (75.000€ si il y 10 représentations et un coproducteur, 100.000€ si la distribution comporte au moins 7 personnes et si un deuxième lieu d'exploitation est prévu). A partir du quatrième projet, le ou les coproducteurs doivent garantir au minimum 25% du budget total. L'enveloppe financière disponible pour ces projets est de 911.462€. En 2015, 16 projets ont été aidés sur 29 déposés, 16 sur 41 en 2014 et 14 sur 31 en 2013.

Ces différentes étapes passées, le metteur en scène ou la compagnie peut espérer obtenir une convention de quatre ans avec une subvention annuelle. À l'heure actuelle, une vingtaine de compagnies bénéficient d'une convention avec des subventions allant de 25.000 à 226.000€. Il est à noter que les compagnies bénéficiant d'une convention de moins de 125.000€ peuvent avoir accès au Conseil de l'Aide aux Projets Théâtraux pour autant que l'aide demandée cumulée au montant de la convention ne dépasse pas 125.000 €/an. Cette aide du Conseil de l'Aide aux Projets Théâtraux revêt pour les compagnies une importance capitale. Quand, en novembre 2012, la Ministre de tutelle a voulu réduire ce budget (non augmenté ni indexé depuis 2000 !) de 45%, toute la profession, sous l'impulsion d'un groupe d'artistes nommé ironiquement pour l'occasion *ConseilDead*, s'est fortement et bruyamment mobilisée obligeant la Ministre à faire marche arrière.

Les arguments invoqués pour le maintien de cette enveloppe, à défaut de son augmentation plaidée depuis des années, étaient de trois ordres : premièrement ces aides sont le ticket d'entrée pour avoir accès aux lieux de création et, par conséquent, à une coproduction¹⁷. Ensuite, ces aides, obtenues par l'artiste lui donnent une certaine indépendance et une certaine autonomie face à l'institution. Enfin, ces aides sont généralement entièrement consacrées à l'emploi et en plus bien souvent, si le spectacle aidé est un tant soit peu diffusé, cet argent génère de l'emploi artistique. Et, par conséquent, les montants reversés par ces jeunes compagnies en charges sociales et patronales diverses, en précompte professionnel, en TVA, dépassent parfois

l'aide initiale accordée. Mais, comme la Fédération Wallonie-Bruxelles trouve sa source de financement dans les recettes fiscales perçues et versées par l'état fédéral, –elle ne perçoit donc pas directement l'impôt– ce *return* possible de la subvention ne semble jamais pris en compte ou valorisé.

Arrivé à ce stade de son parcours, le porteur de projet, metteur en scène ou compagnie, sent qu'il perd son statut de « nouveau talent », ou de « découverte », et qu'il rentre dans le cercle de ce qu'on appelle les « jeunes compagnies ». Il se rend vite compte que la situation de ses aînés n'est pas toujours réglée, que les générations se superposent avec peu de perspectives d'évolutions, si ce n'est le conventionnement ou le contrat-programme. Mais de ce côté, la situation est bouchée ; la file d'attente s'allonge et il n'y aura pas de nouvelles conventions à espérer avant 2020. Et les nouveaux candidats seront, comme nous le verrons plus tard, évalués dans une enveloppe fermée. Donc qui dit nouvelles conventions dit suppressions de certaines.

Et ici les plus « anciens » sont dans le viseur. Est-ce que les compagnies doivent survivre à leur fondateur, continuer à être soutenues quand celui-ci a atteint une certaine « limite d'âge » ? Est-ce qu'il faut qu'une génération se retire pour faire place à une nouvelle ? Cette situation entraîne certes des tensions au sein du milieu et les plus anciens résistent utilisant tous les moyens pour se faire entendre¹⁸. On peut donc rester une « jeune compagnie » très longtemps, et si cela peut faire sourire celles dirigées par des quadragénaires ou des quinquagénaires qui y voient une cure de jouvence à peu de frais, leur sourire vire au jaune devant les impasses et la difficulté de faire leur métier de façon permanente sans devoir, à chaque projet, repartir de zéro, sans aide, même minime, au fonctionnement.

2.5. Débouchés en Espagne

2.5.1. Aides du Ministère de la Culture à la création

Il existe différents services de l'INAEM (Institut National des Arts de la Scène et de la Musique) qui visent les Arts de la Scène, mais pas particulièrement la création, jeune ou âgée, à l'exception du programme « Développement de Nouvelles

Dramaturgies » (pour des jeunes de moins de 35 ans). Dans ce concours –national, rappelons le– seulement 5 projets seront choisis, et auront une aide de 5000€ chacun. Il n’y a pas non plus d’aides directes à l’insertion des jeunes sur le marché du travail. Mais il existe toutefois le Prix annuel de Théâtre « Calderón de la Barca » pour les nouveaux écrivains, doté de 10,000€ pour le lauréat (un seul).

Dans les témoignages filmés des jeunes diplômés qui accompagnent cette étude, nous trouvons celle d’une écrivaine lauréate du Prix en 2013, Carolina África Martín, diplômée de la RESAD (Jeu, 2005)¹⁹. Voilà le résumé de son exposé : en 2012, et grâce à une bourse de la Région Madrid, elle a fait un stage en Argentine à l’école du metteur en scène Claudio Tolcachir. Le résultat, le texte *Verano en diciembre* (Été en décembre), a reçu en 2013 le Prix « Calderón de la Barca » et elle a investi cet argent pour monter le texte et a fait une tournée nationale et internationale (en Amérique Latine) avec le spectacle. Voilà son message final : « Quand on te dit ‘Non’, il faut chercher le ‘Oui’ par tes moyens ». Un exemple qui montre comment la combinaison de travail, de talent et d’un peu de support institutionnel peut donner naissance à des compagnies qui tracent leur propre parcours. Mais son cas a été perçu ici comme une exception, pas comme un chemin normal. Quand même, prenons en considération qu’elle a du investir dans son spectacle les 10,000€ de son prix, prix qu’elle aurait pu utiliser comme un revenu de son travail.

Le Centre Dramatique National (CDN), qui dépend du même Service du Ministère de la Culture (l’INAEM), destine aussi un petit budget à la nouvelle création, dans l’atelier « Rivas Cherif »²⁰: sur proposition d’un écrivain, qui choisit sa propre équipe, ils entament un travail de création en collaboration (environ 3 par saison). Le résultat partiel est présenté pendant deux semaines dans une petite salle du CDN, qui devient ainsi une plateforme pour les personnes impliquées dans chaque projet. Mais à mon avis, il s’agit de projets de qualités inégales, et presque sans revenus.

De plus, dans le cadre du Ministère de la Culture se développe la *Jeune Compagnie Nationale de Théâtre Classique*, composée de diplômés de moins de 28 ans, et qui sert de vivier à la vétérane Compagnie Nationale du Théâtre Classique, datant de l’époque de

la transition espagnole. La « Jeune », telle qu’on l’appelle dans la profession, rassemble pendant deux ans 26 jeunes comédiens dans des ateliers aboutissant à la mise en scène de deux spectacles classiques en tournée nationale. La plupart de la troupe provient des Écoles Supérieures, particulièrement de celle de Madrid. Mais si nous considérons le nombre de diplômés sortant des 13 écoles espagnoles, l’initiative de cette compagnie offre une opportunité minuscule : 26 comédiens tous les deux ans...

Il existe aussi en Espagne un Institut de la Jeunesse (INJUVE), dépendant du Ministère de la Santé, des Services Sociaux et de l’Égalité, qui disposait par le passé d’un petit budget pour le développement de la jeune création théâtrale, à travers les concours de Textes Théâtraux « Marqués de Bradomín », et celui de « Propositions Scéniques ». Ni l’un ni l’autre n’ont été reconduits, ni en 2014 ni en 2015, après avoir survécu pendant 25 ans.

Et, en dehors de la jeune création, il y a des aides aux organismes théâtraux à but non lucratif (associations et fondations) à travers le programme « Action et promotion culturelle » (en 2015 doté de 1.799.550 €), destinée à la diffusion à l’étranger une fois le spectacle produit –dans l’idée que l’industrie doit produire avec ses propres moyens–. Et il y a aussi des aides aux compagnies privées qui favorisent la création²¹, mais seulement si le projet se réalise dans le cadre d’une résidence artistique et dans une région différente de celle où la compagnie a son siège. Cela fait partie des initiatives propres dans un pays d’une grande diversité régionale, dont l’un des défis consiste à maintenir la cohésion nationale.

2.5.2 Autres débouchés

Les scénographes et les techniciens

La formation des techniciens de la scène (directeur technique, éclairagiste, ingénieur du son, costumiers) entre sommairement dans la filière d’Art Dramatique *Scénographie*, mais pas de façon spécifique. Il existe quelques centres de Formation Technique de la Scène, qui ne donnent pas de diplôme supérieur, et dont les études ne durent que deux ans. Cependant, les postes de travail dans ces

domaines sont souvent occupés par les scénographes diplômés, possédant une formation un peu plus complète. Parmi les dernières promotions de la RESAD, une moyenne de 2 étudiants sur 10 travaille comme technicien de la scène. Et 1 sur 20 comme concepteur d'espace ou de costumes. Le reste exerce, dans le meilleur des cas, d'autres professions partiellement reliées au théâtre. C'est le cas d'Encarna Sánchez, diplômée en 2013, qui gagne sa vie comme vendeuse de livres de théâtre et comme professeur à mi-temps²² dans des écoles privées.

Emplois dans des comédies musicales et à la télévision

En ce qui concerne la catégorie des comédies musicales, il faut souligner que dans les dix dernières années en Espagne nous avons assisté à un boom remarquable du Théâtre Musical sous ses différents formats : franchise internationale (*Le Roi Lion*), reprise de répertoire d'artistes nationaux (sous-genre appelé aussi *jukebox*), ou des productions pour enfants. Leur permanence à l'affiche a atteint des degrés jusqu'à présent méconnus en Espagne : par exemple, la comédie musicale *Hoy no me puedo levantar*, qui réunissait les succès du groupe pop espagnol Mecano, des années quatre-vingts, a battu le record de six ans de représentations ininterrompues et 2,500.000 de spectateurs. La perception que les jeunes avaient des comédies musicales a changé, et de nouveaux spectateurs fréquentent le théâtre ; en même temps, une nouvelle forme de tourisme s'est associée à ces comédies musicales, et de nos jours, la moitié des spectateurs qui assistent au *Roi Lion*, à l'affiche depuis 2011, ne proviennent pas de Madrid.

L'essor de ce genre implique une plus grande demande de professionnels ayant une formation spécifique, sans tradition en Espagne au delà des genres autochtones des variétés et la zarzuela. Ainsi, depuis l'implantation en 2009 du nouveau Plan d'Études d'Art Dramatique, une troisième filière du parcours *Jeu* (Comédie Musicale) s'est ouverte dans certaines écoles, et de nombreux centres privés s'y consacrent depuis lors. Il est encore trop tôt pour évaluer les possibilités d'emploi des diplômés, car la première promotion de Comédie Musicale dans les

écoles espagnoles vient de terminer en 2015, mais il semblerait que la proportion entre les postes de travail que le genre propose, et le nombre de professionnels formés soit plus équilibrée que dans d'autres genres théâtraux.

D'autre part, les interprètes dramatiques ont trouvé ces dernières années à la télévision un encadrement plus généreux grâce à l'augmentation de la production de séries nationales, de qualités diverses. Entre 10% et 15% des diplômés *Jeu* de l'école madrilène RESAD y trouvent du travail de temps en temps. C'est le cas de Borja Luna, Diplômé *Jeu* (2007), qui témoigne dans l'entretien²³ qu'il a travaillé à la télévision en 2014, dans la série *Isabel* (sur Isabelle la Catholique) et plusieurs fois pour le directeur du Centre Dramatique National, Ernesto Caballero, ainsi que à la *Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico*. Il touche parfois le chômage dans les intervalles entre ses contrats (400- 500 euros par mois), et son message final est: « Seul l'amour de notre métier nous tient dans notre chemin, car je survis dans la précarité ».

3. AIDES INSTITUTIONNELLES À LA PRODUCTION THÉÂTRALE ET LIEUX DE REPRÉSENTATION

3.1. Les Théâtres en Fédération Wallonie-Bruxelles

Le petit territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles compte un nombre important de théâtres subventionnés. Rien qu'en Région Bruxelloise, par exemple, une vingtaine de théâtres bénéficient d'un contrat-programme. Les contrats-programmes ont été mis en place au début des années 90 pour assainir la situation déficitaire des théâtres. D'une durée de cinq ans, ils permettent de planifier les projets et... les dépenses. Les contrats-programmes fixent d'une part les obligations des institutions culturelles et d'autre part la subvention accordée par la Fédération. Ils définissent ainsi, dans un premier temps, les missions et la démarche artistique du théâtre. C'est la partie la plus personnelle du contrat qui identifie la particularité du théâtre et les orientations de son activité. Vient ensuite le cahier des charges où sont définis, sur la durée du contrat programme, le nombre de spectacles qui seront présentés en coproduction, le nombre présenté en

accueil²⁴, éventuellement, le nombre de spectacles chorégraphiques, ou destinés au jeune public, et le nombre minimum de représentations à assurer sur les cinq ans.

Le théâtre a par ailleurs des obligations en terme d'emploi : un volume d'équivalents emploi mensuels temps plein est demandé. Il est demandé également aux théâtres de respecter une ventilation de la subvention reçue entre la part « ordre de marche » (en gros les frais de fonctionnement : infrastructure, matériel, gestion et administration), et la « part culturelle » (les frais inhérents à la mise en place des missions du théâtre : direction artistique, frais de promotion et surtout frais de production et d'exploitation artistiques). Le théâtre s'engage à réaliser au moins 12,5% de recettes propres et à être en équilibre financier au terme du contrat-programme. Les contrats-programmes sont évalués par le Conseil de l'Art Dramatique (CAD), qui « a pour mission de formuler tout avis ou recommandation sur la politique menée dans le secteur du théâtre et, en particulier, sur l'opportunité d'octroyer une convention ou un contrat-programme aux opérateurs œuvrant dans le champ théâtral. »²⁵

A titre indicatif, voici les subventions de quelques théâtres (2015) :

Les derniers contrats-programmes signés par les théâtres ont pris fin entre 2006 et 2010. Depuis lors, un avenant a été signé chaque année, sans indexation et sans augmentation de la subvention. Ces *non* décisions ont poussé certains lieux à réduire leur activité pour garder l'équilibre financier. Ce qui veut souvent dire faire strictement, sans plus, ce que demande le contrat-programme. C'est le cas par exemple du Théâtre Océan Nord. A sa conférence de presse de rentrée 2015-2016, Isabelle Pousseur, sa directrice, déclarait :

Notre dernier contrat-programme s'est terminé voici bientôt 5 ans, en décembre 2010. Depuis, il est prorogé d'avenant annuel en avenant annuel... De rendez-vous en rendez-vous, de promesse en promesse, le temps a passé, les circonstances ont évolué, les marges disponibles aussi.

Difficile et épuisant de naviguer ainsi à vue, dans un brouillard institutionnel permanent. Aujourd'hui, il ne nous paraît plus possible de continuer ainsi. La non-indexation récurrente des subventions, les inconnues sur les missions à remplir, les incertitudes sur le montant et le contenu du prochain contrat-programme nous amènent à prendre une décision conservatoire difficile mais nécessaire : réduire, de façon drastique mais dans le respect de nos engagements vis à vis des pouvoirs subventionnant, le contenu public de la saison prochaine (2 spectacles au lieu de 7). Et, conséquence immédiate, à diminuer les coûts fixes, notamment en diminuant l'équipe permanente. (<https://www.youtube.com/watch?v=qaVUO9sYOUY>)

Sous la précédente législature, la Ministre de la Culture (2004-14), Fadila Laanan, avait pris la décision d'examiner tous les contrats programmes en même temps, et non plus au coup par coup. Le CAD a donc procédé à une première étude de l'ensemble des contrats-programmes et a terminé ses travaux en janvier 2014, mais ils n'ont pas été divulgués, ni suivis de décisions : nous étions rentrés en période électorale, ce serait pour le suivant.

La suivante, la Ministre Joëlle Milquet, vise elle la signature de nouveaux contrats pour la période 2017-2020. La volonté est donc de renouveler ensemble les contrats-programmes, ou les conventions, et d'établir pour tout le monde, théâtres et compagnies, des contrats-programmes de quatre ans. Cette nouvelle approche du renouvellement des contrats-programmes devrait, selon les auteurs de cette réforme, donner une vision non plus individuelle – quand, comme c'était le cas, chaque opérateur négocie son renouvellement isolément – mais une vision transversale et globale. Cela reste à prouver et, pour étudier ces contrats dans leur globalité, il convient sans doute de se doter d'outils d'analyse et de comparaisons objectives. Or, dans un domaine aussi subjectif que le domaine artistique, comment comparer des lieux aux subventions, aux jauges, aux publics, aux missions et aux situations géographiques si différentes ?

Dans le numéro de *Focus Culture 2014*, publié par la Fédération Wallonie-Bruxelles, un dossier est consacré au théâtre, qui se contente, sans les commenter, de montrer trois graphiques. Le premier

montre le rapport « Recettes propres/Budget global » des théâtres ; le second le rapport « Total subvention/audience, soit le montant de la subvention par spectateur » et le troisième le rapport « Masse salariale artistique/Masse salariale globale ». Si on prend ces chiffres de la façon brute dont ils sont présentés²⁶, les petits théâtres ouverts aux jeunes compagnies apparaissent, par exemple, comme des mauvais élèves très coûteux et s'il faut faire des économies, ces chiffres montrent sans ambiguïté où les faire. Mais comment, par exemple, valoriser en chiffres le travail qu'ont fait ces théâtres pour faire émerger des artistes qui aujourd'hui remplissent les salles des grands théâtres ? Le travail qui est demandé au CAD, celui de suivre ces aventures, d'en étudier les rapports moraux et financiers et de les replacer dans un contexte global tout en devant fabriquer ses instruments d'analyse peut être qualifié de monumental...

En attendant cette remise à plat globale, les contrats-programmes ont été prolongés d'un an, dans les mêmes conditions pour la majorité, certains théâtres étant cependant légèrement augmentés (de 5%), d'autres diminués dans la même proportion. Une reconduction d'un an qui donne cependant une première indication à chaque opérateur sur l'avenir qu'on veut lui réserver et qui augure de négociations soutenues en 2016 !

3.2. Production et institutions théâtrales en Espagne

La ville de Madrid est celle du pays qui compte les plus nombreuses institutions théâtrales, avec une programmation stable, appartenant à trois administrations différentes :

Dans les espaces municipaux, qui présentent un grand intérêt pour le sujet de cet exposé, voilà la Petite salle du Théâtre Fernán Gómez, qui programme des productions de compagnies émergentes avec une répartition des bénéfices plus avantageuse que dans les salles privées, permettant aux compagnies de couvrir les frais, mais sans gains.

Et aussi Las Naves del Matadero (les anciens abattoirs), un immense espace postindustriel, aujourd'hui centre de création contemporaine, qui présente de façon permanente des « work in progress » et des propositions scéniques. C'est là qu'a lieu depuis quatre ans le Festival Frinje Madrid²⁷:

Le plus risqué des arts de la scène et de la musique. Nous recherchons ce qui se situe aux limites, ce qui ouvre la voie, l'alternatif, le jamais vu auparavant [...] misons sur des spectacles *site-specific* : des toits, des ruelles, des entrepôts, des souterrains... Et sur ses scènes, on voit de la musique, du théâtre, de la danse, des performances, du cirque et d'autres spectacles sont sélectionnés parmi 552 propositions de 32 pays différents.

En plus, certains théâtres madrilènes à gestion privée sont partiellement subventionnés, et essaient de faire une programmation suivant des critères artistiques, même si déficitaire ; parmi eux le Teatro de La Abadía, fondé en 1994, et les historiques théâtres du Círculo de Bellas Artes. Il y a aussi une myriade de grands théâtres à gestion privée (jusqu'à 20), qui offrent une programmation théâtrale, et beaucoup de salles qu'on appelle alternatives, la plupart membres d'un réseau national constitué depuis les années 90 comme résultat d'un mouvement de recherche sur la création scénique (<http://redteatrosalternativos.org/>). Ça comprend 41 salles dans 14 régions, qui forment une plateforme pour la jeune création et rapprochent les nouvelles formes théâtrales d'un public plus attentif à l'art d'avant-garde et au petit format. Mais les gains pour les artistes qui y produisent sont toujours exigus.

Les metteurs en scène émergents s'y font la main, mais, comme en Espagne il y a plus de metteurs en scène diplômés que ce que peut absorber le marché – une moyenne de 7 par an, pour chaque école où l'on propose le diplôme –, leurs débouchés sont les plus difficiles. Voilà donc le témoignage de Carlos Tuñón²⁸, diplômé en Mise en Scène (RESAD, 2014) :

« La rentabilité d'une compagnie en Espagne est impossible, et il faut considérer le travail comme un investissement ». Son message : « C'est un chemin de résistance, et ceux qui résistent, à la fin vont y arriver ».

Il y a quand même des systèmes de programmation nationale conjointe, comme le programme PLATEA

de l'INAEM, qui collabore avec les administrations locales dans la programmation de spectacles de compagnies²⁹. On mène ainsi d'autres politiques régionales telles que le réseau régional de théâtres, qui a démarré dans les années quatre-vingts, et programme les mêmes spectacles dans de différentes localités d'une même région, en réduisant les coûts de programmation et en favorisant la mobilité des compagnies³⁰. Les spectacles sont programmés dans des salles publiques et ont le soutien économique des Conseils de la Culture (régionaux). Le fait de partager les ressources permet à des grandes et petites villes de recevoir les mêmes spectacles. Dans la Communauté de Madrid, par exemple, le Réseau (appelé La RED) est composé de 62 communes et programme une moyenne de 700 spectacles par an. Les spectacles candidats sont évalués par une commission, composée de programmeurs municipaux et de conseillers de la région.

Mais les délais, au niveau national, du payement des représentations dans ces espaces municipaux –appartenant aux différents réseaux nationaux que nous venons de citer– a entraîné des terribles conséquences: pendant la période de prospérité, les municipalités espagnoles ont vécu une politique théâtrale quelque peu paternaliste, car on y programait des spectacles gratuits pour les spectateurs ; une mauvaise habitude car, à partir de 2013, à cause de la crise, les municipalités n'ont plus eu de fonds, et les gens n'ont pas compris que le théâtre était un bien culturel, ou une façon de s'amuser, qui devait être payée, comme le cinéma, ou les livres. Et ils ont donc cessé d'aller au théâtre. Comme les mairies avaient été durant des années les principaux contractants des compagnies théâtrales, en cessant de l'être (les représentations se sont réduites de 60%), une bonne partie des tournées, avec lesquelles les compagnies théâtrales rentabilisaient leurs investissements, ont disparu. Cela a entraîné une hécatombe pour les compagnies privées, et le gouvernement central a dû donc secourir les municipalités afin qu'elles puissent faire face aux impayés dus aux compagnies et aux producteurs : il a dû bâtir une Loi pour freiner ce processus, et que les fournisseurs commencent à percevoir leurs frais arriérés: 03/09/2015 les Fonds de Financement du Paiement aux Fournisseurs. Mais le

processus a duré presque deux ans, et beaucoup sont restés sur le chemin³¹.

Quant aux aides directes, citons des exemples : le Gouvernement de la région madrilène a attribué dans le passé des Aides Théâtrales à des entreprises et à des écrivains, pareilles à celles citées à niveau national ; mais tout cela s'est radicalement réduit en 2013 : les aides régionales à la création ont disparu et celles aux salles ont été très réduites³². Mais le soutien régional à la production continue avec des chiffres modestes : en 2014, par exemple, la compagnie de l'ancien étudiant Mise en scène de la RESAD César Barlo (2009) a reçu 4000€ pour sa dernière production. Tandis que Angelica Lidell, 29.000€, pour produire *You are my destiny* dont la première eut lieu à Paris, mais qui n'a pas encore été présentée en Espagne, car d'après l'artiste, les institutions espagnoles ne méritent pas son art³³.

Dans ce triste contexte, certains professionnels espagnols ont créé en 2014 l'Académie des Arts de la Scène de l'Espagne (<http://academiadelasartesesceniccas.es/academia.php>), une association, qui a pour but « d'agir comme un noyau de réflexion sur les arts de la scène et sur les artistes qui y travaillent ; d'être un générateur d'opinion, de travailler pour la diffusion et la promotion théâtrales, et de se focaliser sur la relation entre le théâtre et les phénomènes sociaux ». Compte tenu de sa création récente, il faudra attendre pour vérifier si ses activités s'inscrivent positivement dans le tissu théâtral hispanique.

Pour finir, il faut citer une dernière source économique pour des projets théâtraux à niveau international: Iberescena, un Fond d'aide aux Arts de la Scène Ibéro-américain, provenant des différents états qui composent le comité intergouvernemental *Iberescena*³⁴. Ses objectifs sont la diffusion des œuvres d'auteurs ibéro-américains à travers des voyages et des résidences, et le perfectionnement professionnel dans le secteur du théâtre. Ce là que certains professionnels trouvent une possibilité de promotion de leur travail dans l'espace non Européen, du à l'important lien entre l'Espagne et l'Amérique Latine.

4. L'impact économique de la crise : nouveaux formats théâtraux

4.1 Situation des comédiens et augmentation de la TVA

Comme le dit la journaliste spécialisée en théâtre Liz Perales³⁵, le théâtre non subventionné se trouve maintenant en Espagne dans une situation grave, et la perspective de l'« industrie culturelle » de donner du travail à la communauté des artistes et de la soutenir est limitée.

Donc, les artistes se sont réadaptés comme ils l'ont pu; on parle d'une effervescence dans des espaces alternatifs et d'une multiplication des petites plateformes ; des équipes qui, avec quatre sous consacrent leurs espoirs et leur travail pour faire du théâtre dans des conditions semi-professionnels ; aussi des comédiens célèbres qui ont réduit leurs cachets, ou bien ont décidé de jouer à la recette : tout pour se tenir en activité. Certains théâtres « commerciaux » ont fondé leur stratégie sur la multiprogrammation dans la semaine : les frontières entre le théâtre commercial et le théâtre alternatif [très claire dans le passé] se mêlent. Cependant, le théâtre soutenu par les fonds publics est visé comme le grand espoir comme employeur, bien que les artistes sont conscients qu'ils y auront seulement des contrats temporaires.

Voilà la description de la situation théâtrale espagnole selon une étude commandée par la FAETEDA (Fédération de l'État d'Associations d'Entreprises du Théâtre et la Danse) et basée sur des données de 2012-13³⁶, et desquelles nous ne sommes pas très loin à la fin de 2015:

- 73% des comédiens ne peuvent pas vivre exclusivement des revenus perçus grâce à leur travail de comédiens.
- 65% d'entre eux ne réussissent même pas à travailler plus de trois mois par an.
- Ils n'étaient que 27% à reconnaître avoir eu « assez » de travail au cours des 15 dernières années.
- 55% des comédiens et danseurs n'atteignaient pas le salaire minimum interprofessionnel dans leur secteur, qui est en Espagne de 645 euros mensuels, ce qui les a obligés à trouver d'autres sources de revenus en dehors du milieu théâtral.
- Parmi les comédiens au chômage au moment de la réalisation de l'enquête, 28% ne recevaient aucune

allocation. Il faut ajouter qu'en Espagne il n'existe pas de statut spécial concernant l'allocation chômage des professionnels du théâtre (statut intermittent du spectacle). Il correspond, par contre, à la norme commune applicable au Régime Général, qui calcule les jours cotisés durant les six années qui précèdent la demande de prestation.

À ces données, captées en 2012, s'est ajouté dans la même année l'augmentation de la TVA, qui pour la musique, les arts plastiques, le cinéma, le théâtre et la littérature a soudain bondi de 8% à 21%. Comme ça, tout d'un coup, sans anesthésie, ce qui a bien sûr entraîné des protestations enflammées et une chute brutale de la consommation culturelle, en raison de l'augmentation des prix. Selon la citation du quotidien espagnol *El País*, les conséquences pouvaient déjà se vérifier début 2013 :

- En quatre mois seulement depuis l'augmentation de la TVA, le nombre de spectateurs cinéma et théâtre avait diminué 31%.
- Les recettes nettes en culture avaient diminuées 33%
- 600 emplois directs dans le secteur avaient disparu.

Le Ministère des Finances espagnol avait pris cette mesure dans l'intention de percevoir plus, mais les conséquences ont mis en évidence des pertes de recettes qui en démentent l'efficacité. L'effondrement d'un pays, à deux doigts du sauvetage, a en plus provoqué d'énormes compressions budgétaires de l'état au cours de ces dernières années : en 2013, le budget du Secrétariat à la Culture du Ministère a baissé de 25%, en balayant avec lui la plus grande partie des aides du Ministère aux Arts de la Scène et au cinéma. Bien qu'en 2014, il y ait eu une augmentation de 4,3% pour les aides au théâtre, et de 11% pour le cinéma, cette augmentation n'a pas encore contrecarré la compression précédente, et la TVA n'a pas changé pour l'instant ; tout simplement, nous nous sommes habitués. Pourtant, le Ministère de la Culture évalue l'apport du secteur culturel au P.I.B. national à environ 3,5%.³⁷

A l'heure où nous écrivons ces lignes, le pays s'apprête à la tenue d'élections générales, et probablement l'austérité imposée va peser sur le bilan du gouvernement actuel, qui, s'il a réussi à redresser quelque peu l'économie, l'a fait en faisant fi

des droits du travail et en renonçant à des apports culturels fondamentaux et en sacrifiant en partie l'éducation, ce qui a provoqué des contestations populaires inédites.

4.2. Le Micro teatro por dinero

(<http://www.teatropordinero.com/>)

Effectivement, l'abandon institutionnel a obligé les gens du théâtre à s'éloigner de plus en plus des grandes salles de spectacles³⁸, et à se rapprocher de ce qui nous a unis depuis toujours : la conscience d'appartenir à une communauté pas très nombreuse, mais qui continue à jouer un rôle fondamental dans notre société. Dans les villes espagnoles, de nouveaux modèles de gestion surgissent, comme ça c'est passé à Madrid avec le théâtre « de proximité », lancé il y a cinq ans : une coopérative de 21 comédiens, écrivains et metteurs en scène, sous le nom de *Micro teatro por dinero* (Micro-théâtre pour de l'argent), on pris le sous-sol d'un local derrière la Gran Vía –l'avenue madrilène des comédies musicales– qui avait été jusqu'alors un bordel. Là, ils font jouer par des grands comédiens et des artistes émergents, de façon continue et simultanée, des micro-spectacles de dix minutes, dans des différentes salles de dix mètres carrés. Pour dix spectateurs à chaque séance –debout, car il n'y a pas de place pour des chaises–, et en échange de 3 € la séance, ces spectacles se font connaître à travers les réseaux sociaux et à travers des communiqués de presse, ce qui réduit énormément les coûts de promotion. La proposition a plu aux gens qui n'avaient pas l'habitude d'aller au théâtre, et a fait découvrir ce plaisir chez des publics de différents âges et statuts. En fait, le quartier du premier Micro-théâtre -malfamé à cause de la prostitution- a vécu une métamorphose au cours de ces dernières années et il partage maintenant son espace avec les jeunes noctambules qui font la queue pour le micro-théâtre, et, le samedi matin, avec les parents et leurs enfants qui fréquentent les séances en matinée.

D'après ce que disent ses promoteurs, le micro-théâtre est comme le court-métrage pour le cinéma, ou la nouvelle par rapport au roman : il est possible de voir plusieurs spectacles dans une soirée, tout en prenant un verre en attendant le suivant. Son succès a transporté l'expérience dans d'autres villes

espagnoles et sud-américaines (À Mexico et Buenos Aires) et, bien que pour l'instant, cela ne rapporte pas de grands bénéfices, cela couvre les frais et crée des emplois. Dans un pays où le taux de chômage est, vers la fin de 2015, autour le 23% (51% chez les moins de 25 ans) le fait de créer des emplois est déjà quelque chose d'ÉNORME.

4.3. Théâtre dans des associations

L'un des plus grands défis de cette forme théâtrale aux dimensions réduites est la proximité entre le comédien et le public, car ni l'un ni l'autre n'en a l'habitude. Et c'est en cela que le micro-théâtre a été pionnier permettant d'autres expériences semblables qui marchent raisonnablement, et qui parfois donnent aux artistes la possibilité de présenter ensuite leurs spectacles dans des théâtres plus grands. Des comédiens-écrivains y font leurs premiers pas d'entrepreneurs-producteurs, une chose à laquelle nous sommes presque tous voués dans ce métier³⁹. On vérifie, donc, que la situation des financements publics et la hausse de la TVA ont donné naissance à des stratégies imaginatives de survie, parmi lesquelles, ces micro-espaces théâtraux gérés par des associations à but non lucratif, où les professionnels se produisent comme dans un « paradis fiscal ». Le but apparent de ces associations est la promotion du théâtre, –pas la présentation de spectacles– et les gens qui y assistent ne le font pas en tant que « public », mais comme des « micro-donateurs ». Ainsi leurs contributions ne figurent pas comme des entrées, et donc ne comprennent pas la TVA. Mais cela n'empêche pas de donner une couverture légale à leur modeste activité économique. Grâce à ce système, au lieu de payer 20 ou 30 euros pour voir un spectacle –le prix normal d'une place de théâtre actuellement à Madrid– le spectateur paie entre 10 et 15 euros, sans contrôle du Ministère des Finances sur les recettes : tout va directement à la compagnie et à la gestion de la salle. Une rébellion théâtrale contre le Ministère des Finances dont la politique a été l'une des plus néfastes vis-à-vis de la culture espagnole.

Un espace madrilène de ce genre, exemplaire en raison de sa qualité, a été La Casa de la Portera (Chez la concierge), après devenue La Pensión de las Pulgas, (La pension des Puces), d'une capacité

respective de 25 et 35 spectateurs⁴⁰. « Un nouveau concept d'espace scénique à partir de la transformation artistique de deux appartements, une nouvelle façon d'appréhender le théâtre » explique leur site web. « Une expérience d'immersion /.../ un théâtre qui est si proche du spectateur qu'il devient sous-cutané ». Il faut appeler un numéro de mobile pour réserver une place, et attendre dans la rue qu'on vous ouvre l'accès. Quand on entre, on vous conduit dans un salon tout droit sorti de l'Espagne profonde et on vous colle sur un banc adossé à l'un de ses quatre murs. Dans cet espace réduit il n'y a de place que pour un nombre également réduit de comédiens, et lors de certaines représentations, le public va dans une autre pièce, selon l'acte ou la scène. Ses directeurs artistiques misent sur l'intégration de talents émergents avec des artistes dont la trajectoire est déjà consolidée. De grands comédiens de la capitale alternent leur travail au cinéma ou dans des salles conventionnelles avec des apparitions une fois par semaine dans cet espace de liberté particulièrement intime. Des textes de Tchekhov, Strindberg ou de nouveaux écrivains sont mis en scène et adaptés à ces mini-espaces de représentation. Presque tous les soirs ils affichent complet et, bien qu'il n'y ait pas de grands bénéficiaires, ils couvrent les frais et donnent du travail en échange d'un salaire très modeste à de nombreux professionnels qui se donnent à fond face à des spectateurs aux premières loges⁴¹.

5. L'AVENIR

5.1 Perspectives de futur en Fédération Wallonie Bruxelles

5.1.1 Bouger les lignes

Artistiquement, le théâtre en Fédération Wallonie-Bruxelles se porte bien ; une activité théâtrale dense, riche et passionnante, extrêmement variée et multiforme, des spectacles produits d'un très haut niveau ; le label « théâtre belge francophone » est garantie de qualité, d'audaces et d'innovations et sa marque de fabrique, tellement spécifique, est reconnue au niveau international. Mais le théâtre en Fédération Wallonie-Bruxelles est certainement à un

tournant de son histoire : son paysage institutionnel va être redessiné très prochainement et il le sera dans une conjoncture économique où ses moyens, à l'évidence, n'augmenteront pas et s'il faut dégager de nouvelles marges, il faudra le faire à l'intérieur des budgets déjà affectés.

Dans ce contexte, la Ministre Joëlle Milquet a lancé l'initiative *Bouger les lignes*, une opération qui « vise à adapter la politique culturelle de la Fédération Wallonie-Bruxelles à l'évolution de la société et entend construire avec les artistes et l'ensemble des acteurs du secteur culturel, la nouvelle offre culturelle du 21^{ème} siècle, pour des publics du 21^{ème} siècle, avec des institutions du 21^{ème} siècle »⁴². Une opération qui a le mérite d'exister et il est bien trop tôt pour évaluer la teneur des orientations qui sont aujourd'hui juste envisagées, et, heureusement, visiblement envisagées, en étroite concertation avec le milieu. On peut tenter cependant de dégager, dans la note d'intention de la Ministre⁴³, les propositions susceptibles de modifier le paysage théâtral. Cette note définit dix défis⁴⁴, parmi ceux-ci, certains sont pertinents, comme renforcer l'interdisciplinarité, inciter et accompagner les lieux dans la transition numérique qui s'impose, consolider les liens entre le théâtre l'école.

Il y a des défis attendus et enfin énoncés comme celui de soutenir la jeune création en augmentant notamment le budget du Conseil de l'Aide aux Projets Théâtraux, en espérant que ce budget soit aussi accessible aux projets présentés « hors institutions ». Renforcer la diffusion des spectacles est un défi majeur ; c'est certainement le talon d'Achille de notre situation théâtrale, la durée de vie des spectacles est beaucoup trop courte (parfois moins de 10 représentations) et les compagnies ont du mal, même au sein de la Communauté Wallonie-Bruxelles, à trouver des points de diffusion. La tentation est grande, dès lors, de s'atteler au spectacle suivant alors que le précédent n'a pas réellement vécu.

Une seule agence officielle de promotion internationale existe, « Wallonie Bruxelles Théâtre/Danse », et dans les moyens mis en place pour tourner les spectacles, nous sommes à la traîne en comparaison avec le dynamisme de nos voisins flamands par exemple. C'est par ailleurs dans la diffusion des spectacles que la crise s'est fait le plus

ressentir. La situation que connaît la France, qui constitue pour nous un énorme marché potentiel, a de fortes répercussions chez nous. La baisse des subventions, la suppression de bon nombre de festivals, l'élimination par les mairies de droite, ou d'extrême droite, des associations et théâtres qui avaient un rapport quotidien avec leur public et leur substitution par des projets médiatisés et « grand public », ont fait que beaucoup de compagnies ont vu leur projet de tournée se réduire à une peau de chagrin et, si des dates sont maintenues, leur prix de vente est amputé de 40%.

Deux défis de taille qui ne peuvent être relevés que si des budgets nouveaux y sont associés. Les mesures qui accompagnent les autres défis vont se retrouver dans le contenu des tous nouveaux contrats-programmes, véritables pivots de la politique culturelle. Les contrats-programmes se verront par exemple imposer des normes minimales en matière de fréquentation et devront compter dans leur équipe un référent pour la médiation culturelle (atteindre de nouveaux publics).

Une mesure viserait également à ce que les théâtres consacrent plus d'argent à l'artistique, emploi et « part artistique » (remettre l'artiste au centre). Pour identifier ces dépenses, une nouvelle grille budgétaire (remplaçant la « part culturelle » et « ordre de marche ») sera d'application et comportera quatre cellules : l'artistique, le fonctionnement, les missions spécifiques et l'infrastructure. En 2012, l'administration de la Culture a estimé que sur les subventions perçues par les théâtres, 27% étaient consacrés à l'emploi artistique. Un pourcentage que tous souhaitent augmenter ; reste à savoir où faire les économies nécessaires.

À la lecture du document, les termes « synergie » et « mutualisation » se retrouvent souvent. On sent une volonté de trouver des pistes pour réduire des coûts structurels ; commandes collectives, gestion commune de billetterie, d'ateliers, d'équipements, de salles de répétitions par exemple. On sent surtout une volonté d'inciter les lieux à travailler ensemble. D'abord en reconnaissant cinq grands centres dramatiques (probablement le Théâtre de Liège, le Théâtre de Namur, le Manège.Mons, L'Atelier Théâtre de Louvain-la-Neuve et le Théâtre Varia à Bruxelles) ; géographiquement répartis sur l'ensemble du

territoire, ces centres dramatiques se verraient attribuer des missions spécifiques et des missions et des stratégies communes. De grands théâtres généralistes mis en réseau avec des missions très larges tant au niveau communautaire qu'au niveau international. La question qui se pose immanquablement est de savoir la place qu'aurait le Théâtre National dans ce nouveau dispositif...

Ensuite, en enjoignant les lieux proches, géographiquement et par la programmation (donc essentiellement à Bruxelles), à trouver des terrains de travail commun. Si ces dernières mesures renforcent la visibilité de l'artiste (et non celle de l'institution), si elles permettent la circulation de son travail, si elles permettent la diversité, la prise de risque, la recherche, l'émergence, sans souci de rentabilité immédiate, alors le paysage sera modernisé tout en gardant son caractère. Mais si on en arrive, dans ce souci d'économies omniprésent, à fusionner certains lieux, donc à en faire disparaître, donc à déborder dans sa diversité et son foisonnement, on n'aura réussi qu'à aplanir un paysage qui doit rester accidenté. L'inquiétude est palpable dans le milieu. Les coupes budgétaires (certes faites par l'Etat Fédéral) subies par La Monnaie et les Musées en 2014, récemment par Flagey, sont emblématiques d'un état d'esprit à l'égard de la culture.

Espérons que le secteur des Arts de la Scène trouvera la force de rester uni et surtout solidaire et que l'on pourra revenir prochainement aux véritables enjeux, refinancement des secteurs les plus paupérisés et statut de l'artiste.

5.1.2. Un théâtre vital, des artistes en mouvement

Si le théâtre en Fédération Wallonie-Bruxelles s'est considérablement professionnalisé au cours de la dernière décennie, le secteur s'est battu aussi pour être reconnu et pour faire valoir l'importance de son activité dans notre société aujourd'hui. Joëlle Milquet ouvre sa « Note d'orientation pour une politique théâtrale renouvelée » avec ces mots :

Alors que les conséquences d'un monde globalisé et dérégulé se font ressentir chaque jour un peu plus pour les citoyens, à l'heure des écrans et du virtuel, du "smart" et de la "réalité augmentée", l'art théâtral est

plus que jamais nécessaire, en tant que pratique rassembleuse, humaniste, porteuse de valeurs et de sens, permettant d'ouvrir les imaginaires.

Il n'y a donc pas la moindre ambiguïté, le théâtre est vital. Les pouvoirs publics reconnaissent clairement la nécessité de le soutenir et donc de le subventionner. C'est un acquis indéniable dont le secteur peut être fier. L'évolution de nos sociétés a mis en évidence, plus que jamais, la place importante du théâtre aujourd'hui. Il est certes capable d'inventer des œuvres à même de nous distraire de notre quotidien, il est surtout capable d'en inventer qui nous aident à le comprendre. Et c'est sans doute sa capacité à nous rassembler physiquement, le rôle qu'il joue dans la cohésion et la mixité sociales, dans son harmonisation qui le rendent indispensable. En témoigne le développement des « projets de quartier » qui voient les habitants, encadrés par des professionnels, se produire sur la scène de « leur » théâtre. Et ces théâtres de proximité, implantés dans les coins reculés des villes ou des campagnes, ont aussi une fonction sociale ; ce sont des endroits ouverts quand tout se ferme, des lieux où il y a de la lumière ; ce sont avant tout des espaces de vie et de rencontres.

Le secteur théâtral s'est également battu pour valoriser son activité et obtenir des moyens dont la pérennité est pour la plupart acquise. En période de crise, il a été annoncé que le secteur culturel devait participer à l'effort qu'elle demande. Du côté de la Fédération, cela s'est traduit par le maintien de l'enveloppe réservée aux Arts de la Scène, un maintien considéré comme une victoire par le politique ; on parlera d'augmentation, de valorisation de certains secteurs sous développés (les centres culturels, le jeune public, la danse,...) plus tard et dans un autre contexte économique... Notons aussi que tous les chiffres, toutes les subventions, toutes les aides sont publiées et connues de tous. Il y a une réelle transparence dans les moyens accordés et chacun peut savoir ce qu'il est possible d'obtenir et dans quelles conditions.

Mais la professionnalisation du secteur l'a peut-être rendu trop dépendant des institutions : on l'a vu la vie théâtrale en Fédération Wallonie-Bruxelles s'articule essentiellement dans ces institutions ; peu de projets réussissent à éclore en dehors de celles-ci

et en dehors de l'aide aux projets. Ces institutions ont donc un poids énorme dans le pouvoir de programmer ou pas tel spectacle et sont dans le même temps garant de ce que le projet va se passer dans des conditions professionnelles. On sent ces derniers temps toutefois que le rapport artistes/institutions est en train d'évoluer, que des choses sont en train de bouger, doivent bouger.

Dans un premier temps, on remarque un certain désintérêt de l'artiste pour l'institution, en tout cas pour la prise en charge de l'institution. Actuellement, plusieurs changements de direction vont s'opérer dans divers théâtres et les artistes, quelle que soit leur génération par ailleurs, ne se poussent pas au portillon. Structures trop lourdes, trop administratives, cahier de charges qui empêche le développement d'une véritable identité, interventions politiques dans les nominations sont les raisons les plus souvent invoquées de cette non envie d'une prise de poste de direction, poste de responsabilités et de pouvoir. Une forme de pouvoir qui pose d'ailleurs problème ; les institutions sont aujourd'hui construites sous un modèle pyramidal : c'est le directeur qui décide de tout, ensuite il délègue (ou pas). À la place de ce système pyramidal, certains veulent mettre en place un système plus horizontal, centré davantage sur des projets (programmation, diffusion, travail scolaire, travail sur le quartier, promotion,...) pris en charge par des personnes différentes, et l'organisation de ces personnes changeant au gré des projets. Une gestion plus collective qui relève de l'utopie ?

Les artistes se considèrent aussi comme trop éphémères dans l'institution ; ils y présentent un spectacle, travaillent dans ce théâtre pendant un mois puis s'en vont. Une situation qui peut engendrer beaucoup de frustrations de part et d'autre, chacun attendant souvent autre chose de cette courte relation. Les artistes cherchent donc d'autres manières pour maintenir une continuité dans leur travail et souhaitent investir et s'investir dans la vie quotidienne des théâtres. Le dialogue entre les artistes et les institutions a toutefois commencé et devrait aboutir à un nouveau type de collaborations ; certaines institutions ne se posant plus la question de ce qu'ils peuvent faire pour les artistes, mais bien de ce qu'ils peuvent faire *avec* les artistes.

En Fédération Wallonie-Bruxelles, des initiatives, certes encore très peu nombreuses, émergent doucement en dehors des institutions. Une toute jeune génération parvient à mobiliser très rapidement un public via les réseaux sociaux autour de projets fugaces présentés dans des lieux les plus divers. Pas de demande de subventions, pas de tracts, pas de promotion, ces projets se montent dans l'instant avec une économie de moyens. Il est trop tôt pour mesurer l'ampleur du phénomène et sa durabilité, il est cependant évident qu'une toute jeune génération met en place des pratiques qui s'écartent des parcours balisés.

On l'a vu, le théâtre de proximité connaît un essor grandissant en Espagne et y apparaît comme une alternative réelle aux modèles institutionnels. En Fédération Wallonie-Bruxelles, si des initiatives⁴⁵ existent depuis quelques années déjà, on assiste, en réaction à la crise, à un développement de ce type de théâtre et on remarque par ailleurs que la musique suit ce mouvement.⁴⁶

- Certaines compagnies ont à leur programme un spectacle d'appartement, c'est le cas par exemple de la Compagnie Éphémère qui propose un spectacle joué à domicile et dont le public (maximum 30 personnes) est convoqué par l'hôte.⁴⁷
- Mons 2015, capitale culturelle, a produit un spectacle, « Faits maison », joué dans des maisons de la région Mons-Borinage. À côté des grands projets accueillis dans cette manifestation, les organisateurs avaient un désir « *de revenir à une échelle intime et de proximité avec les habitants de Mons et...de sortir du théâtre* ».
- Enfin, certaines compagnies qui ne parviennent pas toujours à se faire une place dans les circuits officiels, ouvrent des théâtres... chez eux. C'est le cas par exemple de Claude Enuset qui a transformé la cour de sa maison en un théâtre convivial de 25 places, « Cour Intérieure ». Plus qu'un projet théâtral, Claude Enuset vise à « rassembler une petite communauté autour d'idées et dans un esprit de découverte et de contact avec les autres ; la seule solution d'avenir, c'est de tisser des liens communautaires, des petites initiatives optimistes parce que si on attend, ça ne va pas se faire ».

Une urgence qui souligne la volonté de revenir à un théâtre plus artisanal et plus convivial dans sa relation aux spectateurs. Des spectateurs qui, dans ce théâtre de proximité, vivent bien souvent leur première expérience théâtrale et franchissent par après la porte des théâtres reconnus.

5.2. Perspectives de futur en Espagne

5.2.1. La non Loi sur le Mécénat

La crise en Espagne a définitivement engendré un changement dans le système de financement des productions théâtrales, en essayant de remplacer, dans certains cas, les aides publiques par des investissements privés. Mais cette tendance existante depuis des décennies dans d'autres pays européens et américains, n'aurait pas supposé soulever un problème aussi grave si les avantages fiscaux pour le Mécénat avaient été instaurés ; mesures que le parti au gouvernement jusqu'à 2015 avait dans son programme électoral de 2011. Cela n'a pas été le cas, bien qu'il y ait eu un Projet de Loi du Mécénat inclus dans la Loi sur le Budget de 2014, comprenant l'inclusion des activités des Arts de la Scène et Musicales comme activités prioritaires⁴⁸. On y explique que les dons effectués à faveur de ces dites activités bénéficieront d'une déduction fiscale de 30% sur la déclaration d'impôts, et de 40% sur l'impôt des Sociétés. Un pourcentage qui ne semble pas particulièrement intéressant pour les grandes entreprises implantées en Espagne : celles-ci préfèrent faire leurs dons dans des pays où la politique fiscale est plus favorable, surtout en Amérique Latine, destination de beaucoup d'entreprises espagnoles. En plus, les éventuels mécénats trouvent plus intéressant l'investissement dans des Arts de la Scène hors du théâtre : la danse, la musique, l'opéra. On peut vérifier ça en donnant un œil au site du Ministère de Culture qui montre les sponsors (aucun pour le théâtre): Loewe, Shisheido, DataCentric (<http://www.entradasinaem.es/Mecenazgo.aspx>).

Voici le bilan du président de la Fondation SGAE⁴⁹:

Dans ces années de recul des budgets publics et de la demande privée, certains ont voulu présenter les politiques de parrainage et de mécénat comme une

solution. Malheureusement, tout a débouché sur le néant : si le souhaitable débat sur le rôle que devrait jouer le secteur privé dans le financement de la culture n'a jamais eu lieu, les instruments fiscaux qui, encadrés par une Loi Patronage, auraient du faire partie des stratégies du développement du secteur n'ont pas été mis en place. Au contraire, ils ont été remplacés par des timides changements dans les détaxes déjà existantes.

Il est encore trop tôt pour dresser le bilan de ces mesures sur le Mécénat, qui, néanmoins, semblent insuffisantes pour resituer l'activité culturelle espagnole au niveau de 2011, même si le secteur du cinéma s'est un peu repris. Certes, le théâtre « non commercial » reste toujours une voie minoritaire qui ne peut pas produire des bénéfices économiques sans soutien. De plus, comme nous l'avons dit, le pays s'apprête, au moment de l'écriture de cet texte, à voter pour les élections nationales de fin décembre, et dans les programmes électoraux le théâtre n'a jamais joué un rôle que comme une forme de pensée. Certes, nécessaire, mais pas pour tout le monde.

5.2.2 Et... après décembre 2015 ?

Seulement quatre semaines avant les élections nationales, le Centre Dramatique National a accueilli un débat, organisé par le Syndicat « Unión de Actores »⁵⁰, entre les représentants politiques des six principaux partis et les professionnels du théâtre :

« Les créateurs et les interprètes de la société d'aujourd'hui : besoins et objectifs d'un Statut de l'Artiste en Espagne ». Dans ce cadre, l'actuel directeur du Centre Dramatique National, Ernesto Caballero, a comparé les gens de théâtre espagnols à des « tireurs isolés, qui ne peuvent jamais viser ni à moyen ni à long terme, et qui s'auto exploitent ». Et il a donné comme exemple de cette situation... sa propre carrière !

Les participants au débat voulaient surtout obtenir des responsables des cabinets « Culture » des différents partis politiques présents, la mise sur pied d'une réflexion sur le statut spécial de l'Artiste, statut qui n'existe pas pour l'instant en Espagne. Il serait basé sur le projet proposé par l'Union des Acteurs (<http://www.uniondeactores.com/estatutode/artista/>). Si, dans d'autres pays européens,

l'intermittence des artistes fait partie de la législation du travail, en Espagne, aucun gouvernement n'est jamais arrivé à donner au secteur la dignité que leurs conditions spécifiques de travail méritent. Au contraire, les différents statuts du travail promus dans les 30 dernières années ont toujours mis les professionnels du théâtre sous la même règle que le reste des travailleurs : celle de la « continuité » qui impose l'addition de nombreux contrats dans un temps donné pour avoir le droit au chômage et à la pension. Le nouveau Statut de l'Artiste devrait donc garantir l'accès à des droits du travail aujourd'hui atteints avec d'énormes difficultés.

Les responsables politiques participant au débat – du Parti Populaire, au pouvoir, aux antisystèmes de « Podemos » – se sont tous engagés publiquement à le défendre, mais il faut espérer que les conditions économiques du pays permettront son application factuelle, si jamais le projet arrive au Congrès de Députés.

Bien sur, la baisse de la TVA sur les produits culturels a aussi survolé la rencontre au Centre Dramatique, et chaque parti a lancé des promesses de chiffres, de pourcentage de la TVA, comme qui lance un cerf-volant dans un ciel menacé par la tempête : des 4% des communistes aux 10% de « Podemos », en passant pour l'indétermination balbutiante du Parti Populaire. Promesses, hélas ! Si seulement on pourrait-y croire...

Les derniers jours de l'année 2015 laissent planer une grande interrogation sur la profession théâtrale, sur les jeunes sur le point d'y accéder, et, donc, sur les écoles, bien souvent étouffés par la lenteur des systèmes administratifs, pas toujours perméables à l'écoute d'une réalité sociale changeante qu'elles ne comprennent pas toujours.

Mais, comme le dit souvent un collègue de mon école, notre métier du Théâtre n'est pas un art ancien, c'est un art définitif. C'est pourquoi, probablement que – comme le disait Jean Marie Piemme au début de notre étude – nous continuons à travailler pour son existence.

Sources

Articles

AAVV. « Las cifras globales de las Artes Escénicas », *Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2015*, Fundación SGAE, (http://www.anuariosgae.com/anuario2015/RESUMEN_EJECUTIVO_2015.pdf)

Bernárdez Rodal, Asunción (2014) : "Industrias culturales en España en los últimos diez años: estrategias de supervivencia de las mujeres profesionales en las artes escénicas en un período de crisis", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 39 (2), pp. 69-95, <http://eprints.ucm.es/25946/>

Losa, Carmen (2012): "Algo está pasando en casa de los vecinos: un recorrido por microteatros y nuevos espacios escénicos", *Primer acto*, n. 342, I, Madrid, pp. 234-238.

Perales, Liz : "Las alforjas del teatro en tiempos de austeridad", *Anuario... 2015*, cit. p. 5. (http://www.anuariosgae.com/anuario2015/RESUMEN_EJECUTIVO_2015.pdf)

Journaux

Aleman, Luis : « La no Ley de Mecenazgo », *El Mundo*, 29/09/2014, <http://www.elmundo.es/cultura/2014/09/29/54292ab7e2704e54528b457e.html>

García, Rocío : « El sector del teatro se desangra por el "devastador" aumento del IVA », *El País*, 21/03/2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/03/21/actualidad/1363872815_952612.html

Vicente, Álex : « La directora Angélica Lidell renuncia a la escena española », *El País*, 14/12/2014. http://elpais.com/m/economia/2014/12/13/actualidad/1418480562_341275.html

Ecolinks: "Le temps de travail continuera à baisser", *Libération*, 15/09/2015

Couvreur, Daniel : « La culture crée plus d'emploi que l'automobile », *Le Soir*, 04/12/2015

Baudet, Marie et Van Dievort, Charles: "Artistes à domicile", *La Libre Belgique*, 07/12/2015

Podcast Tv et You tube

Entretiens avec de jeunes diplômés espagnols : *Trabajo en Arte Dramático : cuatro titulados cuentan su experiencia hasta 2014* (RESAD)

<https://www.youtube.com/watch?v=5Y-bDx0656A&list=PLvCmx6cWykm4bpJo4qm2Vy5cq-gDE9GNW&index=12>
<https://www.youtube.com/watch?v=J2J81U3copw>

<https://www.youtube.com/watch?v=LYk-cWFMazI&index=13&list=PLvCmx6cWykm4bpJo4qm2Vy5cq-gDE9GNW>

<https://www.youtube.com/watch?v=e5t-Jxf2Oog&index=11&list=PLvCmx6cWykm4bpJo4qm2Vy5cq-gDE9GNW>

Sur le « Micro théâtre » <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-entrevista-jose-martret-alberto-puraenvidia/3208816/>

Sur la situation des comédiens espagnols en 2014 : *Le spectacle doit continuer* : <http://www.rtve.es/alacarta/videos/repor/repor-espectaculo-debe-continuar/2492072/>

Web Sites

Conventions des artistes espagnols de la scène : http://www.bocm.es/boletin/CM_Seccion_BOCM/2008/10/13/i.pdf

Sur le Fonds Ibéro-américain d'aide *Iberescena* <http://www.iberescena.org/es/que-es-iberescena>

Sur le Mécénat en Espagne. INAEM Institut National des Arts Scéniques et Musicales (Ministère de la Culture) <http://www.entradasinaem.es/Mecenazgo.aspx>

Sur le réseau espagnol des théâtres alternatifs <http://redteatrosalternativos.org/>

Sur le réseau espagnol de théâtres nationaux (Ministère de la Culture) <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/destacados/platea.html>

Sur le réseau de théâtres dans la région de Madrid http://www.madrid.org/clas_artes/red/index.html

Le Centre des Arts Scéniques <http://arts-sceniques.be/>

Bouger les lignes www.tracernospolitiquesculturelles.be

La Fédération Wallonie-Bruxelles

www.creationartistique.cfwb.be

<http://www.federation-wallonie-bruxelles.be>

<http://www.creationartistique.cfwb.be/>

<http://www.budget-finances.cfwb.be>

[http://www.federation-wallonie-](http://www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront[action]=sh)

[bruxelles.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront\[action\]=sh](http://www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront[action]=sh)

<http://www.directionrecherche.cfwb.be>

Le Théâtre de proximité

<http://www.mytyl.eu/>

<http://maisonephemere.be/>

<http://www.mezzaninespectacles.eu/la-culture-se-deplace-dans-les-magasins.html>

<http://www.lesuricate.org/contre-la-crise-le-theatre-cour-interieure/>

Sommaire

Présentation

1. Les cadres institutionnels

1.1. Le cadre institutionnel en Fédération Wallonie-Bruxelles

1.2. Le cadre institutionnel espagnol dans le contexte de la crise économique

2. La Formation et ses débouchés

2.1. Formation en Fédération Wallonie- Bruxelles

2.2. L'insertion professionnelle en Fédération Wallonie-Bruxelles

2.3. Formation en Espagne. Associations et Statuts professionnels

2.3.1. Formation

2.3.2. Statuts professionnels des artistes et Conventions

2.4. Débouchés en Fédération Wallonie- Bruxelles

2.4.1. Les premiers projets

2.4.2. Après le premier projet

2.5. Débouchés en Espagne

2.5.1. Aides du Ministère de la Culture à la création

2.5.2. Autres débouchés

Les scénographes et les techniciens

Emplois dans des comédies musicales et à la télévision

3. Aides institutionnelles à la production théâtrale et lieux de représentations

3.1. Les Théâtres en Fédération Wallonie-Bruxelles

3.2. Production et institutions théâtrales en Espagne

4. Impact économique de la crise : nouveaux formats théâtraux

4.1. Situation des comédiens et augmentation de la TVA

4.2. Le Micro teatro por dinero

4.3. Théâtre dans les associations

5. L'avenir

5.1 Perspectives en Fédération Wallonie Bruxelles

5.1.1. Bouger les lignes

5.1.2. Un théâtre vital, des artistes en mouvement

5.2 Perspectives en Espagne

5.2.1. La non Loi sur le Mécénat

5.2.2. Et... après décembre 2015 ?

Sources

1 Christian Machiels a été directeur du Théâtre de la Balsamine (Bruxelles) de 1993 à 2010

2 Ana Fernandez Valbuena est chercheuse et écrivaine, professeure à l'Universidad Nebrija (Madrid).

3 Intervention de J.M. Piemme lors de la cérémonie de la remise des Prix de la Critique 2015: <http://www.lesprixdelacritique.be/index/detail?cat=Z>

4 Selon les chiffres diffusés en 2013 par l'Agence bruxelloise pour l'entreprise, la Région bruxelloise compte 390.000 étrangers. Les ressortissants de l'Union Européenne représentent plus de la moitié des étrangers vivant à Bruxelles. Les nationalités occupant les deux premières places sont les Français (environ 53.000) et les Marocains (environ 40.000). Comme il n'y a pas de recensement linguistique, il est difficile de donner avec précision le nombre de néerlandophones vivant à Bruxelles. Ce chiffre est estimé entre 8% et 10% de la population.

5 Signalons que certains lieux, qui ont aussi une programmation théâtrale, ne dépendent pas du budget « Théâtre » ; ils se retrouvent dans le budget « Arts de la Scène » sous la rubrique « Activités pluridisciplinaires » ; c'est le cas par exemple du Manège.Mons (subvention de 5.338.000€). Signalons aussi que 115 centres culturels sont implantés en Fédération Wallonie-Bruxelles. Ces centres culturels (qui ont des missions très étendues : création, éducation permanente, soutien à la vie associative...) sont aidés sous une autre enveloppe budgétaire que celle accordée aux «Arts de la Scène». C'est dans cette enveloppe que l'on retrouve également les Halles de Schaerbeek (1.696.000€) dont la programmation est centrée sur le théâtre, la danse et le cirque.

6 En 2014, les recettes de la scène madrilène ont représenté la moitié du total de la nation espagnole dans les Arts Scéniques (50,4%), suivi par celles de Barcelone (21,4%). Source « Las cifras globales de las Artes Escénicas », *Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2015*, Fundación SGAE, p. 8. (<http://www.anuariosgae.com/anuario2015/RESUMEN EJECUTIVO 2015.pdf>).

7 La Culture a été envisagé commença dans le cadre Européen au cours de ces dernières années, dans le sillage de la politique culturelle de Tony Blair au Royaume Uni. On pourrait voir l'étude de Bernárdez

Rodal (2014) : « Industrias culturales en España en los últimos diez años... » *ALEC*, 39/2, pp. 69-93.

8 *Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2015*, Fundación SGAE, pp. 4-5 (<http://www.anuariosgae.com/anuario2015/RESUMEN EJECUTIVO 2015.pdf>). Traduction réalisée par Ana Fernández Valbuena.

9 Même source, "Las cifras globales de las Artes Escénicas", p. 6.

10 Auxquelles s'ajoute également l'ESSAC, l'Ecole Supérieure des Arts du Cirque.

11 Ce festival, organisé par le Conservatoire de Bruxelles, se déroule chaque année pendant une semaine et permet de découvrir, en théâtre et en musique, des spectacles des élèves du Conservatoire. Signalons que l'INSAS organise lui aussi un festival, baptisé judicieusement « Outsas », où sont présentés les travaux de fin d'étude (cinéma et théâtre). Ces événements sont assez bien suivis par les programmeurs des différents théâtres.

12 ADE (Association de Metteurs en scène), AAT (Association des Auteurs du Théâtre), AAI (Association Eclairagistes) et AAPEE (Association d'artistes plasticiens et scénographes d'Espagne), parmi d'autres. AISGE gère les droits des interprètes fixés sur support audiovisuel ou sonore (acteurs, doubleurs et metteurs en scène).

13 Moi, qui suis membre de la SGAE depuis 15 ans, j'ai reçu en 2014 une aide pour l'édition de mon dernier livre, qui comprend deux textes dramatiques. Mais cette aide n'a représenté que 20% du total du coût de l'édition. Et j'ai donc payé le reste de ma poche.

14 http://www.bocm.es/boletin/CM_Seccion_BOCM/2008/10/13/i.pdf, p. 171.

15 Ce qui est souvent le cas dans les premiers projets remis, les élèves d'une classe sortante se réunissent pour créer un collectif et monter leur spectacle sans attendre des propositions d'engagement en tant que comédiens. La durée de vie de ces collectifs est évidemment très variable.

16 Source : VADE-MECUM de l'aide aux projets théâtraux PROGRAMME 2016 (SESSION OCTOBRE 2015 A OCTOBRE 2016) Ministère de la Communauté française, Administration générale de la Culture, Service Général de la Création Artistique, Service du Théâtre.

17 On remarque en effet que toutes les aides accordées par le Conseil de l'Aide aux Projets Théâtraux ces dernières années le sont pour des projets programmés dans les théâtres soutenus par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Depuis une dizaine d'années, les projets 'hors les murs', ou dans des lieux singuliers, ont quasiment disparus du paysage théâtral.

18 C'est le cas du *Groupov*, par exemple, compagnie emblématique fondée en 1980 par Jacques Delcuvelier. Le *Groupov* voit sa subvention réduite de 60% et a déposé un recours auprès du Conseil d'Etat pour faire annuler cette décision.

19 <https://www.youtube.com/watch?v=5Y-bDx0656A&list=PLvCmx6cWykm4bpJo4qm2Vy5cq-gDE9GNW&index=12> *Trabajo en Arte Dramático : cuatro titulados cuentan su experiencia hasta 2014.*

20 <http://cdn.mcu.es/laboratorio-rivas-cherif/>

21 <http://www.boe.es/boe/dias/2015/01/28/pdfs/BOE-A-2015-725.pdf>

22 Elle explique ça dans l'entretien : <https://www.youtube.com/watch?v=LYk-cWFMazl&index=13&list=PLvCmx6cWykm4bpJo4qm2Vy5cq-gDE9GNW>

23 <https://www.youtube.com/watch?v=e5t-Jxf2Qog&index=11&list=PLvCmx6cWykm4bpJo4qm2Vy5cq-gDE9GNW>

24 Par « spectacle présenté en coproduction » on entend un spectacle où le théâtre contribue financièrement pour au moins 33,3% dans le budget de création de ce spectacle s'il en est le seul coproducteur ; 25% si il y a un deuxième coproducteur ; 20% si il y a un troisième coproducteur. Par « accueil en création », on entend la mise à disposition à une compagnie du théâtre et de son personnel permanent, la prise en charge des frais de promotion et la rétrocession à la compagnie d'au minimum 70% de la recette brute.

25 Source : www.creationartistique.cfwb.be Le CAD est formé essentiellement de gens de la profession et donc aussi de directeurs d'institutions qui peuvent se retrouver juge et partie. Bien que l'intégrité des membres de cette instance d'avis n'ait évidemment jamais été remise en cause, cette situation n'est pas idéale. Devant l'impossibilité totale de réunir une dizaine d'experts qui ne font pas partie du secteur mais qui le connaissent parfaitement, elle est sans doute la moins

mauvaise...

26 Coup de gueule: ces chiffres sont présentés comme provenant de l'administration de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Nombre d'opérateurs contactés ne se reconnaissent pas dans ces chiffres qui ne se retrouvent dans aucun des rapports envoyés à l'administration. De fait, en regardant ces chiffres de plus près et en consultant les Propriétés du document, on retrouve son auteur... qui n'est autre que le directeur financier d'un théâtre les plus subventionnés. L'administration publie des chiffres qui ne proviennent pas de ses services et des rapports que les théâtres lui envoient chaque année mais qui proviennent en réalité d'une étude privée réalisée par un théâtre.Surréaliste. Liaisons dangereuses entre le monde théâtral et le monde politique...

27 https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=3Sh_qy4TAk0
<http://www.frinjemadrid.com/>

28 <https://www.youtube.com/watch?v=J2J81U3copw>

29 <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/destacados/platea.html>

30 http://www.madrid.org/clas_artes/red/index.html

31 En témoigne l'interview de Carolina África, où elle explique le paradoxe d'avoir une tournée –donc du travail– que la compagnie ne peut pas réaliser car la tournée précédente, faite dans des municipalités, n'a pas été payé après un an.

32 Par exemple, la vétérane salle alternative madrilène Cuarta Pared a reçu en 2014 26000 euros pour sa programmation annuelle ; mais d'autres plus petites n'ont pas reçu au-delà de 7000 euros.

33 http://elpais.com/m/economia/2014/12/13/actualidad/1418480562_341275.html

34 <http://www.iberescena.org/es/que-es-iberescena>
« Le fonds Ibéro-américain d'aide Iberescena ont été créés en 2006 suite aux décisions adoptées au Sommet Ibéro-américain des Chefs d'État et de Gouvernement (Montevideo, Uruguay)... pour la création d'un espace d'intégration des Arts de la Scène ibéro-américaines. »

35 Liz Perales, "Las alforjas del teatro en tiempos de austeridad", *Anuario...* 2015, cit. p. 5.

36 http://cultura.elpais.com/cultura/2013/03/21/actualidad/1363872815_952612.html

37 Une récente étude, menée par le bureau EY (Londres), montre que la culture représente 3% du Produit intérieur brut mondial et qu'elle emploie plus de personnes que l'industrie automobile en Europe, au Japon et aux Etats-Unis réunis.

38 On retrouve plusieurs témoignages de ce « sentiment » des professionnels dans le reportage de la télévision espagnole *Le spectacle doit continuer* : <http://www.rtve.es/alacarta/videos/repor/repor-espectaculo-debe-continuar/2492072/>

39 Ce n'est pas pour rien que l'un des groupes qui fait ce genre de travail aux dimensions réduites, à Barcelone, a pris un nom bien significatif « Animaux de compagnie » (*Animals de Companya*).

40 Sur le vétérane magazine de théâtre espagnole *Primer acto* (n. 342, 1/2012, Madrid), on peut lire Carmen Losa: "Algo está pasando en casa de los vecinos: un recorrido por microteatros y nuevos espacios escénicos" (pp. 234-238). On peut aussi voir l'entretien avec les créateurs de La casa de la portera dans le podcast de la Télévision Publique Espagnole <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-entrevista-jose-martret-alberto-puraenvidia/3208816/>

41 J'ai moi-même présenté, entre 2014-15 « Chez la concierge », une de mes pièces, *Trinidad*, toujours à l'affiche à la fin de 2015, une fois par semaine. Je n'ai pas reçu un seul euro de droit d'auteur de ses représentations, puisqu'il n'y a pas de billet d'entrée officiel, mais c'est tout de même une plateforme fantastique pour tous les artistes liés à ce projet, qui font du bon théâtre pour peu d'argent. Et je suis très fière de l'expérience.

42 *Bouger les lignes* www.tracernospolitiquesculturelles.be

43 *Note d'orientation pour une politique théâtrale renouvelée*, juillet 2015.

44 Remettre l'artiste au centre ; Soutenir les compagnies et la jeune création ; Atteindre de nouveaux publics ; Déployer une offre diversifiée avec des synergies renforcées ; Développer une gestion optimisée des institutions théâtrales et des compagnies ; Renforcer l'interdisciplinarité et soutenir les formes innovantes ; Mener une stratégie numérique ; Conclure une nouvelle alliance entre le théâtre et l'école ; Renforcer la diffusion des créations théâtrales ; Améliorer la gouvernance du secteur du théâtre.

45 On pense notamment aux « spectacles à domicile » de Philippe Vauchel et à ceux de l'asbl Mytyl dans le Brabant Wallon.

46 Dans son édition du 7 décembre, La Libre Belgique publie un article, sous la plume de Marie Baudet, intitulé « Artistes à domicile ». La journaliste souligne l'accroissement de ce type de projets, que ce soit en musique, où des groupes se produisent de plus en plus dans des concerts privés, en appartement, ou en théâtre, citant l'exemple de la compagnie germano-suisse Rimini Protokoll en tournée en Europe avec son spectacle « Home Visit Europe », spectacle qui réunit 15 spectateurs autour de la table de l'hôte d'un soir.

47 Il s'agit du spectacle « Ultime rendez-vous » (2015)

48 <http://www.elmundo.es/cultura/2014/09/29/54292ab7e2704e54528b457e.html>

49 *Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales* 2015, pp. 4-5
<http://www.anuariosgae.com/anuario2015/RESUMEN EJECUTIVO 2015.pdf>

50 <http://www.uniondeactores.com/noticias/noticia/articulo/debate-sobre-el-estatutodelartista-el-23-noviembre-en-el-maria-querrero/>