compagnies.org
SYNDICAT DES CIRQUES ET COMPAGNIES DE CRÉATION

ÉLECTIONS PRÉSIDENTIELLE & LÉGISLATIVES · 2027

L'INDISPENSABLE TRANSITION

Plateforme de propositions du Syndicat des Cirques et Compagnies de Création

ÉCOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SOCIALE DE L'ÉGALITÉ TERRITORIALE DÉMOCRATIQUE

Sommaire

LE TEXTE-CADRE

→ Qui sommes-nous 4

→ Aux candidates et candidats de 2027 4

→ Le projet : l'indispensable transition 5

→ Le constat 6

→ Dix mesures phares 8

1 L'indispensable transition écologique 9

2 La transition économique 10

3 La transition sociale 13

4 La transition de l'égalité et de l'inclusivité 14

5 La transition territoriale et citoyenne 15

6 La transition démocratique 16

→ Combien cela coûte 17

→ La méthode et le calendrier 18

LA NOTE DE RÉFÉRENCE

→ Pour un rééquilibrage de l'économie du spectacle vivant 19

LES PROPOSITIONS EN DÉTAIL

01 L'indispensable transition écologique 33

02 Parité, diversité, inclusivité 37

03 L'emploi dans nos structures 41

04 La formation et l'insertion 51

05 Aides aux équipes artistiques 53

06 Lieux intermédiaires & espaces projets 67

07 Labels 73

08 Éducation et interventions artistiques 75

09 Concertation, règles administratives et fiscalité 81

NOUS REJOINDRE

→ Rejoindre le SCC 92

LE TEXTE-CADRE

L'INDISPENSABLE TRANSITION

Plateforme de propositions du Syndicat des Cirques et Compagnies de Création — Élections présidentielle et législatives 2027

Qui sommes-nous

Le Syndicat des Cirques et Compagnies de Création existe depuis 1997. Longtemps dédié au cirque de création, il est aujourd'hui un syndicat de compagnies productrices de spectacle vivant œuvrant dans tous les champs artistiques — cirque, marionnette, théâtre, danse, arts de la rue — et dans tous les espaces : la salle, la rue, le chapiteau. Il porte la voix des équipes artistiques indépendantes dans les instances paritaires et auprès des pouvoirs publics, et s'est doté d'outils propres d'observation et d'analyse du secteur, dont l'Observatoire de la création (observatoire.compagnies.org).

1 sur 4

entreprises syndiquées du spectacle vivant est membre de la FSICPA, que le SCC forme avec le SYNAVI : le premier effectif d'employeurs du secteur (représentativité 2024).

2018

Prix du dialogue social en Europe.

Aux candidates et candidats de 2027

La culture n'est pas un supplément d'âme. Elle est un pilier de tout projet de société.

Source de lien social, d'épanouissement et d'émancipation individuelle et collective, le spectacle vivant participe pleinement à la vitalité et à l'attractivité de nos territoires. Hors de toute considération économique, il fait société : il crée des émotions, il rassemble, il défie les peurs, il fait rire, pleurer, rêver et penser. Il fait vivre.

Dans les villes comme dans les campagnes, en salle, dans l'espace public ou sous chapiteau, les compagnies, les lieux intermédiaires et indépendants et les bureaux d'accompagnement constituent le secteur indépendant de la création. Ils en sont les principaux producteurs et les principaux employeurs. Ce sont eux qui créent les œuvres, eux qui les amènent au plus près des habitant·es, eux qui forment les artistes de demain.

Nous appelons les candidat·es aux élections présidentielle et législatives de 2027, puis les législateurs qui en seront issus, à faire de la création artistique une véritable priorité — et à engager la transition d'ensemble que ce document propose. **Nous ne demandons pas une rallonge. Nous proposons une refondation.**

Le projet : l'indispensable transition

La transition écologique fait consensus ; celles et ceux qui en contesteraient la nécessité seraient de toute façon contraint·es par le réel. Depuis des années, le SCC travaille à l'évolution des pratiques pour y faire face. Mais la transition s'arrête-t-elle là ?

Nous répondons non. La période que nous traversons — prise de conscience écologique, crises successives, épuisement des modèles — ouvre une opportunité historique de refondation du spectacle vivant. Plutôt que des ajustements à la marge, nous appelons à une transformation en profondeur. À aucun moment nous ne disons « faisons table rase » : la France dispose d'un réseau culturel et artistique de premier plan, qu'il faut préserver et développer. Mais une grande partie des politiques publiques du spectacle vivant sont désormais en décalage avec les besoins du secteur professionnel comme avec ceux de la population : relations professionnelles détériorées entre équipes artistiques et programmateur·rices, santé psychique des équipes dégradée — burn-outs et risques psychosociaux en progression alarmante —, public encore concentré sur une frange urbaine et aisée de la population.

La Transition que nous portons est donc globale, et cette plateforme est organisée par elle. Six transitions, qui forment les six chapitres de nos propositions :

1 **L'indispensable transition écologique**
parce qu'elle est le point de départ et qu'elle exige des outils, pas des injonctions.

2 **La transition économique**
remettre la création au cœur d'un système qui l'a marginalisée : c'est la clé de voûte de l'ensemble.

3 **La transition sociale**
l'emploi digne, la permanence possible, les droits complétés, la formation.

4 **La transition de l'égalité et de l'inclusivité**
la parité et la place des personnes en situation de handicap, par la règle et non par l'incantation.

5 **La transition territoriale et citoyenne**
le public d'abord : aller vers toutes et tous, partout, avec la même exigence artistique.

6 **La transition démocratique**
la gouvernance, la concertation, la transparence, les filières.

Et nous assumons une ambition qui les traverse toutes : *faire de l'éducation populaire avec la même exigence artistique que celle qui guide notre travail au quotidien*. Face au recul des services publics, si nous devons être les dernier·es à tisser du lien entre les habitant·es, nous le ferons avec joie.

Le constat : un système qui a décentré la création

Trois séries de faits fondent cette plateforme. Elles sont tirées des données ouvertes et des documents budgétaires du ministère de la Culture (programme 131 « Création », années 2019 à 2025), analysées par notre Observatoire de la création, et du Baromètre du spectacle vivant.

La ressource publique est massivement du côté de la diffusion, pas de la création. En 2025, les aides aux équipes artistiques (conventionnement et aide au projet des compagnies et ensembles) pèsent 65,4 millions d'euros : à peine 6,6 % des 996,8 millions du programme 131. Sur les 592 millions d'euros d'aides recensées (la différence provient pour l'essentiel des subventions de fonctionnement aux opérateurs nationaux : Opéra de Paris, Comédie-Française…), les dispositifs « labels et réseaux » en reçoivent 49 %, le conventionnement des équipes artistiques 9,3 % et l'aide au projet, toutes disciplines confondues, 5,4 %. Pour le spectacle vivant hors champ musical (théâtre, danse, cirque, arts de la rue, marionnettes), environ 340 lieux labellisés reçoivent 188 millions d'euros au seul titre de leur label, quand environ 1200 compagnies se partagent 47 millions. Un rapport de un à quatre. Encore ces chiffres ne portent-ils que sur les compagnies soutenues par le ministère de la Culture : **moins d'une compagnie sur dix**.

La concentration demeure et l'aide aux équipes se dilue. En 2025, le dixième supérieur des structures bénéficiaires capte 77,7 % des crédits recensés, et les dix premières à elles seules 20,5 %. La même année, 71,9 % des compagnies conventionnées reconduites le sont à montant strictement identique (72 % en 2024), et l'aide au projet médiane reste fixée à 10 000 euros. Entre 2020 et 2025, le nombre de compagnies conventionnées a augmenté de 69,8 % pendant que l'aide médiane par compagnie baissait de 27,8 % en euros constants. Si depuis 2021, grâce à la réforme des aides aux équipes, il y a plus de compagnies soutenues, elles le sont avec moins d'argent.

Le point de rupture est atteint. Selon le Baromètre du spectacle vivant, les budgets de nos structures reculent de 7,6 % entre 2025 et 2026 ; en deux ans, les représentations vendues ont baissé de 23 % et les emplois en CDI de 15 %. 43 % des structures prévoient un déficit en 2026, contre 26 % en 2024. Les financements des régions ont reculé de 31 % en deux ans. Or, quand la ressource se contracte, l'organisation actuelle du système protège d'abord les opérateurs : la variable d'ajustement est mécaniquement l'aide aux équipes artistiques. Le système ne se rééquilibrera pas de lui-même. Il en est structurellement incapable.

Derrière ces chiffres, une réalité simple : celles et ceux qui fabriquent les œuvres — et qui portent le risque de leur création — sont devenu·es la variable d'ajustement de la politique publique censée les soutenir. C'est cela qu'il faut corriger. Non contre les lieux, eux-mêmes fragilisés et qui sont nos partenaires, mais en réparant l'architecture d'un système qui a placé l'essentiel de la ressource du côté de l'achat et l'a retirée du côté de la fabrication.

6,6 %

du programme 131 « Création » vont aux aides aux équipes artistiques (65,4 M€ sur 996,8 M€, crédits 2025).

43 %

des structures prévoient un déficit en 2026, contre 26 % en 2024 (Baromètre du spectacle vivant, données provisoires).

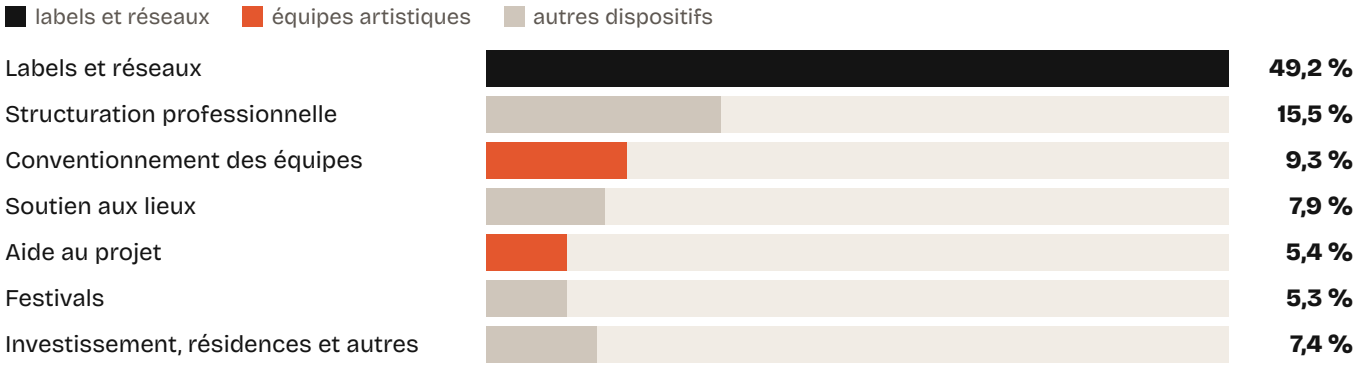
−23 %

de représentations vendues en deux ans, entre 2024 et 2026 (Baromètre du spectacle vivant).

LE CONSTAT EN CHIFFRES · OBSERVATOIRE DE LA CRÉATION

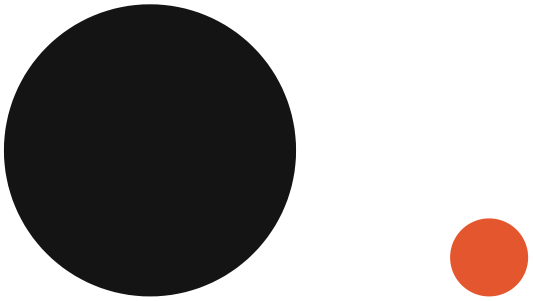
Un système qui a décentré la création

592 millions d'euros d'aides de l'État à la création en 2025 : où sont-ils allés ?



Programme 131 « Création », toutes disciplines, aides recensées en 2025. Les aides aux équipes artistiques (conventionnement et aide au projet des compagnies et ensembles) pèsent 65,4 M€, à peine 6,6 % des 996,8 M€ du programme en 2025.

En 2025, un lieu labellisé reçoit en moyenne 14 fois plus qu'une compagnie

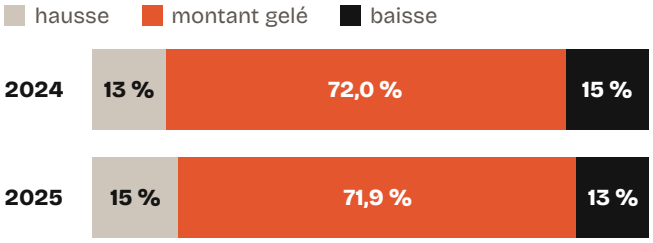


555 000 €
par lieu labellisé

39 000 €
par compagnie

Spectacle vivant hors musique : 339 lieux labellisés se partagent 188 M€ au titre de leur label, 1 201 compagnies soutenues par le ministère 47 M€. Surfaces proportionnelles aux montants. Ces compagnies représentent moins d'une compagnie sur dix.

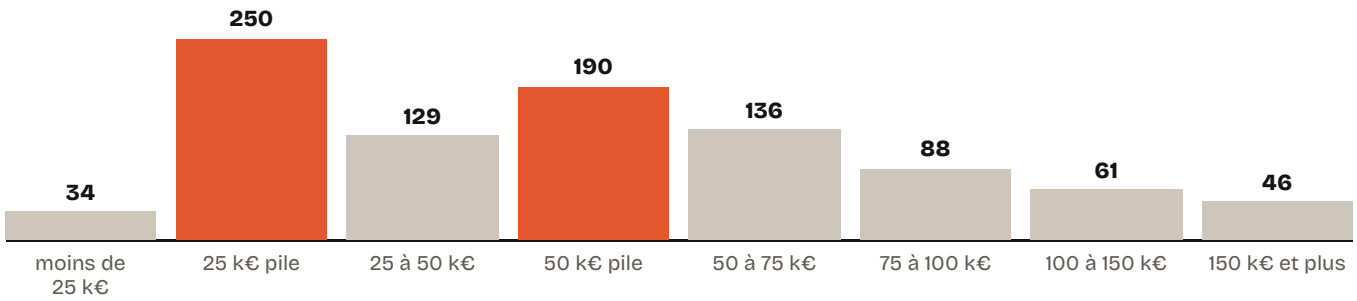
Sept compagnies conventionnées sur dix reconduites à montant gelé



Compagnies conventionnées par le ministère présentes deux années de suite (871 en 2025) : évolution du montant nominal. Gelé signifie strictement inchangé, sans indexation sur les salaires ni sur les prix.

Conventionnement 2025 : 934 compagnies, deux pics de grille

250 compagnies à 25 000 € tout rond (régime 2 ans) et 190 à 50 000 € (régime 3-4 ans) : plus d'un tiers du conventionnement de longue durée est fixé au plancher.



Source : données ouvertes du ministère de la Culture (programme 131 « Création », 2024 et 2025), traitées par l'Observatoire de la création du SCC (observatoire.compagnies.org). Montants en euros courants. Ces chiffres ne portent que sur les compagnies soutenues par le ministère de la Culture, soit moins d'une compagnie sur dix.

L'ESSENTIEL EN UNE PAGE

Dix mesures phares

Chaque mesure est développée dans les chapitres qui suivent.

01 **Une loi de programmation pluriannuelle pour la création artistique (2028-2032)**

fixant une trajectoire de crédits opposable, sur le modèle des lois de programmation de la recherche ou de la justice.

02 **Le doublement en cinq ans du soutien direct aux équipes artistiques**

garanti par une part plancher des crédits d'intervention du programme 131.

03 **Une loi de juste rémunération de la création**

prix de cession construit sur les coûts de production, indicateurs de coûts de référence élaborés par la branche, interdiction de la cession sous le coût de référence pour tout achat par une structure financée sur fonds publics, clause de révision automatique dans toutes les conventions pluriannuelles.

04 **La refondation du réseau labellisé**

Centres Nationaux de Production et Centres Nationaux de Diffusion, cahiers des charges chiffrés et vérifiables, transparence annuelle de la répartition de la valeur, gouvernance rénovée.

05 **La reconnaissance législative de l'entreprise artistique de création**

avec les droits qui s'y attachent — ce que la loi de 2016 a fait pour les labels, le faire enfin pour les producteurs.

06 **Un fonds de soutien à la diffusion de proximité**

pour que les œuvres rencontrent le public partout — dans la ruralité en premier — au prix de cession de référence.

07 **Un plan pour l'emploi permanent dans les compagnies**

aides à l'emploi en CDI et aux CDD cadres, reconnaissance des métiers, groupements d'employeurs — la permanence ne doit plus être l'apanage des lieux.

08 **Des droits sociaux complétés**

ouverture des droits à l'assurance chômage pour les laboratoires de recherche et les activités connexes (annexes VIII et X).

09 **La parité et l'inclusion par la règle**

parité stricte des aides et des programmations, parité des directions de labels, plan pour les professionnel·les en situation de handicap.

10 **Un fonds assurantiel pour les aléas climatiques**

doté dès 2027 de 5 M€ gérés par les DRAC pour les représentations annulées : le premier étage d'une transition écologique outillée.

CHAPITRE 1

L'indispensable transition écologique

Le spectacle vivant n'est pas neutre pour l'environnement : déplacements des équipes et du matériel, énergie des salles, et surtout déplacements des publics. Les acteurs du secteur sont prêts ; ce qui manque, ce sont les outils.

La transition que nous portons consiste à changer de modèle.

Recyclage et ressourceries. Développer les réseaux de ressourceries et recycleries culturelles pour les décors et matériaux, les éco-régies mutualisées, les circuits courts de matériaux et les partenariats de réemploi (écoles d'artisanat, d'ébénisterie) ; un guide des bons usages et une plateforme recensant les bonnes pratiques.

Mutualisation du stockage et des aires de stationnement. Mutualiser les espaces de stockage et créer des aires de stationnement sécurisées pour le matériel roulant — étude de faisabilité, ingénierie de mise en œuvre, prise en charge partielle des coûts de gestion : la mutualisation sert autant la durabilité du matériel que la cohérence des tournées.

Changer de pratiques, au-delà des écogestes. Agir d'abord sur les postes les plus lourds — mobilité des publics, alimentation, énergie des bâtiments — dans une responsabilité partagée : les organisateurs (lieux, festivals, collectivités) ont la main sur l'accueil du public et des équipes, les compagnies sur leurs choix de création, de tournée et de fonctionnement ; une alimentation végétarienne, biologique et locale comme norme ; l'écoconception des scénographies encouragée ; des outils de mesure et de diagnostic adaptés aux équipes artistiques et conçus avec elles, en partenariat avec l'Ademe et la Carsat.

Mobilité des publics. Penser la desserte des lieux de spectacle en transports en commun avec leur programmation — y compris pour les espaces chapiteaux, desservis aux horaires des représentations —, et ne construire aucun nouvel équipement culturel sans accès alternatif à la voiture individuelle.

Formation à la transition. Des formations intégralement prises en charge pour les équipes qui dédient du temps de travail aux démarches éco-responsables, et un poste de référent régional à la transition écologique pour accompagner les plus petites structures.

Fonds assurantiel pour les aléas climatiques. Sous l'égide du ministère et des organisations représentatives, un fonds prenant en charge les coûts des annulations climatiques non indemnisées. Les canicules de l'été 2026 l'ont montré : la très grande majorité des festivals ne sont pas assurés, et le risque est aujourd'hui reporté sur les compagnies, qui doivent rémunérer leurs salarié·es sans percevoir de recettes. Premier étage dès 2027 : un fonds de sécurisation des représentations annulées pour raisons climatiques, doté de 5 millions d'euros et géré par les DRAC. Nous demandons aussi une mission d'information de l'Assemblée nationale et la représentation des équipes artistiques dans les groupes de travail ministériels sur les festivals, dont elles sont aujourd'hui absentes. Au-delà de l'assurance, accompagner l'adaptation des lieux de spectacle et des espaces publics aux fortes chaleurs — ombre, plantations, îlots de fraîcheur, horaires adaptés —, sans artificialiser les sols.

La sobriété comme critère transversal. Les outils mobiles de diffusion — chapiteaux, yourtes, camions-théâtres — sont parmi les équipements culturels les plus sobres qui soient : terrain rendu à

son état initial, chauffage limité aux heures de travail, publics de proximité qui n'ont plus à se déplacer loin (chapitre 5).

+25 %

Le bonus à l'équipement éco-conçu qui complète le dispositif d'aide à l'équipement.

CHAPITRE 2

La transition économique

L'économie du secteur doit être réorientée au service des créateurs, des producteurs. Sans cela, aucune des autres transitions ne tiendra : on ne fait ni écologie, ni égalité, ni éducation populaire avec des compagnies exsangues.

LE MÉCANISME À CORRIGER

Dans le spectacle vivant, la subvention publique est majoritairement versée à celui qui diffuse, et non à celui qui produit. Le prix de cession du spectacle doit couvrir le coût plateau, l'amortissement de la création et les frais de structure — mais nous constatons que d'année en année la pression sur les prix est plus forte. Les compagnies sont mises en position de faiblesse par le système lui-même. Vendre sous son coût est devenu la norme ; la pression sur les salaires des équipes artistiques est permanente, le matériel n'est plus renouvelé et les salarié·es paupérisé·es. De fait, lorsqu'une compagnie subventionnée vend sous son coût réel, l'aide qu'elle a reçue finance en réalité la programmation du lieu : le producteur subventionne son distributeur.

Les équipes artistiques méritent pourtant le soutien que la puissance publique revendique ailleurs pour les productions exigeantes et locales : elles produisent peu, par choix d'exigence et non de rendement ; elles ne recherchent pas le profit (constituées en associations, SCIC et SCOP, leurs excédents budgétaires sont intégralement réinvestis dans le projet) ; leur dépense se convertit presque entièrement en salaires versés sur le territoire.

Spectacle vivant hors champ musical, 2025 : où vont les crédits du programme 131



Soit en moyenne environ 555 000 € par lieu labellisé contre 39 000 € par compagnie. Seules sont comptées les compagnies soutenues par le ministère de la Culture, soit moins d'une sur dix. Source : données ouvertes du ministère de la Culture (programme 131, 2025), traitées par l'Observatoire de la création du SCC.

Ce déséquilibre, un autre secteur l'a affronté : l'agriculture. Avec les lois EGalim, il a été posé que le revenu du producteur ne se règle pas uniquement par la subvention mais également dans la relation commerciale : prix construit à partir des coûts de production, indicateurs de coûts élaborés par les organisations professionnelles, contrats pluriannuels à clause de révision automatique, interdiction de la vente à perte.

Nombre de nos propositions visent ainsi à rééquilibrer la relation entre ceux qui achètent les spectacles — les lieux de diffusion — et ceux qui les produisent, les équipes artistiques.

RÉÉQUILIBRER LA DÉPENSE PUBLIQUE

Une **loi de programmation pluriannuelle 2028-2032** pour la création artistique, fixant une trajectoire opposable. Une **part plancher garantie et croissante** pour les équipes indépendantes au sein du programme 131, avec pour trajectoire le doublement du soutien direct — pour le spectacle vivant hors champ musical, d'environ 47 millions d'euros mesurés en 2025 à une centaine de millions. L'**affectation prioritaire de toute mesure nouvelle** à la production indépendante jusqu'à atteinte de la part plancher. La **clause de révision annuelle** de toute convention pluriannuelle signée avec une équipe artistique, indexée sur l'évolution des minima conventionnels de la branche CCNEAC — aujourd'hui, 71,9 % des compagnies conventionnées reconduites le sont à montant strictement identique.

Sans attendre la loi de programmation, **réorienter les moyens du plan « Mieux produire, mieux diffuser »**, qui n'a jamais été évalué, vers le soutien aux équipes artistiques. **Ne pas cumuler le retrait de l'État et celui des collectivités** : en deux ans, les financements des Régions ont reculé de 31 % ; la dotation globale de fonctionnement doit être relevée. Et fixer un cap : **1 % du budget de l'État pour la Culture**.

71,9 %

des compagnies conventionnées reconduites le sont à montant strictement identique.

RÉGULER LA RELATION ENTRE PRODUCTEURS ET DIFFUSEURS

L'**inversion de la construction du prix de cession**, posée en droit : le prix provient des coûts de production de l'entreprise artistique, non de l'enveloppe de l'acheteur. Des **indicateurs de coûts de référence** par discipline et par format, élaborés paritairement par la branche, intégrant coût plateau, amortissement de la production et frais de structure. L'**interdiction de la cession sous le coût de référence** pour tout achat par une structure bénéficiant d'un financement public. La **contractualisation** : contrat écrit obligatoire, durée permettant l'exploitation en série, délais de paiement encadrés, prohibition des clauses transférant au producteur des charges du diffuseur, et principe de préfinancement par acompte significatif.

REFONDER LE RÉSEAU LABELLISÉ

Le réseau labellisé est un acquis ; c'est son architecture qu'il faut refonder, autour de la séparation des fonctions de production et de diffusion — une constante du reste du monde économique.

Centres Nationaux de Production : transformer les labels de production (CDN, CCN, CDC…) en Centres Nationaux de Production dirigés par des artistes, avec mention de discipline ; ils produisent les créations de la direction, accompagnent en production des projets accueillis avec obligation d'ouverture à d'autres genres, et accueillent en résidence longue des artistes de toutes disciplines pour faire dialoguer les arts.

Centres Nationaux de Diffusion : transformer les labels de diffusion (scènes nationales, pôles cirque…) en Centres Nationaux de Diffusion orientés vers la diffusion, l'appui à la création, l'action culturelle et la recherche de nouveaux publics ; ils cofinancent des projets **sans droits de suite ni contrepartie sur le prix de cession**.

Cahiers des charges chiffrés et transparence. Part minimale de la subvention consacrée à l'acquisition et à la coproduction d'œuvres d'équipes indépendantes ; plancher d'apport en coproduction ; nombre minimal de représentations par spectacle acheté ; renouvellement du label et nominations conditionnés à l'atteinte de ces seuils ; publication annuelle, par chaque structure labellisée, de la répartition de ses ressources publiques entre œuvres de tiers indépendants, production propre et fonctionnement.

ARMER LES ÉQUIPES ARTISTIQUES

La reconnaissance législative de l'entreprise artistique de création : une définition dans la loi, en complément de la loi de 2016, assortie de droits — accès au conventionnement pluriannuel, droit à une réponse motivée, droit au recours.

Trois régimes de soutien gradués et indexés. Le conventionnement « création-diffusion » et les conventions d'infusion territoriale : 3 à 5 ans renouvelables, plancher de 50 000 € annuels indexé sur les NAO de la CCNEAC, montant tenant compte de la masse salariale et du projet, au plus une création exigée, sortie et transmission accompagnées sur deux ans, avec préavis. L'aide à la structuration, rétablie et étendue à tous les champs artistiques : 2 ans renouvelables, plancher de 25 000 € indexé. Les conventions d'infusion artistique : 3 ans minimum, engagements réciproques État-collectivités-équipes, fonds dédié proratisé sur les cofinancements locaux (chapitre 5).

Aides à la création refondées : éligibilité annuelle ; ouverture aux bureaux de production en qualité de producteur délégué (trois projets par an au plus) ; montant proportionnel au budget, **prenant en compte prioritairement la masse salariale**, encadrée entre les minima conventionnels et 2,5 fois ces minima ; émergence définie par les trois premiers projets ; représentations exigées négociées par genre et plafonnées à dix, dont moitié possible en autodiffusion, série encouragée ; dossier unique électronique, tirage au sort de 10 % de l'enveloppe parmi les dossiers admissibles non retenus.

Résidences et laboratoires : l'aide versée aux équipes : toutes les aides à la résidence et aux laboratoires sont versées en numéraire aux équipes artistiques — condition sine qua non pour empêcher les pratiques de domination des lieux — sur la base de la masse salariale conventionnelle majorée de 15 % ; le lieu facture les frais d'accueil ; une résidence ne peut jamais être conditionnée à des actions culturelles non consenties.

Une fiscalité qui reconnaît la création : proroger le crédit d'impôt théâtre et cirque, qui s'éteint fin 2027, et l'étendre à la danse ; ouvrir aux compagnies l'Association pour le soutien du théâtre privé (ASTP), dans ses instances comme dans ses aides ; exclure les spectacles de cirque de la taxe affectée au CNM.

CHAPITRE 3

La transition sociale

En tant qu'organisation progressiste d'employeurs, nous réfutons la présentation de l'emploi salarié comme un « coût ». Nos salarié·es sont la richesse de nos entreprises, et nous sommes pour que les professionnel·les du spectacle vivent de leurs métiers. La détérioration des conditions de travail et la progression des risques psychosociaux imposent une transition sociale complète.

La permanence ne doit plus être l'apanage des lieux. L'intermittence est une nécessité structurelle liée à la discontinuité de l'activité, mais elle ne doit jamais être un levier économique face au manque de moyens. Les compagnies ne sont pas condamnées à ne fournir que de l'emploi discontinu : direction artistique, administration, diffusion, techniciens réguliers ont vocation, dans une équipe convenablement financée, à être permanents. C'est aussi pour cela que le rééquilibrage du chapitre 2 ne détruit pas d'emploi : à enveloppe consolidée et croissante, il en déplace la localisation et en change la nature — de la précarité subie vers la permanence choisie.

Aide à l'emploi permanent en CDI : pour les structures de moins de cinq permanents, une aide dégressive au choix sur 3 ans (65 %, 55 %, 40 % du minimum conventionnel du poste) ou 5 ans (50 % à 20 %), plafonnée à 60 000 € — majorée de 15 % pour un premier emploi dans le secteur ou l'embauche d'un·e chômeur·se de longue durée.
Aide aux CDD cadres de 12 mois et plus : 50 % puis 30 % de la masse salariale, proratisée et cumulable — un sas de structuration.
Dès 2027, **refinancer le FONPEPS** à hauteur de 60 millions d'euros.

Une plateforme conventionnelle cohérente : fusion du FNAS et du CASC-SVP en un Comité Social et Culturel de Branche pour tou·tes les salarié·es du spectacle vivant ; cotisations patronales conventionnelles proportionnelles à la masse salariale, sans plancher ni plafond ; grille de rémunération limitée à un rapport de 1 à 5 — dans les compagnies comme dans les labels ; inscription des métiers de direction artistique et de chargé·e de diffusion parmi les métiers éligibles au CDDU, tant que les équipes n'ont pas les moyens de pérenniser ces postes ; représentativité employeurs mesurée sur les effectifs salariés et le nombre d'entreprises.

507 h

Le seuil d'accès à l'intermittence sur douze mois, à maintenir.

Des droits sociaux complétés. Le régime de l'intermittence, légitime, doit être conforté — à commencer par le maintien du seuil de 507 heures sur douze mois. Reconnaissance des temps de laboratoire comme travail salarié ouvrant des droits aux annexes VIII et X de l'assurance chômage ; ouverture de droits au titre de l'annexe X pour les activités connexes à la création telles que définies par la CCNEAC (la loi LCAP les reconnaît déjà comme partie intégrante du métier d'artiste) ; aide au retour à l'emploi après congé maternité (chapitre 4).

Formation et insertion. Soutien à la diversité des formations artistiques, avec une attention portée aux disciplines rares et à celles qui exigent du matériel coûteux (agrès) et des espaces adaptés ; complémentarité des prises en charge régionales avec l'AFDAS sur les restes à charge.
Développement de l'apprentissage et des CFA vers les métiers du secteur, partenariats avec les missions locales et les dispositifs de travaux d'intérêt général (TIG). Et pour les sortant·es

d'écoles supérieures, les pépinières d'accompagnement : plutôt que la production déléguée par les lieux labellisés, un cadre partenarial — réseaux de lieux, fédérations d'écoles, compagnies expérimentées, bureaux de production, écoles — à gouvernance collégiale, où les jeunes équipes conservent la maîtrise artistique et la propriété de leurs œuvres ; renforcement des aides à l'embauche de sortant·es par les compagnies (type Jeune Cirque National) ; compagnonnage adapté (plafond relevé pour les agrès, compagnonnage collectif, ouverture aux compagnies non conventionnées).



CHAPITRE 4

La transition de l'égalité et de l'inclusivité

L'absence d'égalité entre les femmes et les hommes, la quasi-absence des personnes en situation de handicap et le déficit de diversité sur les plateaux et aux postes de direction sont des réalités du spectacle vivant. Nous y répondons par la règle, pas par des déclarations d'intention.

Égalité femmes-hommes. Répartition strictement paritaire des aides aux projets et conventionnements — en nombre de projets comme en montants. Parité dans les programmations des lieux soutenus par la puissance publique, en équipes accueillies comme en nombre de représentations, et attention à l'équilibre autrices-auteurs. Parité des directions d'établissements labellisés, en nombre comme en budget. Aide au retour à l'emploi après congé maternité : cinq semaines au minimum conventionnel majoré de 20 %, dans les neuf mois suivant l'accouchement, et un accompagnement par la médecine du travail.

Professionnel·les en situation de handicap. Classes en LSF et formations adaptées dans les écoles supérieures ; politique volontariste d'accueil, y compris pour le handicap mental ; aide financière systématique absorbant le surcoût de la présence d'artistes en situation de handicap au plateau — transitoirement majorée ; meilleure prise en compte dans les aides à la création et les programmations ; adaptation des dispositifs de droit commun à l'emploi en CDDU ; formation des comités d'expert·es à l'expression artistique en situation de handicap.

Diversité. Agir par l'accès à la formation ; organiser débats et échanges sur la représentation de la diversité culturelle ; fixer des objectifs chiffrés de diversité et publier des indicateurs, notamment pour l'accès aux écoles supérieures ; valoriser, sur le modèle du bonus en faveur de l'égalité femmes-hommes, les démarches en faveur de la diversité, notamment le soutien des lieux aux spectacles portés par des équipes artistiques présentant une diversité visible ; proposer aux structures des chartes d'engagement.

CHAPITRE 5

La transition territoriale et citoyenne

81 % de la population française va au théâtre moins d'une fois par an — pendant que les lieux dédiés sont saturés. Le premier bénéficiaire du rééquilibrage que nous proposons, c'est le public : plus d'œuvres, plus de diversité, plus près. *Plutôt que de déplacer le public, déplaçons les œuvres.*

81 %

de la population française va au théâtre moins d'une fois par an.

Financer la rencontre directe. Un **fonds de soutien à la diffusion de proximité** solvabilisant les acheteurs non labellisés — communes rurales, petites salles, réseaux associatifs, intercommunalités — conditionné au respect du prix de cession de référence. L'**aide à l'irrigation des territoires** : participation de l'État, avec les régions, au coût d'accueil de spectacles en milieu rural et dans les communes sans offre culturelle à l'année, inversement proportionnelle à la population, conventionnée en tripartite, encadrée par plancher et plafond, avec critères de diversité et d'émergence.

La **garantie au déficit pour l'autodiffusion** en lieu intermédiaire ou sous chapiteau : prise en charge de la masse salariale conventionnelle majorée de 15 %, dans la limite de la billetterie, jusqu'à vingt représentations par exploitation — pour des tournées cohérentes mêlant cessions et autodiffusion.

Les outils de l'itinérance. Aide à l'acquisition d'outils mobiles de diffusion — chapiteaux, yourtes, camions-théâtres, péniches — plafonnée à 50 % du coût en ordre de marche ; aide à l'équipement scénique (5 000 à 30 000 € par an) réduisant la dépendance à la location, bonus écologique de 25 % ; en complément, des coopératives de matériel scénique louant le matériel sur la durée de la création et de la diffusion.

Le Plan Chapiteau. Cent salles de spectacle sur le territoire : une centaine de chapiteaux — en moyenne un par département — pour environ 5 millions d'euros annuels, les collectivités apportant terrains et fluides : des salles immédiatement disponibles pour la diffusion et les résidences, au plus près des périphéries et du rural. Avec la garantie au déficit et l'aide à l'irrigation des territoires, ils forment le Plan Chapiteau. L'outil existe déjà : plus de cent compagnies et écoles possèdent un chapiteau. Pour l'accueillir, les communes doivent pouvoir exonérer les compagnies du droit de place par simple délibération.

La Coopérative Itinérance : matériel roulant (tracteurs, porteurs) acquis en coopérative et mis à disposition des compagnies itinérantes.

Les lieux intermédiaires et indépendants. Souvent créés par des collectifs et des compagnies, premiers contacts des habitant·es avec l'art et laboratoires des formes nouvelles, ils appellent un conventionnement couvrant a minima leurs charges fixes, l'orientation des aides à la résidence vers leurs accueils — l'aide restant versée aux équipes —, et un soutien aux projets de mutualisation qu'ils portent.

L'éducation artistique et culturelle et les interventions artistiques. Les artistes intervenant en EAC et dans les commandes publiques le font en qualité de professionnel·les du spectacle — ni animateurs, ni formateurs : masse salariale prise en charge en référence aux conventions collectives, tarification d'appui (70 € HT de l'heure, indexée), et jamais d'actions exigées comme contreparties

d'aides à la création, de résidences ou d'achats de spectacles. Parcours co-construits avec les équipes, refonte de la plateforme Adage dans une logique de mise en relation et non d'offre sur catalogue, temps annuel de présentation des projets d'établissements, guides réciproques, implantations longues facilitées — y compris hors temps scolaire et pour les outils mobiles —, et reconnaissance du travail préparatoire à parité du temps d'intervention. Les représentations dans les espaces non dédiés — bibliothèques, prisons, Ehpad — sont prises en compte dans les critères d'attribution des aides. Nous demandons de rétablir les crédits d'intervention du programme 361 au niveau de 2025, et de ramener la part collective du pass Culture à son niveau de 2025, avec un calendrier sécurisé.

L'infusion artistique. Reconnaître le travail au long cours des équipes sur un territoire — s'imprégner, rencontrer, créer avec les habitant·es — par des conventions dédiées de trois ans minimum, n'exigeant pas plus d'une création, avec possibilité d'association à un lieu du territoire doté de moyens propres d'accueil et un fonds État proratisé sur les cofinancements locaux. C'est l'instrument de notre ambition d'éducation populaire exigeante.



CHAPITRE 6

La transition démocratique

Remettre la création au cœur, c'est aussi démocratiser les instances qui décident — des structures labellisées aux commissions d'attribution — et donner au secteur les espaces de concertation et les données qui lui manquent.

Gouvernance des structures labellisées. Une gouvernance collective et paritaire associant équipes artistiques et salarié·es aux organes de délibération et de décision — jusqu'à la forme SCOP ; communication des éléments essentiels de gestion aux organisations professionnelles ; mandats de direction plafonnés (5 ans, un renouvellement de 3 ans) ; grille de rémunération de 1 à 5 ; plafond de fonctionnement garantissant la part des budgets allouée à l'artistique.

Comités d'expert·es refondés. Au moins la moitié de membres d'équipes artistiques, un quart issu d'autres champs artistiques, parité à un membre près, diversité des territoires et des typologies de structures ; mandats de 3 ans limités et non cumulables avec d'autres comités d'expertise ; obligation pour les expert·es de connaître les projets et d'avoir vu le travail des équipes, rencontre préalable des compagnies candidates ; critères types publiés, liste des membres, résultats et montants attribués publics, contact générique ; frais et billets pris en charge, artistes dédommagé·es du temps passé en commission.

COREPS et CNPS. Consolider les comités régionaux des professions du spectacle via une base commune nationale enrichie régionalement, financement de la coordination et des frais des représentants bénévoles, plateforme numérique, outils d'observation partagés, articulation organisée avec le CNPS. Élargir le CNPS, par modification du décret du 25 avril 2013, à l'ensemble des ministères dont le périmètre touche la culture.

Schémas d'orientation sectoriels. Engager par discipline — SODAC pour le cirque, et ses équivalents pour la marionnette, l'espace public, l'art dramatique, la chorégraphie — des démarches triennales de diagnostic partagé et de plan de développement associant l'ensemble de la filière : pratique amateur, formation, création-production,

diffusion. Le cirque le montre : une filière complète existe, de l'école de loisir à la transmission des chapiteaux et du matériel roulant.

Simplification et transparence administratives. Dossier unique de demande de subvention (Cerfa normalisé, préremplissage par SIRET, comptes aux normes comptables, en HT pour les assujettis) — qui ne soit pas un « guichet unique » qui uniformiserait les politiques culturelles ; harmonisation nationale des calendriers, des procédures et des pièces demandées, pour une instruction identique sur tout le territoire ; un délai réglementaire entre le dépôt d'un dossier et sa notification ; versement rapide des subventions (100 % à notification sous 10 000 €, 70 % à notification au-delà, solde anticipé possible), acompte de 30 à 50 % au premier trimestre pour les structures conventionnées et fin des gels en cours d'exercice ; publication systématique et en libre accès des délibérations d'attribution, du bilan des commissions et des données de diffusion.

Combien cela coûte — et ce que cela rapporte

Une part décisive de cette plateforme est **à coût nul** : la clause de révision des conventions, les indicateurs de coûts, l'interdiction de la cession sous le coût de référence, la transparence de la répartition de la valeur, la révision des cahiers des charges, la gouvernance des labels, la reconnaissance législative de l'équipe artistique, les règles de parité, les réformes de concertation et de simplification ne coûtent rien : elles changent la structure du rapport de force.

≈ 50 M€
par an en régime de croisière pour doubler le soutien direct aux équipes artistiques.

≈ 5 %
du programme 131 — un et demi pour cent de la mission Culture.

≈ 5 M€
par an pour cent chapiteaux, un par département en moyenne.

Les mesures budgétaires principales sont d'un ordre de grandeur maîtrisé : le doublement du soutien direct aux équipes artistiques représente environ cinquante millions d'euros supplémentaires en régime de croisière — de l'ordre de cinq pour cent du programme 131, un et demi pour cent de la mission Culture ; les cent chapiteaux, environ cinq millions d'euros annuels. Et chaque euro déplacé vers la production indépendante se convertit presque intégralement en salaires et cotisations sociales : il revient pour partie à la puissance publique et aux organismes sociaux. Ces montants s'inscrivent dans le cap que nous portons avec nos partenaires : **1 % du budget de l'État pour la Culture**.

La méthode et le calendrier

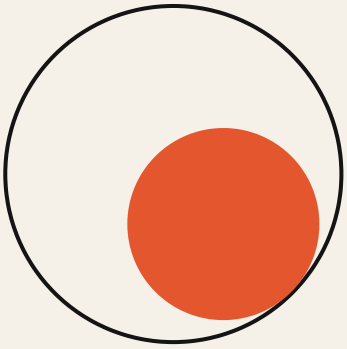
Nous ne demandons pas aux candidat·es d'adopter cette plateforme en bloc. Nous leur demandons cinq engagements :

01	inscrire une **loi de programmation pour la création artistique** dans leur programme législatif 2028 ;
02	y garantir la **part plancher** de la création indépendante ;
03	ouvrir le chantier de la **juste rémunération de la création** avec les organisations professionnelles d'employeurs et de salariés ;
04	engager la **révision des cahiers des charges des labels** et la transparence de la répartition de la valeur ;
05	et lancer les **schémas d'orientation par filière** dans les territoires.

Cette plateforme sera défendue sans esprit de confrontation au sein du secteur : les lieux labellisés sont des partenaires, eux-mêmes fragilisés, et le rééquilibrage que nous proposons se fait à enveloppe consolidée et croissante. Mais elle sera défendue sans détour : le système actuel a décentré la création, et ce décentrage dessert d'abord le public. Remettre les artistes, les créateurs·rices et les compagnies au cœur du projet n'est pas un intérêt corporatiste. C'est la condition pour que le spectacle vivant vive — partout, pour toutes et tous.

NOTE DE RÉFÉRENCE

Pour un rééquilibrage de l'économie du spectacle vivant



AVERTISSEMENT DE MÉTHODE

Cette note repose sur une analogie : celle du soutien public à l'agriculture. Elle sert ici à rendre visible une anomalie que le secteur a fini par considérer comme naturelle, et à importer un vocabulaire de politique publique — la construction du prix, la répartition de la valeur, la contractualisation, le circuit court, la filière — qui a déjà fait ses preuves ailleurs et que les décideurs comprennent plus aisément.

Nous précisons que deux précautions majeures doivent encadrer son usage.

La première est intellectuelle. Un spectacle n'est pas un litre de lait. L'équipe artistique ne produit pas un bien fongible, le lieu labellisé n'est pas un distributeur commercial, et la subvention publique n'est pas un prix de marché. L'analogie éclaire la structure des rapports économiques, non la nature des œuvres.

La seconde est une précision de périmètre. Cette note porte sur le spectacle vivant ***hors champ musical****. Le secteur musical présente une spécificité que le reste du spectacle vivant n'a pas : il est adossé à une industrie — édition phonographique, streaming, billetterie de grande capacité, droits voisins, sociétés civiles puissamment dotées — qui structure son économie, ses prix et une partie de ses financements. Les compagnies de théâtre, de danse, de cirque, de marionnette ou d'arts de la rue n'ont aucun adossement industriel : leur économie repose presque exclusivement sur la vente de représentations et la subvention. C'est précisément ce qui rend la question de la répartition de la valeur si aiguë pour elles. Cette frontière reste partiellement poreuse dans les chiffres : les scènes nationales et les scènes conventionnées sont pluridisciplinaires et programment aussi de la musique ; les montants qui leur sont attribués ne peuvent pas être ventilés par esthétique. Les ordres de grandeur cités ci-dessous doivent être lus avec cette réserve.*

Partie I — Le postulat : un système qui a trouvé ses limites

1.1 TRENTE ANS DE CONSTRUCTION PAR L'OFFRE DE LIEUX

La politique française de soutien au spectacle vivant s'est construite par les équipements. La décentralisation théâtrale, puis le maillage progressif du territoire par des « maisons » labellisées, cofinancées par l'État et les collectivités, dotées d'un cahier des charges, d'un·e directeur·ice nommé·e et d'un budget de fonctionnement pérenne. Ce modèle n'a pas d'équivalent à l'étranger et il a produit des résultats réels : une couverture territoriale dense, une professionnalisation des

métiers, une capacité d'accueil du public sans commune mesure avec ce qui existait dans les années soixante.

La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP) a couronné cette construction. Elle a consacré les labels dans la loi, sécurisé leur régime juridique et organisé la contractualisation avec les collectivités partenaires. C'est un point décisif : le législateur a défini et protégé une partie des outils, sans jamais définir la production indépendante. La compagnie n'existe pas dans le code comme catégorie économique. Elle n'existe que comme demandeur d'une aide facultative, régie par le décret du 8 juin 2015 relatif aux aides déconcentrées au spectacle vivant, et attribuée discrétionnairement par les services de l'État.

1.2 LA CONCENTRATION DES SOUTIENS : CE QUE DISENT LES CHIFFRES

Le programme 131 « Création » représente de l'ordre d'un milliard d'euros de crédits de paiement. Sa structure interne est explicite. Sur l'exercice 2021, retracé par les rapporteurs spéciaux du Sénat, 5 609 structures ont bénéficié d'une subvention pour un total de 1,04 milliard d'euros. Parmi elles, 5 106 relevaient des services déconcentrés et se partageaient 421,8 millions d'euros, tandis que 503 structures financées sur crédits centraux captaient 614,5 millions d'euros.

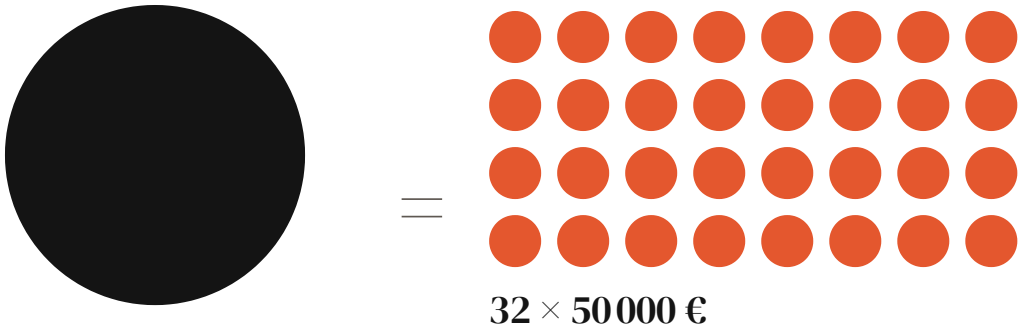
Autrement dit, **moins de dix pour cent des bénéficiaires concentrent près de soixante pour cent des crédits**. Ce n'est pas un accident de gestion. C'est le résultat logique d'une politique fondée sur des charges fixes : les subventions pour charges de service public versées aux opérateurs nationaux et les dotations des structures labellisées sont, par construction, des dépenses contraintes et reconductibles. Les rapports budgétaires successifs évaluent ces charges fixes à environ quatre cinquièmes du programme.

L'observatoire de la création du SCC (observatoire.compagnies.org) retraite l'intégralité des conventions de subvention du programme 131 publiées en données ouvertes par le ministère de la Culture : en 2025, 592 millions d'euros d'aides recensées — hors subventions pour charges de service public des grands opérateurs nationaux, qui échappent à ce jeu de données. Sur ce périmètre, la hiérarchie est sans ambiguïté : les dispositifs « labels et réseaux » reçoivent 292 millions d'euros, soit 49 % du total recensé ; **le conventionnement des équipes artistiques, 55 millions (9,3 %) ; l'aide au projet, toutes disciplines confondues, 32 millions (5,4 %)**. Rapportées à l'ensemble du programme 131, 996,8 millions d'euros en 2025, les aides aux équipes artistiques (conventionnement et aide au projet des compagnies et ensembles) pèsent 65,4 millions : **à peine 6,6 %**.

Sur notre périmètre — le spectacle vivant hors champ musical — la mesure 2025 est la suivante. Environ 670 compagnies conventionnées (théâtre, danse, cirque, arts de la rue, marionnettes) se partagent 38,6 millions d'euros, avec une aide médiane de 50 000 euros (45 000 euros en danse). Environ 610 compagnies aidées au projet se partagent 8,3 millions d'euros, avec des médianes de 10 000 à 15 000 euros selon l'esthétique. Une fois déduits les doubles comptes, le socle national de la production indépendante hors musique représente **environ 1 200 compagnies et 47 millions d'euros par an**. Ces chiffres ne portent que sur les compagnies soutenues par le ministère de la Culture : moins d'une compagnie sur dix, quand l'annuaire de l'Observatoire en recense quelque 27 000.

En face, la même source donne la mesure des lieux, au seul titre de leur label : 39 centres dramatiques nationaux, 68,9 millions d'euros (dotation médiane 1,6 million) ; 80 scènes nationales, 67,1 millions (médiane 679 000 euros) ; 151 scènes conventionnées, 17,1 millions ; 19 centres chorégraphiques nationaux, 16,8 millions (médiane 728 000 euros) ; 16 centres de développement chorégraphique, 6,2 millions ; 13 centres nationaux des arts de la rue, 5,5 millions ; 15 pôles nationaux cirque, 5,1 millions (médiane 345 000 euros) ; 7 centres nationaux de la marionnette, 1,6 million. Soit **environ 340 lieux labellisés et 188 millions d'euros par an** — sans compter les autres aides perçues par ces lieux, ni les financements des collectivités, qui représentent l'essentiel de leurs budgets.

La dotation médiane d'un centre dramatique national équivaut à 32 conventionnements médians de compagnie



1,6 M€
1 centre dramatique national

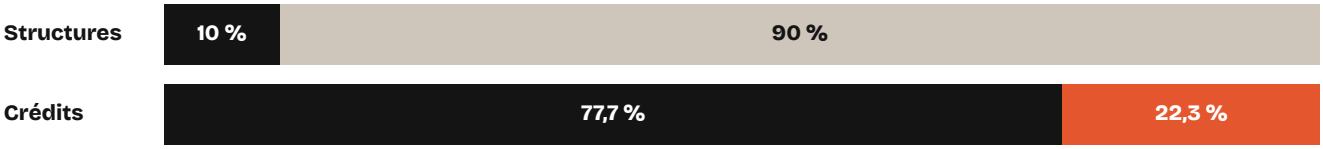
32 × 50 000 €
conventionnements médians de compagnie — ou 160 aides au projet médianes

Médianes 2025, spectacle vivant hors musique. Source : données ouvertes du ministère de la Culture (programme 131), traitées par l'Observatoire de la création du SCC.

Le rapport est de un à quatre. Il se lit aussi structure par structure : la dotation médiane d'un CDN, 1,6 million d'euros, équivaut à trente-deux conventionnements médians de compagnie, ou à cent soixante aides au projet médianes. Et il se lit en une phrase : **les 39 centres dramatiques nationaux reçoivent, à eux seuls, près d'une fois et demie ce que reçoivent les quelque 1 200 compagnies indépendantes de toutes les esthétiques dramatiques, chorégraphiques, circassiennes, foraines et marionnettiques réunies.**

Et cette concentration se maintient à un niveau très élevé. Sur l'ensemble du programme, le dixième supérieur des structures bénéficiaires capte 77,7 % des crédits recensés en 2025 (77,5 % en 2024). Les dix premières structures en captent à elles seules 20,5 % (19,7 % en 2024). Ces mesures excluant les grands opérateurs nationaux, la concentration réelle du programme est plus forte encore.

En 2025, un dixième des structures bénéficiaires capte plus des trois quarts des crédits



Programme 131, toutes disciplines, hors grands opérateurs nationaux, 2025 : 4 646 structures bénéficiaires. Source : données ouvertes du ministère de la Culture, traitées par l'Observatoire de la création du SCC.

1.3 LE POINT DE RUPTURE

Ce déséquilibre a été supportable tant que la ressource publique croissait. Il ne l'est plus.

Le budget 2026 marque une inflexion nette. La mission Culture recule, le programme 131 perd de l'ordre de trente-quatre millions d'euros, la ligne dédiée au soutien à la création, à la production et à la diffusion baisse d'environ 3,7 % et le soutien à l'emploi et à la structuration des professions d'environ 7 %. Le Fonpeps, unique dispositif d'aide à l'emploi du secteur, a connu une interruption de paiements faute de crédits.

Le retrait des collectivités amplifie le choc. Elles assurent l'essentiel du financement public du spectacle vivant, et la proportion de celles qui déclarent avoir réduit leurs subventions aux associations culturelles a bondi d'une année sur l'autre. Le Baromètre du spectacle vivant, établi à partir des remontées des adhérents de nos organisations, en mesure l'effet : entre 2024 et 2026, les financements des Régions reculent de 31 %, ceux des intercommunalités de 28 % et ceux des départements de 22 %. Les budgets de nos structures baissent de 7,6 % entre 2025 et 2026, les

représentations vendues de 23 % en deux ans, et 43 % des structures prévoient un déficit en 2026, contre 26 % en 2024.

Quand la ressource se contracte, un système à charges fixes protège d'abord ses charges fixes. La variable d'ajustement est mécaniquement la partie discrétionnaire du budget, c'est-à-dire l'aide aux équipes. Le système ne se rééquilibrera pas de lui-même : il en est structurellement incapable.

Partie II — L'analogie agricole, développée

2.1 CE QUE L'AGRICULTURE A FINI PAR COMPRENDRE

Pendant des décennies, la politique agricole a raisonné en volumes et en revenus, en déversant des aides directes sur les exploitations. Cette politique reste fortement concentrée : vingt pour cent des exploitants perçoivent environ la moitié des aides, et la corrélation entre surface et montant perçu demeure la règle. Le débat sur la répartition n'est donc pas clos.

Mais l'agriculture a franchi une étape que le spectacle vivant n'a jamais franchie. Les États généraux de l'alimentation de 2017, puis les lois EGalim successives, ont acté que le problème du revenu agricole ne se réglait pas uniquement par la subvention. Il se règle également dans la relation commerciale, là où la valeur se répartit. D'où les trois principes qui structurent aujourd'hui ce droit : l'inversion de la construction du prix, qui part des coûts de production du producteur au lieu de descendre des exigences de l'acheteur ; l'obligation de recourir à des indicateurs de coûts de production élaborés par les organisations professionnelles ; et la contractualisation écrite pluriannuelle assortie de clauses de révision automatique du prix.

Le bilan de ces lois est contesté, et il faut le dire sans détour. Les indicateurs sont contournés, les formules de prix ne répercutent qu'une fraction des charges réelles, et le rapport de force n'a pas basculé. Mais le principe juridique est posé, et il est puissant : vendre en dessous du coût de production n'est plus considéré comme une liberté contractuelle ordinaire.

L'agriculture a aussi appris autre chose, qui nous concerne directement : elle s'est organisée en **filières**. De l'amont à l'aval — semences, production, collecte, transformation, distribution —, chaque maillon est identifié, représenté, et des interprofessions reconnues par l'État réunissent producteurs, transformateurs et distributeurs autour d'indicateurs partagés, de contrats types et de plans de filière. On peut discuter de leur fonctionnement ; on ne peut pas nier qu'elles offrent au producteur une existence institutionnelle dans la chaîne de valeur. Nous y reviendrons : le spectacle vivant n'a rien de tel.

2.2 LE SPECTACLE VIVANT, OU LA SUBVENTION VERSÉE À L'ACHETEUR

En agriculture, l'argent public va au producteur, et le rapport de force se joue ensuite sur le prix. Le producteur est en position de faiblesse dans la négociation, mais en position de force dans l'accès aux subventions.

Dans le spectacle vivant, l'argent public va très majoritairement à l'acheteur. Le lieu labellisé reçoit une dotation de fonctionnement pérenne, qui inclut sa capacité d'achat de spectacles. La compagnie est en position de faiblesse dans la négociation, et dans l'accès aux subventions. Elle cumule les deux handicaps.

Lorsqu'une compagnie vend une représentation en dessous de son coût réel, la subvention qu'elle a reçue de l'État finance en réalité la programmation du lieu. Le producteur subventionne son distributeur.

La conséquence est contre-intuitive et mérite d'être énoncée telle quelle : lorsqu'une compagnie vend une représentation en dessous de son coût réel, la subvention qu'elle a reçue de l'État finance en réalité la programmation du lieu. L'aide au projet devient une subvention indirecte au diffuseur. Le producteur subventionne son distributeur. À notre connaissance, aucun autre secteur d'activité en France ne fonctionne ainsi.

2.3 L'ÉQUIPE ARTISTIQUE COMME PRODUCTEUR BIO : PETITS VOLUMES, HAUTE EXIGENCE, LUCRATIVITÉ NULLE

Le producteur bio ne raisonne pas en rendement. Il accepte de produire moins pour produire mieux : moins d'intrants, plus de travail par unité produite, un cahier des charges exigeant. L'équipe artistique fait exactement ce choix. Elle ne crée pas à la chaîne : une création tous les deux ou trois ans, longuement mûrie, répétée, reprise. Elle pourrait « produire » davantage en standardisant ses formes, en réduisant les distributions, en calibrant ses spectacles sur les formats les plus vendables. Elle s'y refuse par exigence artistique — exactement comme le producteur bio refuse l'intensification par conviction agronomique. Dans les deux cas, ce refus du rendement a un coût, et ce coût n'est pas rémunéré par le marché.

Le producteur bio ne recherche pas le profit — l'équipe artistique ne peut même pas en faire. Ici l'analogie est dépassée par la réalité : la quasi-totalité des compagnies sont constituées en association loi 1901, et une part croissante en SCIC ou en SCOP. La lucrativité est nulle ou encadrée par statut : l'excédent éventuel est intégralement réinvesti dans le projet — dans les créations suivantes, dans l'emploi, dans l'outil de travail. Il n'y a ni actionnaire, ni dividende, ni valorisation patrimoniale à la revente. Quand la puissance publique soutient une compagnie, pas un euro ne « fuit » vers la rémunération du capital.

Le producteur bio est à haute intensité de main-d'œuvre. L'agriculture biologique emploie significativement plus de travail par hectare que l'agriculture conventionnelle. La compagnie de même : l'essentiel de son budget est constitué de salaires et de cotisations sociales, versés à des artistes, des technicien·nes et des personnels administratifs vivant sur le territoire. Elle est peu délocalisable et peu automatisable.

Le producteur bio est local et ancré. La compagnie est implantée dans une commune, un quartier, un département, souvent hors des métropoles, avec une activité continue d'éducation artistique, de résidence, d'action culturelle et de transmission qui n'apparaît dans aucun indicateur de fréquentation. Elle porte la diversité esthétique du champ, y compris les formes que le marché de la programmation ne saurait pas produire seul, et elle est la voie d'entrée principale des jeunes artistes dans le métier.

Le producteur, enfin, est seul à porter le risque. C'est le point le plus exactement superposable. Le lieu qui achète une représentation connaît son coût à l'avance. La compagnie qui produit engage des dépenses des mois ou des années avant la première recette, sans certitude sur le nombre de dates qu'elle vendra, et sans mécanisme assurantiel — là où l'agriculture dispose d'une assurance récolte subventionnée et d'un régime de calamités.

2.4 UNE GRANDE DISTRIBUTION ORGANISÉE PAR TAILLE

Le réseau de diffusion du spectacle vivant s'est organisé, comme la distribution alimentaire, en strates de taille décroissante — et la correspondance est frappante dès qu'on la formule.

Au sommet, les **hypermarchés** : scènes nationales et grands opérateurs, équipements lourds, plusieurs salles, dotations en centaines de milliers ou millions d'euros, programmation abondante toutes esthétiques. Puis les **supermarchés** : scènes conventionnées d'intérêt national et lieux labellisés

de discipline (pôles cirque, CDCN, CNAREP…), plus spécialisés, à la capacité d'achat intermédiaire. Enfin le **commerce de proximité** : théâtres de ville, salles municipales, saisons culturelles intercommunales, réseaux associatifs, lieux intermédiaires — nombreux, faiblement ou pas du tout dotés par l'État, et pourtant premiers points de contact du public avec les œuvres, particulièrement hors des métropoles.

Cette lecture par taille n'est pas une coquetterie : elle dit où est le pouvoir de marché. Comme dans l'alimentaire, la ressource s'est concentrée dans les grandes surfaces — les 119 CDN et scènes nationales reçoivent 136 millions d'euros au titre de leur label, quand le commerce culturel de proximité ne bénéficie d'aucun dispositif national d'aide à l'achat de spectacles. Comme dans l'alimentaire, le référencement en grande surface est le passage quasi obligé de l'accès au public : une œuvre non programmée par le réseau n'existe pas commercialement. Et comme dans l'alimentaire, l'acheteur concentré fait le prix face à des producteurs dispersés.

Une strate manque presque entièrement au tableau, et c'est révélateur : la **vente directe**. Le marché de plein vent, la vente à la ferme, l'AMAP — l'équivalent existe dans le spectacle vivant : l'autodiffusion, le chapiteau, la rue, le hors-les-murs, la représentation organisée directement entre une compagnie et une commune. Ces circuits courts sont marginalisés par les dispositifs actuels, qui reconnaissent l'achat par un lieu et si peu la rencontre directe. Or ils sont, exactement comme en agriculture, le seul canal où le producteur fixe son prix et conserve la totalité de la valeur. Les propositions de la Plateforme SCC 2027 sur l'autodiffusion, les outils mobiles de diffusion et l'irrigation des territoires prennent ici tout leur sens stratégique : elles ne sont pas des mesures périphériques, elles sont la construction du circuit court.

2.5 LES MARQUES DE DISTRIBUTEUR

L'analogie se prolonge sur un point rarement formulé publiquement, et qui devrait l'être.

La grande distribution alimentaire a développé ses propres marques, fabriquées à sa demande, vendues sous son nom, occupant son linéaire. Ces marques concurrencent directement les producteurs indépendants sur un espace de vente que le distributeur contrôle.

Le réseau labellisé fait la même chose. Une part significative de la ressource publique qui lui est allouée finance des productions maison, diffusées prioritairement dans le réseau des lieux entre eux. La production propre des lieux occupe un linéaire déjà rare, et elle l'occupe avec des moyens de production sans rapport avec ceux d'une compagnie indépendante.

Il ne s'agit pas de contester le droit de l'ensemble des labels à produire. Il s'agit de constater qu'un même acteur cumule trois fonctions — il produit, il achète et il décide de l'accès au public — et que ce cumul n'est encadré par aucune règle de non-discrimination, alors qu'il le serait dans n'importe quel autre secteur régulé.

2.6 LA VENTE À PERTE COMME NORME PROFESSIONNELLE

Toute la littérature professionnelle du secteur — précis juridiques, agences régionales, organismes de formation — enseigne la même règle : le prix de cession doit couvrir le coût plateau, augmenté de l'amortissement du déficit de création et d'une contribution aux frais de structure. Malheureusement, nous ne pouvons que constater que d'année en année la pression sur les prix est plus forte et que de plus en plus de coûts ne sont plus pris en charge par les lieux (frais de route, résidences sèches, prise en charge des repas…).

Une cession conclue au niveau du coût plateau, ou en dessous, transfère mécaniquement le déficit sur les exercices suivants de la compagnie. C'est très exactement ce que la loi qualifie, dans le champ alimentaire, de vente à perte, et qu'elle encadre. Dans le spectacle vivant, c'est une pratique courante, connue, documentée, et sans qualification juridique.

Le droit de la consommation offre d'ailleurs un second point d'appui, complémentaire d'EGalim : le commerce équitable, défini par la loi depuis 2014, repose sur un prix rémunérateur construit sur les coûts de production, des engagements pluriannuels, et un préfinancement partiel par l'acheteur. Ce que la France exige des filières café ou cacao pour les producteurs du Sud — un prix qui couvre les coûts, une relation stable, une avance — elle ne l'exige pas des établissements qu'elle finance pour l'achat d'œuvres à ses propres compagnies.

2.7 LA FILIÈRE, CHAÎNON MANQUANT : L'EXEMPLE DU CIRQUE

L'agriculture ne se pense pas producteur par producteur, mais par filières — lait, viande, céréales, bio — organisées de l'amont à l'aval et dotées d'interprofessions où chaque maillon est représenté. Le spectacle vivant, lui, est gouverné par dispositifs — un décret pour les labels, un décret pour les aides aux équipes — sans qu'aucune instance ne pense la chaîne complète de la valeur.

Le cirque, que notre organisation connaît intimement, démontre qu'une filière complète existe pourtant dans les faits. Elle va de la **pratique amateur** — des centaines d'écoles de cirque de loisir, fédérées, qui forment le public et les vocations de demain — à la **formation professionnelle initiale** — écoles préparatoires puis écoles supérieures —, à la **création et la production** portées par les compagnies, à la **diffusion** — pôles nationaux cirque, scènes généralistes, festivals, et l'itinérance sous chapiteau qui amène l'œuvre là où aucun équipement n'existe —, jusqu'à un maillon que l'agriculture connaît bien et que la politique culturelle ignore : la **transmission des outils de production**. Chapiteaux, gradins, matériel roulant, agrès se transmettent, se revendent, se mutualisent entre compagnies comme le matériel agricole entre exploitations — les CUMA, coopératives d'utilisation de matériel agricole, ont ici leur équivalent spontané et non soutenu. Les propositions de la Plateforme SCC 2027 sur la mutualisation du stockage, les aires de stationnement, l'aide à l'acquisition d'outils mobiles de diffusion et la coopérative de matériel roulant dessinent déjà, sans le nommer, l'outillage coopératif d'une filière.

Ce que nous demandons ici, c'est le passage à l'organisation consciente : des **schémas d'orientation sectoriels** par filière — le SODAC pour le cirque, et ses équivalents pour la marionnette, les arts de la rue, le théâtre, la danse, déjà décrits dans la présente plateforme — comme embryons d'interprofessions du spectacle vivant, réunissant formation, production, diffusion et collectivités autour d'un diagnostic partagé, d'indicateurs de coûts et d'engagements réciproques. Une politique de filière est l'exact contraire d'une politique de guichets : elle oblige chaque maillon à se penser solidaire des autres — et elle donne aux producteurs une place institutionnelle que trente ans de politique des équipements ne leur ont jamais donnée.

Partie III — Cinq mécanismes de captation

Avant de proposer, il faut nommer précisément les mécanismes. Chacun appelle une réponse distincte.

1. **Le premier est la conversion de la subvention en pouvoir d'achat.** La dotation publique du lieu lui confère une position d'acheteur solvable face à des vendeurs nombreux et non coordonnés. Le déséquilibre n'est pas moral, il est structurel.

2. **Le deuxième est le conventionnement à prix fixe.** Une compagnie conventionnée signe avec l'État un engagement pluriannuel dont le montant est arrêté en euros courants, sans clause de révision, sur trois ou quatre ans. Pendant ce temps, les minima conventionnels progressent au fil des négociations annuelles obligatoires, et les cotisations évoluent. La compagnie voit donc sa capacité réelle d'emploi diminuer d'année en année à subvention constante. C'est précisément le mécanisme que la loi EGalim 2 a interdit dans les contrats agricoles en imposant une clause de révision automatique du prix adossée à des indicateurs de coûts. Le premier financeur du secteur applique à ses partenaires une clause qu'il interdit ailleurs. Ce mécanisme n'est plus une hypothèse, il est mesuré : en 2025, 71,9 % des compagnies conventionnées reconduites d'une année sur l'autre l'ont été à montant nominal strictement inchangé, et plus du tiers du parc conventionné de longue durée est fixé exactement au plancher de 50 000 euros. Le gel n'est pas l'exception du système ; il en est le régime normal.

71,9 %

des compagnies conventionnées reconduites en 2025 l'ont été à montant nominal strictement inchangé.

190 sur 521

conventionnements de longue durée fixés exactement au plancher de 50 000 € en 2025 (36,5 %).

3. **Le troisième est l'accès au linéaire.** L'entrée dans une programmation se négocie de plus en plus souvent contre un apport de la compagnie : résidence non rémunérée, engagement d'action culturelle non financée, absence de prise en charge de frais d'approche… Le référencement se paie.

4. **Le quatrième est l'atomisation des dates.** Une exploitation d'une à deux représentations par lieu rend l'amortissement de la création arithmétiquement difficile. La série est l'exception, alors qu'elle est le seul mode d'exploitation économiquement et écologiquement rationnel pour le producteur comme pour le territoire.

5. **Le cinquième est l'absence de données.** La Cour des comptes a relevé que les outils de collecte du ministère n'ont jamais été pleinement déployés. Nous ne disposons pas d'une mesure publique et consolidée de la part des budgets des lieux consacrée à l'acquisition d'œuvres indépendantes, ni du prix de cession moyen par format, ni du taux de couverture des coûts. Ce vide n'est pas neutre : il rend la revendication inaudible faute de preuve, et il protège l'existant. Le SCC a commencé à le combler par ses propres moyens : son observatoire de la création retraite l'open data des subventions et publie ce que la statistique publique ne publie pas — répartition par type d'aide, concentration, médianes par dispositif, trajectoires des compagnies. Mais les données de la relation commerciale elle-même — prix de cession, apports en coproduction, part des budgets des lieux consacrée à l'achat d'œuvres indépendantes — ne figurent dans aucune source ouverte : elles ne peuvent venir que d'une obligation déclarative.

Partie IV — Un EGalim du spectacle vivant : quinze propositions

Le principe directeur est double. Rééquilibrer la dépense publique en faveur de la production, et réguler la relation entre producteurs et diffuseurs. L'un sans l'autre échouera : plus d'argent aux compagnies sans règle de prix serait capté par la baisse des cessions ; une règle de prix sans solvabilité des acheteurs réduirait le nombre de dates.

AXE 1 — RÉÉQUILIBRER LA DÉPENSE PUBLIQUE

01 Une loi de programmation pluriannuelle pour la création artistique, 2028-2032

Sur le modèle des lois de programmation de la recherche ou de la justice, fixer une trajectoire de crédits opposable, sanctuarisant les moyens de la création et sortant le secteur de l'incertitude annuelle des projets de loi de finances. C'est le véhicule législatif qui donne leur portée à toutes les propositions suivantes.

02 Une part plancher garantie pour la création indépendante au sein du programme 131

Inscrire dans la loi de programmation qu'une fraction minimale et croissante des crédits d'intervention est affectée aux équipes artistiques indépendantes. Objectif de trajectoire : doubler le soutien direct aux équipes en cinq ans — pour le spectacle vivant hors champ musical, le porter d'environ 47 millions d'euros (mesure 2025 de l'observatoire du SCC) à une centaine de millions.

03 L'indexation et la clause de révision des conventionnements

Rendre obligatoire, dans toute convention pluriannuelle d'objectifs signée par l'État ou une collectivité avec une équipe artistique, une clause de révision annuelle du montant indexée sur l'évolution des minima conventionnels de la branche.

04 La réaffectation progressive des marges de manœuvre

Poser le principe que toute mesure nouvelle sur le programme 131 est affectée en priorité à la production indépendante jusqu'à atteinte de la part plancher. Il ne s'agit pas de prélever sur les lieux, mais d'orienter le flux marginal.

AXE 2 — RÉGULER LA RELATION COMMERCIALE

05 La construction du prix de cession

Poser en droit que le prix de cession se construit à partir des coûts de production de l'entreprise artistique (et non à partir de l'enveloppe disponible de l'acheteur). Ce principe, purement déclaratif à lui seul, structure toute la négociation ultérieure.

06 Des indicateurs de coûts de production partagés

Confier aux organisations professionnelles d'employeurs et de salarié·es, dans le cadre paritaire existant, l'élaboration et l'actualisation annuelle d'indicateurs de coûts de référence par discipline et par format, intégrant coût plateau, amortissement de la production et frais de structure. La branche dispose déjà des données salariales pour le faire. C'est le socle technique de tout le dispositif.

07 L'interdiction de la cession en dessous du coût de production de référence

pour tout achat par une structure bénéficiant d'un financement public.

08 La contractualisation et l'encadrement des clauses abusives

Contrat écrit obligatoire, durée minimale permettant l'exploitation en série, encadrement des délais de paiement… S'y ajoute, sur le modèle du commerce équitable, un principe de préfinancement : un acompte contractuel significatif à la signature, la trésorerie du risque de production ne pouvant reposer sur le seul producteur.

AXE 3 — CONDITIONNER LE SOUTIEN AUX LIEUX

09 La révision du cahier des charges des labels

Introduire dans le décret labels des obligations chiffrées et vérifiables : part minimale de la subvention consacrée à l'acquisition et à la coproduction d'œuvres d'équipes indépendantes, montant plancher d'apport en coproduction, et nombre minimal de représentations par spectacle acheté afin de généraliser la série. Cette proposition prolonge la refonte défendue par la présente plateforme — la distinction entre Centres Nationaux de Production et Centres Nationaux de Diffusion — qui en est l'horizon : la séparation des fonctions de production et de diffusion, constante dans le reste du monde économique.

10 Le conditionnement du renouvellement

Faire de l'atteinte de ces seuils une condition explicite du renouvellement du label et de la nomination des directions, évaluée dans le cadre des instances de concertation territoriale.

11 La transparence obligatoire de la répartition de la valeur

Imposer à chaque structure labellisée la publication annuelle d'un indicateur simple et normalisé afin de déterminer quelle part de ses ressources publiques est allée à des œuvres produites par des tiers indépendants, quelle part à sa production propre, quelle part à son fonctionnement. C'est la transposition directe de la logique de transparence introduite par EGalim dans la chaîne alimentaire. Cette transparence se décline aussi à l'échelle de chaque production : chaque lieu publie, sur une page dédiée de son site, la liste des œuvres qu'il coproduit ou cofinance et le montant de ses apports, en distinguant les apports en numéraire et les valorisations d'apports en industrie. Les compagnies sauront ainsi qui finance quoi, et à quelle hauteur, et pourront mieux cibler leurs sollicitations. Les soutiens modestes ne pourront plus être abusivement présentés comme des coproductions.

AXE 4 — ARMER LES PRODUCTEURS

12 La reconnaissance législative de l'entreprise artistique de création

Introduire dans la loi, en complément de la loi de 2016, une définition de la compagnie comme catégorie économique, assortie de droits : accès à un conventionnement pluriannuel, droit à une réponse motivée, droit au recours. Ce que la loi de 2016 a fait pour les labels, il faut le faire pour les producteurs.

13 Le soutien aux formes de regroupement et l'organisation en filières

Encourager, à l'image des organisations de producteurs agricoles, la structuration collective des compagnies — bureaux de production mutualisés, coopératives, groupements d'employeurs, plateformes territoriales, coopératives de matériel sur le modèle des CUMA — afin de rééquilibrer le rapport de négociation et de mutualiser les fonctions administratives et les outils. Un producteur isolé face à un acheteur solvable ne négocie pas. Parallèlement, engager grâce aux schémas d'orientation sectoriels (SODAC et équivalents), la construction d'une organisation de filière allant de la pratique amateur à la diffusion, associant tous les maillons — premier pas vers de véritables interprofessions du spectacle vivant.

14 Des mécanismes de garantie au déficit et assurantiels face aux aléas climatiques

Créer un fonds mutualisé couvrant partiellement le déficit pour les autodiffusions, et un dispositif assurantiel face aux aléas climatiques.

AXE 5 — FINANCER LA DEMANDE DE PROXIMITÉ

15 Un fonds de soutien à la diffusion de proximité

Solvabiliser les acheteurs non labellisés — communes rurales, petites salles, réseaux associatifs, intercommunalités — par une aide à l'achat de spectacles conditionnée au respect du prix de cession de référence. C'est le circuit court appliqué au spectacle vivant : au lieu de faire transiter l'œuvre par un réseau de distribution concentré, on finance directement la rencontre entre une compagnie et un territoire.

Partie V — L'emploi : le rééquilibrage déplace l'emploi, il ne le détruit pas

Nous prenons ici les devants d'une objection que certain·es ne manqueront pas de faire : rééquilibrer les subventions vers les compagnies, ce serait fragiliser l'emploi permanent des lieux — leurs équipes techniques, administratives, d'accueil — au profit d'un emploi intermittent réputé précaire. Cette objection repose sur une double erreur.

La première erreur est budgétaire : le rééquilibrage que nous proposons se fait à enveloppe consolidée et croissante, par orientation du flux marginal (proposition 4), jamais par prélèvement sur les dotations existantes. Aucun licenciement dans les lieux n'est la contrepartie d'aucune de nos propositions.

La seconde erreur est plus profonde : elle tient pour acquis que la compagnie serait, par nature, condamnée à ne fournir que de l'emploi discontinu. C'est faux, et c'est précisément l'un des verrous à faire sauter. L'intermittence est une nécessité structurelle pour les emplois liés à la discontinuité des représentations — elle ne doit jamais être le palliatif du manque de moyens. Une équipe artistique convenablement financée pérennise des postes : la direction artistique d'abord, dont la permanence est la condition de la continuité du projet ; l'administration et la production ; la diffusion ; et une partie des postes techniques réguliers. Les compagnies les mieux structurées le font déjà. Ce que le sous-financement chronique interdit aujourd'hui, un conventionnement digne de ce nom le permettrait demain : le CDI ne doit plus être l'apanage des lieux.

Cette plateforme propose déjà les instruments nécessaires, qui doivent être envisagés comme un ensemble cohérent, en articulation avec cette note : l'aide à l'emploi permanent en CDI, dégressive sur trois à cinq ans, pour les structures de moins de cinq permanents ; l'aide aux CDD cadres de douze mois et plus ; la reconnaissance des métiers de direction artistique et de diffusion ; le soutien aux groupements d'employeurs, qui permettent à plusieurs compagnies de partager un poste permanent qu'aucune ne pourrait porter seule.

Un euro déplacé vers la production indépendante ne détruit donc pas de l'emploi : il en déplace la localisation et il en change la nature. Il finance moins de superstructure et plus de travail artistique direct ; il convertit de la précarité subie en permanence choisie ; et il irrigue des territoires où les grands équipements ne sont pas. La compagnie étant l'opérateur dont la dépense se convertit le plus intégralement en salaires soumis à cotisations, un euro qui passe de la charge fixe immobilière au plateau revient en bonne partie à la puissance publique en cotisations sociales.

NOS PROPOSITIONS

Les propositions en détail

Neuf parties, cinquante fiches : le détail des mesures que porte le texte-cadre.

01
L'indispensable transition écologique
5 FICHES

02
Parité, diversité, inclusivité
8 FICHES

03
L'emploi dans nos structures
7 FICHES

04
La formation et l'insertion
4 FICHES

05
Aides aux équipes artistiques
13 FICHES

06
Lieux intermédiaires & espaces projets
2 FICHES

07
Labels
3 FICHES

08
Éducation et interventions artistiques
3 FICHES

09
Concertation, règles administratives et fiscalité
5 FICHES

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 1

01 L'indispensable transition écologique

01 Fonds assurantiel pour les aléas climatiques

02 Recyclage et réseau de ressourceries

03 Mutualisation du stockage et des aires de stationnement

04 Changer de pratiques, au-delà des écogestes

05 Mobilité des publics

FICHE 01

01 Fonds assurantiel pour les aléas climatiques

Lors des canicules de l'été 2026, comme ce fut le cas lors d'aléas climatiques auparavant, les annulations ont été très nombreuses, sans que les compagnies aient été indemnisées par les organisateurs.

Parfois, les salarié·es ont légitimement fait usage de leur droit de retrait face à des conditions qui ne leur permettaient pas de jouer sans mettre leur intégrité physique en danger.

La très grande majorité des festivals en France n'ont pas d'assurance pour ce type de cas. Malheureusement, le risque économique est alors partiellement reporté vers les compagnies programmées, qui ne peuvent pas faire face à leur obligation de rémunérer les salarié·es concerné·es.

Nous proposons que soit mis en place, sous l'égide du Ministère de la Culture, et des organisations représentatives patronales et salarié·es des conventions collectives du spectacle vivant (IDCC 1285, 3090 + prestataires techniques), un fonds assurantiel pour les aléas climatiques.

Celui-ci aurait pour objectif de prendre en charge les coûts des annulations pour les compagnies ayant fait l'objet d'une annulation sans indemnisation à la suite d'un aléa climatique.

UN PREMIER ÉTAGE DÈS 2027

Sans attendre la construction du fonds assurantiel, nous demandons la création, dès la loi de finances pour 2027, d'un **fonds de sécurisation des représentations annulées pour raisons climatiques, doté de 5 millions d'euros et géré par les DRAC**. Il prendrait en charge les dépenses engagées quand le prix de cession n'est pas versé. Ses modalités seraient fixées après concertation avec les organisations professionnelles.

0

représentant des équipes artistiques dans les groupes de travail ministériels sur les festivals.

Nous demandons aussi une **mission d'information transpartisane de l'Assemblée nationale** sur les conséquences des aléas climatiques pour le spectacle vivant, en distinguant les réalités de chaque secteur : festivals de musique, de rue, de cirque, salles et chapiteaux. Et la **représentation des équipes artistiques** dans les groupes de travail ministériels sur les festivals, dont elles sont aujourd'hui absentes : ce sont pourtant elles qui assurent aujourd'hui les festivals.

AU-DELÀ DE L'ASSURANCE, L'ADAPTATION

Un fonds assurantiel est nécessaire, mais il ne suffit pas : le changement climatique impose une véritable adaptation. Déplacer les festivals vers d'autres saisons ou d'autres territoires fragiliserait l'économie des compagnies, notamment de cirque et d'arts de la rue, qui repose largement sur la saison estivale, et porterait atteinte à l'équité entre les territoires. Les pouvoirs publics doivent plutôt accompagner l'adaptation des lieux de spectacle et des espaces publics qui accueillent les représentations : ombre et plantations, îlots de fraîcheur, horaires adaptés aux fortes chaleurs — sans artificialiser les sols. Ce chantier reste à approfondir avec les organisateurs, les collectivités et les compagnies.

FICHE 02

02 Recyclage et développement d'un réseau de ressourceries

Il s'agit de :

- Renforcer les pratiques écoresponsables en développant et soutenant les dispositifs d'accompagnement et de partage d'expériences, les formes de mutualisation des moyens et de mise en réseau de ressources, comme les réseaux de développement durable, les ressourceries culturelles pour les décors, les éco-régies permettant la mutualisation des ressources réutilisables, ou les recycleries pour le réemploi des matériaux et décors.
- Faciliter leur inscription dans une démarche territoriale, et une meilleure prise en compte des ressources notamment artistiques locales en favorisant « les circuits courts ».
- Afin d'accompagner cette transition, un **guide des bons usages et initiatives, ou une plateforme recensant ces pratiques** pourrait être mis en place.
- Pour le matériel plus difficilement réutilisable, il pourrait être privilégié de transformer ces éléments en matériaux premiers. Des partenariats pourraient être proposés entre différents acteurs (par exemple avec des écoles d'artisanat, d'ébénisterie pour l'utilisation de ces matériaux).

FICHE 03

03 Mutualisation du stockage et des aires de stationnement

Les compagnies ont un important besoin d'espaces de stockage, notamment pour des décors et du matériel souvent lourds et imposants. Les moyens économiques limités favorisent le choix d'espaces inadaptés et mal sécurisés.

La mutualisation de ces espaces pourrait permettre une meilleure durabilité du matériel stocké, tout en contribuant à une meilleure maîtrise foncière.

Le matériel roulant, particulièrement important pour les structures disposant de chapiteaux, doit être sécurisé lorsque la structure n'est pas en tournée.

Des aires de stationnement adaptées (proximité des nœuds autoroutiers, possibilité de gardiennage, nombre de places etc.) contribueraient à favoriser la cohérence des déplacements en évitant des retours au siège social entre 2 tournées.

Le dispositif prendra en charge :

- L'étude de faisabilité en fonction des besoins des structures et des possibilités du territoire concerné en matière d'espaces de stockage et d'aires de stationnement.

- La mise en œuvre initiale de la mutualisation (recherche des partenariats, cadres juridiques et contractuels, modélisation économique, liens avec les assurances).
- La prise en charge d'une partie des coûts liés à la gestion et la sécurisation du parc matériel ou de l'aire de stationnement (mutualisation d'un poste de technicien chargé de la gestion, gardiennage, aménagements et sécurisation de l'espace etc.).

FICHE 04

04 Changer de pratiques, au-delà des écogestes

Pour réduire l'empreinte écologique du spectacle vivant, il ne suffit pas de multiplier les écogestes : il faut changer de pratiques, en commençant par les postes qui pèsent le plus.

AGIR D'ABORD SUR LES POSTES LES PLUS LOURDS

Les leviers décisifs sont :

- **la mobilité des publics**, de loin la plus lourde en volume (voir fiche 05) ;
- **l'alimentation**, lors des répétitions, des résidences et des tournées, et surtout la restauration proposée au public lors des festivals et des événements ;
- **le chauffage et l'énergie des bâtiments**, lieux de travail comme lieux de spectacle.

Le matériel jetable n'en doit pas moins être évité : gobelets, vaisselle et linge à usage unique pèsent encore lourd dans les grands événements.

Pour l'alimentation, nous proposons que la norme soit une restauration végétarienne ou végane, biologique et locale. Pour les équipes, une alternative biologique et locale reste toujours proposée : un employeur n'impose pas de régime alimentaire à ses salarié·es. Pour la restauration vendue au public, l'offre peut s'en tenir à cette norme.

L'écoconception des scénographies doit être encouragée, dans le respect de la liberté artistique. Ses critères restent à préciser — matériaux, traitements ignifugeants, réemploi — pour éviter les effets d'affichage ; c'est aussi un champ de formation et d'accompagnement à développer, notamment avec l'Afdas.

UNE RESPONSABILITÉ PARTAGÉE

Chacun doit agir là où il a la main, à proportion de ses moyens. Les organisateurs — lieux, festivals, collectivités — sont responsables des choix qui relèvent de leur accueil : la restauration, les solutions de transport pour le public, la sobriété énergétique de leurs équipements, le réemploi plutôt que le jetable. Les compagnies agissent sur leurs propres choix de création, de tournée et de fonctionnement, et prennent leur part de l'effort ; elles deviennent pleinement responsables de l'accueil du public lorsqu'elles s'autodiffusent. Le Plan Chapiteau participe de ce changement de pratiques : en implantant des salles au plus près des habitant·es, il réduit les déplacements du public.

Le développement de pratiques écologiquement soutenables pourrait être systématisé au sein des structures, et a fortiori des événements de type festival. Un partenariat avec l'Ademe ou la Carsat (Caisse d'assurance retraite et de la santé au travail) pourrait être recherché pour en favoriser l'essor.

MESURER POUR MIEUX DÉCIDER

Des outils de mesure et de diagnostic doivent couvrir l'ensemble des activités des structures : matériaux des décors, des lumières et des costumes, énergies et fluides, travail administratif et usage des lieux, restauration, transports. Ces outils, y compris ceux qui sont déjà développés, doivent être adaptés aux spécificités des équipes artistiques et conçus avec les compagnies.

Ces démarches doivent pouvoir s'appuyer sur des personnels formés (voir fiche 24) et sur des aides dédiées à la recherche et au développement, accessibles à l'ensemble des acteurs.

FICHE 05

05 Mobilité des publics

La mobilité des publics est, en volume, la plus lourde des mobilités liées au spectacle vivant. C'est aussi celle sur laquelle les pouvoirs publics ont le plus de prise.

Nous proposons :

- que la desserte des lieux de spectacle par les transports en commun — implantation, horaires, fréquences — soit pensée avec leur programmation, en particulier pour les théâtres de ville et les représentations en soirée ;
- que toute commune qui accueille un espace chapiteau prévoie une desserte en transports publics aux horaires des représentations (voir fiche 38) ;
- qu'aucun nouvel équipement culturel ne soit construit sans accès alternatif à la voiture individuelle.

Cette exigence rejoint nos propositions sur l'itinérance et la diffusion de proximité : plutôt que de déplacer le public, déplaçons les œuvres.

02

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 2

Parité, diversité, inclusivité

06 Contexte général et axes de travail

07 Parité des bénéficiaires des aides

08 Parité dans les programmations

09 Valoriser les démarches pour l'égalité FH

10 Valoriser les démarches pour la diversité

11 Les lieux labellisés

12 Retour à l'emploi après un congé maternité

13 Professionnel·les en situation de handicap

06

FICHE 06

Contexte général et axes principaux de travail

L'absence d'égalité entre les femmes et les hommes, la quasi-absence des personnes en situation de handicap, et la diversité sur les plateaux et aux postes d'encadrement et de direction sont des réalités du spectacle vivant.

Nos propositions visent à ce que le spectacle vivant de demain soit plus juste.

Pour cela, plusieurs axes doivent être travaillés de manière conjointe :

1. **l'accès à la formation**, pour que les jeunes professionnel·les ne soient pas soumis aux mêmes « préjugés » que les moins jeunes.
2. des mesures immédiates pour que les jeunes professionnel·les arrivent dans un environnement où ces questions font débat et sont prises en compte, et que ce qui a été abordé en formation puisse être mis en œuvre.
3. **la mise en œuvre de débats et d'échanges** sur la question de la « diversité culturelle » et de sa représentation.
4. compiler et compléter les études chiffrées sur la question de la parité : **suivi des chiffres de la parité femme·homme** au niveau du ministère de la Culture et des collectivités territoriales (régions, départements, villes…).
5. **fixer des objectifs chiffrés de diversité** et publier des indicateurs, notamment pour l'accès aux écoles supérieures, afin de mesurer les progrès accomplis, et valoriser les démarches en faveur de la diversité (voir fiche 10).
6. proposer aux structures artistiques et culturelles la signature de chartes les engageant à être attentives aux questions de parité et de respect des diversités.

FICHE 07

07 Parité des bénéficiaires des aides

Nous demandons que les aides publiques aux projets et aux conventionnements soient réparties de manière paritaire entre les porteurs et les porteuses de projet. Cette répartition paritaire s'entend au niveau du nombre des projets et du montant des subventions attribuées. La parité s'entend ici de manière stricte, c'est-à-dire un nombre égal de porteurs et de porteuses de projet.

FICHE 08

08 Parité dans les programmations

DES PORTEUR·SES DE PROJET

Nous demandons qu'au niveau des programmations des lieux soutenus par la puissance publique (labellisés ou non) la parité soit également respectée entre les porteurs et les porteuses de projet. Cette parité s'entend à la fois en termes d'équipes accueillies et de nombre de représentations. La parité est également entendue au sens strict du terme.

DES AUTEUR·RICES

Nous demandons également que dans le cadre des programmations une attention soit portée sur un équilibre entre les auteurs et les autrices.

La non-réalisation de ces objectifs sur 2 exercices consécutifs entraîne une sanction disciplinaire pour la direction.

FICHE 09

09 Valorisation des démarches en faveur de la promotion de l'égalité FH

Afin de porter une attention particulière aux projets qui développent une **démarche visant à promouvoir l'égalité femme-homme** (artistes féminins au plateau, promotion des œuvres d'autrices, démarche visant à réduire le harcèlement, démarches favorisant la prise du congé paternité…), un système de bonus pourrait être mis en place lors de l'attribution des aides.

Nous proposons qu'un volet égalité femme-homme soit inclus dans les demandes de subvention, qui, sur argumentation et présentation de la démarche et des effets attendus par la structure, pourrait donner lieu à un bonus dans l'octroi de la subvention.

+15 %

Le bonus qui pourrait être accordé aux projets engagés pour l'égalité femmes-hommes.

FICHE 10

10 Valorisation des démarches en faveur de la promotion de la diversité

Sur le modèle de la valorisation des démarches en faveur de la promotion de l'égalité femmes-hommes (voir fiche 09), nous proposons de rendre visibles et de valoriser les démarches qui favorisent la diversité sur les plateaux et dans les équipes.

Les quotas fondés sur l'origine sont exclus par le droit français. Nous privilégions des objectifs chiffrés, des indicateurs publics et des mécanismes incitatifs.

Nous proposons :

- que les structures soutenues par la puissance publique se fixent des **objectifs chiffrés de diversité** et **publient des indicateurs**, notamment pour l'accès aux écoles supérieures, afin de mesurer les progrès accomplis ;
- que les lieux qui coproduisent et programment suivent leur soutien, en coproduction comme en programmation, aux spectacles **incluant des artistes interprètes présentant une diversité visible** — une notion qui recouvre aussi le handicap ;
- que la progression de ces indicateurs donne lieu à une **valorisation de la subvention du lieu**, sur le modèle du bonus proposé pour l'égalité femmes-hommes ;
- que les structures artistiques et culturelles puissent s'engager par la signature de chartes attentives au respect des diversités.

La diversité sociale — origine sociale des élèves des écoles supérieures, accès par l'apprentissage, bourses, passerelles, insertion professionnelle — appelle un travail spécifique, que le SCC poursuit.

FICHE 11

11 Les lieux labellisés

Nous demandons que dans les plus courts délais, les directions d'établissements labellisés soient réparties de manière paritaire, tant au niveau du nombre de directions que du budget de l'établissement.

FICHE 12

12 Aide au retour à l'emploi après un congé maternité

Nous proposons que soit mise en place une aide au retour à l'emploi.

Cette aide à l'employeur choisi par l'artiste permettra de prendre en charge l'équivalent de 5 semaines de travail (sur la base du salaire minimum conventionnel + 20 % permettant de prendre également en charge les déplacements et hébergements de l'artiste), en répétition ou en exploitation.

Cela permettrait aux artistes de retour de congé maternité de renouer rapidement le lien avec le milieu professionnel et de ne pas être éloignées des plateaux trop longtemps.

Cette aide serait attribuée pour un retour dans les 9 mois suivant l'accouchement. Un accompagnement complémentaire par la médecine du travail pourrait être également envisagé.

L'aide pourrait être supérieure en cas de grossesses multiples.

FICHE 13

Professionnel·les en situation de handicap

LA QUESTION DE LA FORMATION

- Création de classes des écoles supérieures dont **la LSF** soit la langue de travail, et permettant la formation de comédien·nes pratiquant cette langue.
- **Des formations adaptées** au sein des écoles supérieures **pour permettre à des enfants aveugles ou à mobilité réduite de suivre ces enseignements.**
- **Une politique volontariste d'accueil** de ces personnes dans les écoles supérieures.
- **L'ouverture de ces formations aux personnes en situation de handicap mental**, que ce soit au sein d'établissements spécialisés ou d'écoles supérieures.

PRÉSENCE DES ARTISTES EN SITUATION DE HANDICAP SUR LES PLATEAUX

La présence de comédien·nes en situation de handicap sur les plateaux doit systématiquement être accompagnée d'une aide financière permettant d'en absorber le surcoût, et qui soit même, transitoirement, plus importante.

AIDES À LA CRÉATION

Il est indispensable que les aides à la création artistique et les programmations prennent mieux en compte les équipes artistiques incluant des artistes en situation de handicap ou à l'initiative d'artistes en situation de handicap.

PERSONNELS ADMINISTRATIFS ET TECHNIQUES

Nous proposons que les dispositifs de droit commun soient adaptés à l'emploi de personnels en situation de handicap en contrat à durée déterminée d'usage (intermittents du spectacle).

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 3

03 L'emploi dans nos structures

14 Les salarié·es, richesse de nos entreprises
15 Une plateforme conventionnelle cohérente
16 Laboratoires de recherche et intermittence
17 L'intermittence du spectacle : un régime légitime
18 FONPEPS : consolider et élargir
19 Aide à l'emploi permanent en CDD cadre
20 Aide à l'emploi permanent en CDI

FICHE 14

14 Les salarié·es sont la richesse de nos entreprises

En tant qu'organisation progressiste d'employeurs, nous réfutons la présentation de l'emploi salarié comme un « coût ». Nos salarié·es sont la richesse de nos entreprises.

Nous sommes pour que les professionnel·les du spectacle vivent de leurs métiers.

Hors la rémunération des représentations, nous encourageons les producteurs à payer l'ensemble des périodes de travail, et défendons, pour ce faire, l'augmentation des moyens financiers qui leur sont attribués.

Nous revendiquons que les politiques publiques prennent en compte l'ensemble de ces périodes et que les organisateurs de spectacles soutenus par la puissance publique aient des obligations en ce sens dans les politiques de prise en charge des résidences, des cofinancements et d'achat de spectacles.

FICHE 15

15 Une plateforme conventionnelle cohérente

COMITÉ SOCIAL ET CULTUREL DE BRANCHE

Nous proposons la fusion du FNAS et du CASC-SVP pour que l'ensemble des salarié·es du spectacle vivant bénéficient de cette innovation sociale qu'est le Comité Social et Culturel de Branche.

COTISATIONS PATRONALES PROPORTIONNELLES À LA MASSE SALARIALE

Les cotisations patronales conventionnelles devront être basées sur la masse salariale brute, sans plancher ni plafond de cotisation.

GRILLE DE RÉMUNÉRATION 1 À 5

La grille de rémunération devra être limitée à un rapport de 1 à 5 entre la rémunération la plus basse et la plus haute de la grille.

RECONNAÎTRE DES MÉTIERS

Sous la pression économique et les transformations de la société, le secteur évolue et les compagnies s'adaptent.

Nous préconisons :

- L'inscription des fonctions de direction artistique et de chargé·e de diffusion dans la liste des métiers éligibles au CDDU, tant que les équipes n'ont pas les moyens de pérenniser ces postes, et leur prise en compte par France Travail.

ÉVOLUTION DE LA REPRÉSENTATIVITÉ EMPLOYEURS ET DES MOYENS QUI Y SONT DÉDIÉS

Nous proposons :

- Une évolution de la mesure de représentativité dans les branches afin qu'elles prennent en compte les effectifs salariés des entreprises, ainsi que le nombre d'entreprises représentées.
- Dans la mesure où les responsabilités des organisations d'employeurs sont similaires, nous demandons que les moyens dédiés au paritarisme soient égaux entre organisations d'employeurs.

ACTIVITÉS CONNEXES, ÉDUCATION ARTISTIQUE ET ACTION CULTURELLE

La Loi pour la Liberté de Création, l'Architecture et le Patrimoine (LCAP) reconnaît les actions d'éducation artistique et culturelle comme faisant partie intégrante du métier de l'artiste.

Nous proposons :

- Que ces activités connexes entourant une création et sa représentation (telles que mises en œuvre dans la CCNEAC) ouvrent des droits à l'assurance chômage au titre de l'annexe X.

16

FICHE 16

Laboratoires de recherche et intermittence

La période de recherche au plateau, appelée couramment « laboratoire », qui permet d'élaborer la matière de projets artistiques à venir et de tester différentes pistes, est essentielle pour la vitalité des futures créations.

Cette phase se différencie de la période de création proprement dite, qui englobe les travaux de répétition liés à une production en cours. Or, elle est identifiée par France Travail comme un temps d'écriture d'un spectacle, et n'ouvre donc pas de droits à l'assurance chômage.

Nous proposons donc que ces temps de travail spécifiques soient reconnus comme des temps de travail salarié et ouvrent des droits au titre des annexes VIII et X de l'assurance chômage.

FICHE 17

17 L'intermittence du spectacle : un régime légitime, à conforter

Nous, organisation d'employeurs, défendons l'intermittence du spectacle. Ce n'est pas une position de principe : sans elle, les compagnies ne pourraient tout simplement pas exister.

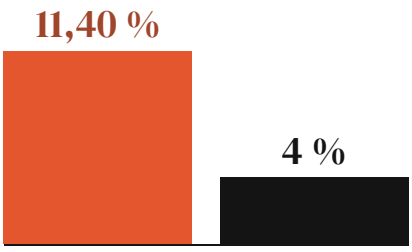
À chaque négociation de l'assurance chômage, le régime des artistes et des technicien·nes du spectacle est pourtant présenté comme un privilège coûteux. En février 2026 encore, le Medef proposait de relever de 507 à 557 heures le seuil d'accès — une mesure qui, selon la CGT Spectacle, aurait exclu près d'un quart des allocataires. La proposition n'a pas été retenue dans l'avenant du 25 février 2026, mais elle reviendra : dans la campagne de 2027 comme lors des prochaines négociations. Il faut donc dire clairement pourquoi ce régime est légitime.

UN RÉGIME D'ASSURANCE CHÔMAGE, NI UN STATUT NI UNE SUBVENTION

« Intermittent du spectacle » n'est pas un statut. Ce sont des salarié·es — artistes et technicien·nes — employé·es en contrats à durée déterminée d'usage par une succession d'employeurs, et couvert·es par deux annexes au règlement d'assurance chômage : l'**annexe VIII** pour les technicien·nes, l'**annexe X** pour les artistes. Pour ouvrir des droits, il faut avoir travaillé au moins **507 heures au cours des douze derniers mois**.

Ce régime est d'abord financé par celles et ceux qui en relèvent. Les contributions d'assurance chômage sur les salaires des intermittent·es atteignent **11,40 %** (9 % à la charge de l'employeur — 9,50 % pour les contrats de trois mois ou moins —, 2,40 % à celle du ou de la salarié·e), contre **4 %**, uniquement patronaux, dans le droit commun : près de trois fois plus. Les intermittent·es ont même conservé une contribution salariale, supprimée en 2019 pour la plupart des autres salarié·es.

L'intermittence en trois chiffres



Taux de contribution d'assurance chômage sur les salaires : près de trois fois plus.



8 sur 10

Plus de huit allocataires sur dix travaillent chaque mois (2025) : l'allocation accompagne l'emploi.



Part de l'allocation dans les revenus des allocataires, en moyenne.

UNE NÉCESSITÉ STRUCTURELLE, PAS UNE ANOMALIE

Une création réunit une équipe le temps d'un projet ; un spectacle se diffuse par séries de dates, dans des lieux successifs, au rythme des saisons et des festivals ; un·e artiste travaille la même année pour plusieurs compagnies. **La discontinuité n'est pas un dysfonctionnement du spectacle vivant : c'est la forme même de son travail.** Aucune compagnie ne peut garantir à elle seule un emploi continu à l'ensemble des artistes et technicien·nes qu'elle engage ; l'assurance chômage mutualise ce risque à l'échelle du secteur et de l'économie.

Les chiffres de l'Unédic le confirment : en 2025, **plus de huit allocataires sur dix travaillent chaque mois**. L'allocation accompagne l'emploi, elle ne s'y substitue pas : elle représente en moyenne 45 % des revenus des allocataires (53 % pour les artistes, 36 % pour les technicien·nes), pour une dépense moyenne de 1117 € bruts par mois et par allocataire, stable depuis 2014.

L'intermittence est une nécessité structurelle pour les emplois liés à la discontinuité de l'activité, mais elle ne doit jamais devenir un levier économique face au manque de moyens : les fonctions qui ont vocation à être permanentes doivent pouvoir l'être, grâce aux aides à l'emploi que nous proposons par ailleurs (FONPEPS, aide à l'emploi permanent en CDI, aide à l'emploi permanent en CDD cadre).

LE TRAVAIL QUI NE SE VOIT PAS

Le temps entre deux contrats n'est pas un temps d'inactivité. C'est celui de l'**entraînement** — quotidien et indispensable à la sécurité dans les arts du cirque —, de la **recherche**, de l'**écriture**, de la préparation des projets, de l'**auto-formation**, de la **transmission entre pairs**.

Nous plaidons pour que les producteurs rémunèrent l'ensemble des périodes de travail liées à un spectacle (voir « Les salarié·es sont la richesse de nos entreprises »). Mais une part du temps professionnel ne relève d'aucun employeur en particulier : elle conditionne le travail de tous. C'est ce temps que l'assurance chômage des annexes VIII et X permet de traverser, et dont dépend la qualité des œuvres.

Les règles actuelles le reconnaissent en partie : les heures d'enseignement dispensées dans un établissement agréé sont retenues dans la limite de 70 heures (120 heures à partir de 50 ans), et les heures de formation dans la limite de 338 heures. D'autres temps de travail restent trop souvent ignorés : les laboratoires de recherche au plateau, ou les activités connexes à la création comme l'éducation artistique et culturelle (voir « Une plateforme conventionnelle cohérente »).

LE « DÉFICIT » : UN FAUX DÉBAT

L'argument du coût repose sur un calcul simple : en 2025, les allocataires des annexes VIII et X ont perçu **1,89 milliard d'euros** d'allocations, pour **472 millions d'euros** de contributions, soit un rapport de 1 à 4 (Unédic). Ce calcul n'a pas de sens pour une assurance chômage, qui est par nature interprofessionnelle : les secteurs à emploi stable y contribuent plus qu'ils ne perçoivent, ceux à emploi discontinu perçoivent davantage.

Appliqué à d'autres salarié·es, le même calcul produirait le même pseudo-déficit. L'emploi discontinu n'a rien d'une singularité du spectacle : en 2024, l'économie française a enregistré 46,2 millions d'embauches, dont 41,8 millions en CDD ou en intérim, et 81 % des embauches sont aujourd'hui des contrats courts. Les CDD et l'intérim représentent moins de 10 % de l'emploi (7,6 % et 1,9 %), mais les personnes indemnisées après la perte d'un contrat court perçoivent 16 % des allocations. Le CDD d'usage lui-même n'est pas propre au spectacle : 100 000 allocataires du régime général en relèvent, dans d'autres secteurs (Unédic, février 2026). Qui parlerait du « déficit » de l'hébergement-restauration, du médico-social, du transport ou de la construction, grands utilisateurs de CDD et d'intérim ?

81 %

des embauches en France sont aujourd'hui des contrats courts : l'emploi discontinu n'est pas une singularité du spectacle.

Ce calcul isole surtout les intermittent·es de l'économie qu'ils et elles font vivre. Un spectacle mobilise aussi des salarié·es permanent·es — administration, production, diffusion, technique, accueil, billetterie — dans les compagnies, les lieux et les festivals : en 2024, sur les 254 900 salarié·es qui ont travaillé dans le spectacle vivant, près de 74 000 l'ont fait en CDI ou en CDD de droit commun (CPNEF-SV, Audiens). Leurs cotisations alimentent l'assurance chômage sans jamais apparaître dans le calcul des annexes VIII et X. Il en va de même des emplois que les spectacles font travailler au-delà du secteur : hôtellerie, restauration, transport, commerce.

Quant au coût propre des règles spécifiques, il se mesure par leur **surcoût par rapport au droit commun** : ce que coûte en plus l'indemnisation de ces mêmes salarié·es avec les règles des annexes plutôt qu'avec les règles générales. Le dernier

chiffrage connu, réalisé par l'Unédic en 2014, l'évaluait à **320 millions d'euros**, soit environ trois fois moins que le « déficit » alors mis en avant.

Ce surcoût, enfin, finance une politique publique que personne d'autre ne finance. L'État et les collectivités soutiennent la création en tenant pour acquise l'existence de ce régime. S'il disparaissait, la charge ne s'évanouirait pas : elle reviendrait aux budgets publics de la culture et aux minima sociaux, ou se traduirait par l'abandon du métier par des milliers d'artistes et de technicien·nes.

CE QUE L'INTERMITTENCE REND POSSIBLE

- **La diversité de la création** : plus de 27 000 employeurs dans le spectacle vivant en 2024, pour la plupart de très petites entreprises, qui produisent des œuvres sans disposer d'une équipe permanente complète.
- **La présence artistique dans tous les territoires** : plus de 200 000 représentations et 62 millions de spectateurs en 2023 ; tournées, itinérance sous chapiteau, implantations longues, éducation artistique dans les écoles des communes rurales comme des quartiers.
- **Des emplois qualifiés et non délocalisables** : plus de 140 000 artistes et technicien·nes couvert·es chaque mois en 2025, aux côtés de dizaines de milliers de salarié·es permanent·es, dans des métiers dont les savoir-faire se transmettent sur les plateaux.
- **Une économie bien réelle** : en 2024, le spectacle vivant a produit 9,5 milliards d'euros de valeur ajoutée, près de 18 % de celle de la culture (54,1 milliards, 2,1 % de l'économie), et c'est la branche culturelle qui a le plus progressé (+11 % en volume). Ses effets dépassent le secteur : en 2020, l'annulation d'environ 4 000 festivals a représenté une perte économique estimée entre 2,3 et 2,6 milliards d'euros, dont 925 millions de dépenses des festivaliers en transport, hébergement, restauration et billetterie.

NOS PROPOSITIONS

- **Garantir l'accès au régime** : maintien du seuil de 507 heures sur douze mois, avec date anniversaire, et refus de tout relèvement.
- **Reconnaître tout le travail** : ouverture de droits pour les laboratoires de recherche et pour les activités connexes à la création telles que définies par la CCNEAC ; prise en compte des heures d'éducation artistique et culturelle au-delà des seuls établissements agréés.
- **Sécuriser les parcours** : mieux couvrir les interruptions liées à la maternité (voir « Aide au retour à l'emploi après un congé maternité »), à la maladie et aux accidents du travail, auxquels les arts du cirque exposent particulièrement.
- **Lutter contre les abus, à commencer par ceux des employeurs** : contrôle du recours au CDD d'usage pour des emplois permanents, et développement parallèle des aides à l'emploi permanent, pour que l'intermittence ne soit jamais un palliatif du manque de moyens.
- **Objectiver le débat** : publication régulière par l'Unédic du surcoût des annexes VIII et X par rapport au droit commun ; établissement, avec le ministère de la Culture, du solde de l'assurance chômage pour l'ensemble des branches culturelles, cotisations des salarié·es permanent·es comprises ; étude du rôle du régime dans l'économie de la création et du tourisme.

FICHE 18

13 FONPEPS : consolider et élargir l'aide à l'emploi du spectacle vivant

Le FONPEPS (Fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle) est le **seul outil transversal de soutien direct à l'emploi dans le spectacle**. Il joue un rôle décisif pour les compagnies, à travers ses deux dispositifs : l'**AESP** (aide à l'embauche d'artistes et de technicien·nes en CDI, en CDD et au cachet) et l'**APAJ** (aide à la diffusion dans les salles de 500 places au plus, calculée par artiste au plateau et par représentation).

Or ce fonds est doublement fragilisé. En 2026, il a connu une **interruption de paiements faute de crédits**, laissant des employeurs sans les aides sur lesquelles ils avaient construit leurs engagements. Et la réforme portée par le décret n° 2025-1424 du 30 décembre 2025 (période 2026-2028) **pénalise précisément la diffusion et les formes les plus employeuses** : les taux de prise en charge de l'APAJ sont passés d'une fourchette de 35-75 % à 25-35 % du cachet de référence (130,50 € en 2026, soit 30 fois le minimum garanti) — une baisse moyenne de 45 % dans les salles de moins de 301 places, atteignant 53 % pour les plateaux les plus nombreux, ceux qui génèrent le plus d'emploi et de cotisations sociales.

60 M€

au moins pour le FONPEPS dès 2027, pour un besoin estimé entre 60 et 70 M€, contre 39 M€ au projet de loi de finances.

– 45 %

La baisse moyenne de l'aide à la diffusion (APAJ) dans les salles de moins de 301 places depuis le décret de décembre 2025.

LE REFINANCEMENT, EXIGENCE PREMIÈRE

Nous demandons de **porter le FONPEPS à 60 millions d'euros au moins dès la loi de finances pour 2027**, pour un besoin estimé entre 60 et 70 millions d'euros en année pleine : le projet de loi le stabilise à 39 millions, soit une baisse en volume, dans un contexte de crise profonde de l'emploi et de la diffusion. Les sommes dues au titre de l'année précédente ne doivent pas amputer les crédits de l'année en cours. Dans l'attente, les règles du nouveau décret conduisent à une dépense prévisionnelle d'environ 35 M€ pour une enveloppe de 39 M€ : ce disponible doit être prioritairement redéployé vers l'emploi artistique et la diffusion. Un dispositif d'aide à l'emploi ne peut pas être une variable d'ajustement budgétaire : les employeurs s'engagent sur des contrats de travail dont la durée dépasse l'annualité budgétaire — la sanctuarisation pluriannuelle du fonds a sa place dans la loi de programmation pour la création artistique que nous portons.

LA TRANSPARENCE DES DONNÉES, CONDITION DU CALIBRAGE

La communication par le ministère des données du FONPEPS, en particulier pour l'exercice 2025, est indispensable pour affiner la critérisation : consommation de l'enveloppe par structure ; aides distribuées par structure (montants moyen et médian) ; ventilation par dispositif entre CDI, paie et cachets ; répartition territoriale ; part des sociétés commerciales parmi les bénéficiaires et montants correspondants ; pour l'APAJ, répartition des aides par tranche de jauge et par nombre d'artistes, et fréquentation réelle des représentations aidées, que permettent de connaître les données de l'ASP et de SIBIL, le système de déclaration de la billetterie du ministère. À défaut, les leviers de plafond et de distribution resteront impossibles à calibrer : tout arbitrage sur l'APAJ doit s'appuyer sur ces données.

APAJ : rendre l'aide à la diffusion réellement incitative

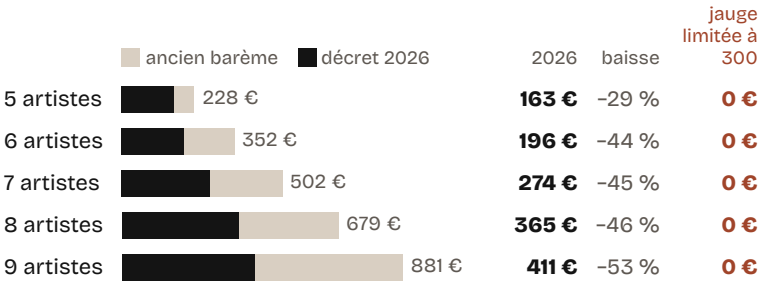
L'APAJ est le dispositif le plus directement lié à l'emploi artistique et à la diffusion : 16 M€ d'aides et 18 000 dossiers acceptés depuis début 2023. C'est pourtant celui qui a été le plus drastiquement impacté par la réforme du dispositif fin 2025 (jusqu'à −53 % de baisse par aide versée). Or, dans les jauges de moins de 300 places, comme dans les salles de 301 à 500 places — théâtres de ville, scènes conventionnées, lieux pluridisciplinaires —, la billetterie ne suffit généralement pas à couvrir le prix de cession et les frais d'approche d'un plateau nombreux. L'aide comble cet écart et **rend possibles des représentations qui, sans elle, n'auraient pas lieu**.

NOUS PROPOSONS :

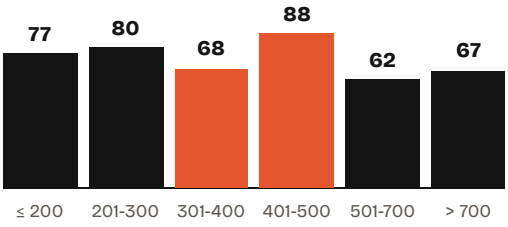
- Un **barème progressif selon le nombre d'artistes au plateau** : des taux portés de 25-35 % à minimum **30-50 %,** croissant avec le nombre d'artistes.
- La **suppression du seuil des trois représentations** exigées dans les douze mois précédant la demande.
- Le **maintien de la jauge jusqu'à 500 places et 9 artistes** afin de ne pas fragiliser les formes qui génèrent le plus d'emploi par représentation et se diffusent le plus difficilement, alors même que les salles de 301 à 500 places constituent le cœur du réseau de diffusion, par exemple des théâtres de ville.

Limiter l'aide aux salles de 300 places : l'aide par plateau et les salles concernées

AIDE PAR REPRÉSENTATION, PLATEAU COMPLET, SALLES DE 401 À 500 PLACES



THÉÂTRES DE VILLE À UNE SEULE SALLE, SELON LA JAUGE



En orange, les tranches de 301 à 500 places : 35 % de ces 442 théâtres. Près des deux tiers dépassent 300 places (jauge médiane : 400).

Sources : décret n° 2025-1424, calculs sur un cachet de référence de 130,50 € ; ministère de la Culture (DEPS), base Basilic, version du 18 février 2026, traitements FSICPA. Dans les salles de 301 à 400 places, la baisse de 2026 va de 29 % à 46 %.

POURQUOI LA JAUGE DOIT RESTER À 500 PLACES

Le barème lie le nombre d'artistes aidés à la jauge : un plateau nombreux suppose une salle dont la jauge permet d'en absorber le coût. Limiter l'aide aux salles de 300 places exclurait donc entièrement les plateaux de huit et neuf artistes, éligibles seulement à partir de 301 et de 401 places, et priverait les spectacles de quatre à sept artistes de l'aide pour toutes leurs dates dans les salles de 301 à 500 places. Après une baisse de près de moitié en 2026, ces plateaux perdraient la totalité de l'aide.

Les théâtres de ville sont le principal réseau de diffusion des compagnies indépendantes : la jauge médiane de ceux qui ne comptent qu'une salle est de 400 places, et près des deux tiers d'entre eux dépassent 300 places (ministère de la Culture, base Basilic, 2026).

La jauge d'une salle ne présage pas de son taux de remplissage : en 2023, les scènes conventionnées d'intérêt national ont accueilli environ 210 spectateurs par représentation en moyenne, pour une recette d'environ 2 900 € (ministère de la Culture, DEPS), alors que chaque artiste supplémentaire ajoute des frais de déplacement, d'hébergement et de restauration sur toute la tournée.

210

spectateurs environ par représentation en moyenne dans les scènes conventionnées d'intérêt national en 2023, pour une recette d'environ 2 900 € (ministère de la Culture, DEPS).

L'économie serait faible au regard de ces effets : elle porterait sur les formes qui génèrent le plus d'emploi artistique par représentation.

AESP : STABILITÉ DES RÈGLES, ÉVOLUTION DU PLAFOND

Les aides à l'embauche étaient très concentrées (10 % des structures en percevaient 55 %) ; les plafonds annuels par entreprise introduits par le décret — 15 000 € pour les CDI, 11 000 € pour les CDD et cachets — encadrent l'effet d'aubaine et rendent inutile tout durcissement supplémentaire. **Aucune nouvelle recritérisation ne doit être engagée** avant une analyse partagée des données de l'emploi. Le plafond CDI de 15 000 €, qui ne couvre pas deux embauches aidées alors que nos structures ont perdu 15 % de leurs emplois en CDI en deux ans, devrait être **porté à deux équivalents temps plein.**

UNE REPRISE CONDITIONNELLE EN CAS DE BÉNÉFICE

L'aide publique doit soutenir l'emploi, non la constitution d'excédents. Nous proposons un **mécanisme de reversement partiel en cas de bénéfice** (résultat net après impôts de l'exercice de perception de l'aide), reposant sur trois paramètres simples : une **franchise de 5 000 €** — en deçà, aucun reversement, ce qui préserve la capacité des structures à constituer des réserves ; une **reprise limitée à 30 %** de la part du résultat excédant la franchise — la structure conserve au moins 70 % de son excédent ; un **plafonnement du reversement au montant de l'aide perçue** — une structure ne rembourse jamais plus qu'elle n'a reçu.

Ce dispositif écarte tout effet d'aubaine en visant les structures nettement excédentaires par leur résultat, non par leur forme juridique ; il permet de reconstituer le fonds quand la situation des bénéficiaires le permet ; et il s'inscrit dans la continuité du décret, dont l'article 7 prévoit déjà un principe de reversement. Sa mise en œuvre appelle une expertise juridique partagée avec le ministère (qualification de l'aide, compatibilité avec le régime de minimis, justificatifs comptables attendus par l'ASP).

Un critère de chiffre d'affaires peut aussi être examiné, à condition d'en exclure les subventions, affectées à des missions. Et si un critère utile à l'emploi ne peut être géré, c'est l'outil de gestion de l'ASP qu'il faut adapter.

FICHE 19

19 Aide à l'emploi permanent en CDD cadre

De la même manière une aide à l'emploi pour les contrats CDD égaux ou supérieurs à 12 mois, pourrait :

- Permettre à des compagnies encore peu structurées de développer de l'emploi permanent.
- Favoriser les débouchés des jeunes professionnel·les, ou des demandeurs d'emploi.
- Juguler une partie des effets de la crise sanitaire, sur l'emploi au sein des TPE et TPPE du spectacle vivant.

Parce que les compagnies sont des entreprises nécessitant de multiples compétences et un investissement conséquent, nous proposons que ce dispositif soit orienté vers l'emploi de cadres (tels qu'indiqués dans la nomenclature des métiers des conventions collectives du secteur).

PROPOSITION DE DISPOSITIF CDD CADRES DE 12 MOIS ET PLUS

La première année l'aide prendrait en charge pour les contrats CDD de 12 mois ou au-delà :

- 50 % de la masse salariale, indexée sur le minimum conventionnel du poste visé.

Pour les CDD de plus de 12 mois l'aide porterait la seconde année sur :

- 30 % de la masse salariale, indexée sur le minimum conventionnel du poste visé.

L'aide est proratisée en fonction du temps de travail et est cumulable avec d'autres dispositifs d'aide à l'emploi.

FICHE 20

20 Aide à l'emploi permanent en CDI

Pérenniser et développer l'emploi

Le spectacle vivant exige des emplois qualifiés dans une forte diversité de métiers. Les emplois intermittents sont une nécessité structurelle du fait de la discontinuité de l'activité. Ils ne doivent pas être un levier économique face au manque de moyens des structures.

La structuration d'une compagnie, le développement de ses projets comme leur promotion nécessitent souvent le recours à un emploi permanent, qu'il soit d'administration de production ou de diffusion.

Or, la création de ces emplois constitue un investissement conséquent pour des structures qui développent progressivement les ressources nécessaires à assumer une masse salariale fixe.

Ce besoin s'est encore considérablement accru avec la crise sanitaire.

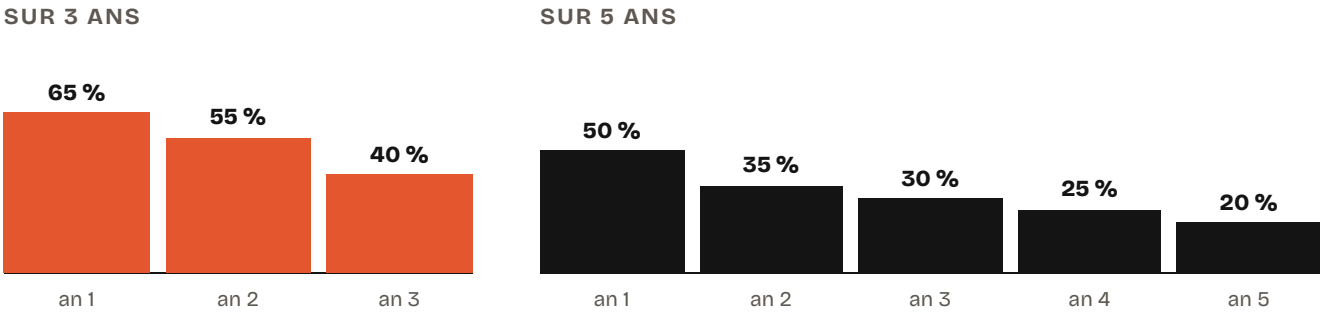
La consolidation des emplois des permanents est aussi nécessaire pour les bureaux de production, qui peuvent accompagner certaines de ces structures.

Parallèlement, les TPE culturelles sont l'occasion, notamment en début de parcours professionnel, de poursuivre et d'enrichir sa formation initiale auprès d'acteurs de terrain, de développer ses compétences comme sa connaissance du secteur.

Elles constituent une enceinte privilégiée à la fois d'insertion professionnelle et de formation continue.

Afin de pérenniser ces postes et de faciliter l'insertion et la formation professionnelle nous proposons les dispositifs ci-après.

Une aide dégressive, au choix de la structure : part du minimum conventionnel du poste prise en charge chaque année



Structures de moins de 5 salarié·es permanent·es, CDI à temps plein ; plafond de 60 000 €, porté à 65 000 € avec la majoration de 15 %.

PROPOSITION DE DISPOSITIF D'AIDE À L'EMPLOI EN CDI

Aide à l'emploi en CDI sur 3 ans à 5 ans pour les structures de moins de 5 salariés permanents :

La durée de l'aide est laissée au choix de la structure qui fait la demande.

Pour l'emploi en CDI à temps plein dans la structure une aide est versée sur 3 ans chaque année d'un montant de :

- 65 % du minimum conventionnel pour le poste visé la première année ;
- 55 % du minimum conventionnel pour le poste visé la seconde année ;
- 40 % du minimum conventionnel pour le poste visé la troisième année.

Pour l'emploi en CDI à temps plein dans la structure une aide est versée sur 5 ans, chaque année d'un montant de :

- 50 % du minimum conventionnel pour le poste visé la première année ;
- 35 % du minimum conventionnel pour le poste visé la seconde année ;
- 30 % du minimum conventionnel pour le poste visé la troisième année ;
- 25 % du minimum conventionnel pour le poste visé la quatrième année ;
- 20 % du minimum conventionnel pour le poste visé la cinquième année.

Les aides sont attribuées avec un plafond de 60 000 €.

Aide au premier emploi à temps plein en CDI dans le secteur culturel, ou aide à l'emploi des chômeurs de longue durée.

Afin de favoriser l'entrée dans la vie active des plus jeunes, ou le retour à l'activité pour les personnes en situation de chômage de longue durée, cette aide est majorée de 15 % lorsqu'elle concerne le premier emploi dans le secteur culturel à temps plein et en CDI, ou bien l'embauche d'un chômeur ou d'une chômeuse de longue durée.

Les aides majorées sont attribuées avec un plafond de 65 000 €.

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 4

04 La formation et l'insertion

21 Proposition sur l'insertion professionnelle

22 Favoriser la formation professionnelle artistique

23 Complémentarité des actions régionales avec l'Afdas

24 Formation à la transition écologique

FICHE 21

21 Proposition sur l'insertion professionnelle

Les emplois, notamment pour les fonctions support du champ culturel nécessitent généralement un niveau de formation élevé. Dans le même temps, un premier emploi dans une compagnie est souvent la porte d'entrée des jeunes professionnels dans le secteur, et contribue à leur montée en compétence.

Or, encore trop peu d'offres proposent des formations en apprentissage dans les métiers exercés dans le secteur, et les compétences spécifiques qu'elles nécessitent. À cette fin nous proposons de :

- Développer et étayer l'offre de CFA à destination du secteur artistique et culturel et les volets culturels des formations en apprentissage.
- Aider à l'identification des réseaux d'apprentissage et des structures potentiellement employeuses.
- Contribuer à l'insertion ou la réinsertion professionnelle par l'implication des jeunes au sein des projets des compagnies (accompagnement et formation en lien avec l'équipe technique, soutien lors des interventions et actions artistiques et culturelles etc.).
- Tisser et développer des partenariats avec les missions locales, ou pour les travaux d'intérêt général (TIG), avec les réseaux de structures culturelles locales.

ACCOMPAGNER LES SORTANT·ES D'ÉCOLES SUPÉRIEURES : LES PÉPINIÈRES

Pour l'insertion des jeunes artistes issu·es des écoles supérieures, nous proposons de développer des **pépinières d'accompagnement** plutôt que la production déléguée par les lieux labellisés. Ces dispositifs réunissent l'ensemble des acteurs concernés — réseaux de lieux, fédérations d'écoles, compagnies indépendantes expérimentées, bureaux de production, écoles supérieures —, chacun dans son domaine de compétence :

- les lieux apportent leur connaissance des réseaux de diffusion et des temps de résidence et de monstration, sans assumer la production ;
- des compagnies expérimentées assurent le parrainage et la transmission entre pairs ;
- des compagnies, bureaux de production ou lieux intermédiaires indépendants peuvent accompagner la gestion administrative et financière des projets, les jeunes équipes conservant la maîtrise artistique et la propriété de leurs œuvres ;
- les écoles assurent la continuité pédagogique et le suivi des parcours de leurs ancien·nes élèves.

La gouvernance est collégiale : un comité de pilotage réunissant chaque catégorie d'acteurs, une sélection des projets par un jury composé des différentes familles du secteur, des règles d'accès et de sortie fixées par une charte commune. L'accompagnement est temporaire : il prépare l'autonomie des équipes.

Nous demandons aussi le **renforcement des aides à l'embauche de sortant·es d'écoles par les compagnies**, sur le modèle du programme Jeune Cirque National, et l'**adaptation du dispositif Compagnonnage** : plafond relevé pour tenir compte des agrès, compagnonnage collectif réunissant trois ou quatre jeunes artistes autour d'un même projet, ouverture aux compagnies non conventionnées et à celles soutenues au titre de l'aide à la structuration.

Ces propositions sont développées dans la note du SCC sur la production déléguée par les structures labellisées et les pépinières d'accompagnement, publiée séparément sur le site du SCC.

FICHE 22

22 Favoriser la formation professionnelle artistique

Maintenir et soutenir la diversité des propositions artistiques, c'est également s'attacher à maintenir la diversité des offres de formation artistique et des organismes qui les dispensent, faciliter leur accessibilité et leur prise en charge, et ce, qu'elles concernent les disciplines artistiques les plus pratiquées ou des disciplines plus rares.

Comme tout autre salarié, les artistes ont besoin de développer leurs techniques, de nourrir et d'enrichir leur pratique, tout au long de leur carrière, afin de s'adapter aux différents rôles et emplois et de maintenir leur employabilité. Parce que les artistes sont au centre des créations et des spectacles, l'attention portée au développement de la formation artistique constitue un élément essentiel pour le maintien de l'exigence des productions artistiques.

En ce sens nous réaffirmons l'importance de privilégier la prise en charge des formations artistiques, avec une attention particulière portée à des offres de formation à des disciplines artistiques rares, et/ou qui nécessitent de s'équiper de matériel (agrès, etc.) coûteux et d'avoir des espaces adaptés pour ce faire.

FICHE 23

23 Complémentarité des actions régionales avec l'OPCO (AFDAS)

Si nous préconisons globalement la mise en place de conventions régionales avec l'Afdas, l'action régionale devrait également veiller à **agir en complémentarité avec les prises en charge de l'AFDAS**.

Afin d'éviter que les restes à charge (hébergement, déplacements, etc.) constituent un frein à l'accès aux formations et au développement des compétences, une **prise en charge complémentaire** pourra être proposée par les Régions.

FICHE 24

24 Formation à la transition écologique

Afin d'**accompagner la transition écologique** au sein des structures, nous encourageons le développement des formations à destination des équipes souhaitant dédier une partie du temps de travail de leurs salariés à la mise en place de procédures éco-responsables.

Pour avoir un réel effet et être le plus largement accessibles, ces formations doivent pouvoir être prises intégralement en charge.

Les plus petites structures ne disposant que rarement en interne des ressources humaines nécessaires pour mettre en place des démarches en faveur d'une transition écologique et durable, nous proposons que soit créé — notamment au sein d'un pôle ou de l'agence régionale lorsqu'elle existe — un **poste de référent à la transition écologique**. Celui-ci sera chargé de coordonner et d'accompagner la mise en œuvre de ces démarches au sein des structures.

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 5

05 Aides aux équipes artistiques

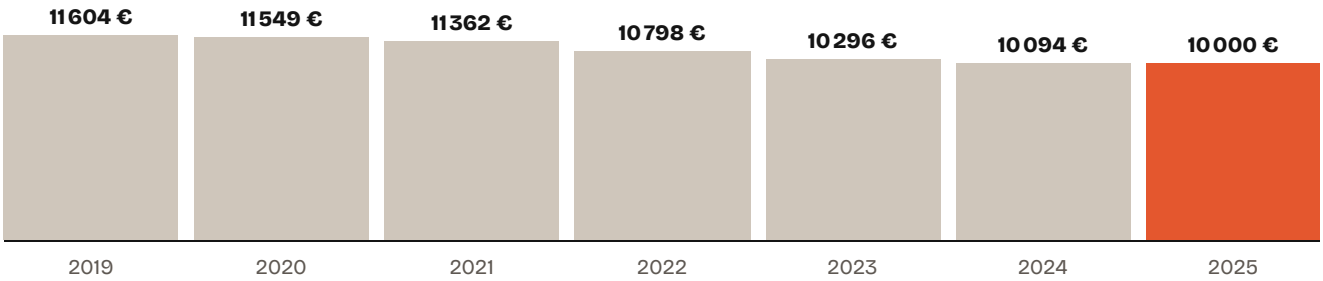
25 Aides à la création
26 Résidences et laboratoires hors label
27 Adaptation des spectacles
28 Aide à la structuration
29 Compagnies conventionnées
30 Comités d'expert·es
31 Coopérative Itinérance
32 Outils de diffusion mobile et itinérance
33 Aides à l'investissement
34 Emplois pérennes et structuration
35 Aides à la captation
36 Aide à l'irrigation des territoires
37 Garantie au déficit

FICHE 25

25 Aides à la création

Les aides à la création sont les moyens donnés à une politique publique qui tend à développer la diversité culturelle et la liberté de création sur tout le territoire français. Ces aides soutiennent les entreprises de spectacle vivant qui travaillent dans une démarche d'intérêt général ; elles s'inscrivent dans le cadre d'une économie solidaire. Afin de favoriser la diversité des propositions, elles doivent s'appuyer sur une dynamique renforcée de repérage des structures, des nouvelles esthétiques ou propositions artistiques. L'appui sur des réseaux de lieux intermédiaires et indépendants peut constituer un support complémentaire à ce repérage. Elles tiennent compte des réalités de fonctionnement des structures et de l'économie du spectacle vivant.

Aide au projet : une médiane figée à 10 000 € depuis 2019, qui a perdu 13,8 % de sa valeur réelle



Médiane de l'aide au projet par compagnie (six aides déconcentrées aux équipes artistiques), exprimée en euros de 2025 : 10 000 € chaque année en euros courants. Compagnies soutenues par le ministère de la Culture, soit moins d'une compagnie sur dix. Source : données ouvertes du ministère de la Culture (programme 131), traitées par l'Observatoire de la création du SCC ; indice des prix INSEE.

Dans ce cadre nous proposons :

- L'**éligibilité annuelle** des équipes artistiques aux aides au projet. Les bureaux de production peuvent également déposer des demandes d'aide au projet au titre de producteur délégué, sur présentation d'un budget analytique dédié et dans la limite de 3 projets soutenus par an.
- Un soutien proportionnel au budget global de la création, en **prenant en compte prioritairement la masse salariale de l'équipe artistique** — incluant l'ensemble des artistes, techniciens et personnels administratifs concernés par la production du spectacle. Cette **masse salariale est encadrée** : les rémunérations ne peuvent être inférieures aux minima conventionnels et sont prises en compte dans la limite de 2,5 fois ce minimum conventionnel.
- Une définition de l'**« émergence » prenant en compte la diversité des parcours artistiques**, conçue comme la phase incluant les 3 premiers projets d'une équipe artistique. La consolidation des équipes émergentes, et l'aide à leur structuration doit être réfléchie en lien avec les aides à la création.
- La **comptabilisation de toute représentation rémunérée devant un public**, quel que soit le cadre contractuel — cession, coréalisation, autodiffusion, Pass Culture, Été culturel, Printemps de la ruralité —, dès lors qu'elle s'inscrit dans le cadre des minima conventionnels. L'autodiffusion est comptabilisée sans plafond ou, à défaut, à hauteur d'au moins 50 % des dates exigées. Les restrictions actuelles — exclusion des dates en autodiffusion hors cirque sous chapiteau, plafond de 15 % sur certaines représentations, exigence d'une cession ou d'une coréalisation avec minimum garanti — sont des créations de la circulaire du 1er mars 2022, sans fondement dans le décret ni dans l'arrêté : leur levée est arbitrable à brève échéance.
- Un **nombre de représentations exigées négocié en fonction des genres artistiques**, qui ne pourra en tout état de cause dépasser 10 représentations confirmées. Une attention particulière sera portée à la réalisation de dates en série dans un même lieu de diffusion, la série favorisant tant la finalisation de la création lors des premières dates, que l'appréhension de l'œuvre par le public d'un territoire, ou la réduction des coûts de production.
- L'**inscription de l'aide au projet dans un parcours lisible** — entrée, développement, stabilisation, sortie — précisant l'articulation avec l'aide à la structuration et le conventionnement : les équipes doivent savoir à quelles conditions elles passent d'un dispositif à l'autre, et ce qu'il advient en cas de sortie.
- La mise en place d'un **dossier unique par voie électronique.** Il ne s'agit pas là du « guichet unique ». Ce dossier unique vise à simplifier la constitution des dossiers administratifs demandés par l'ensemble des financeurs publics (État, établissements ou opérateurs publics, collectivités territoriales) mais en aucun cas à en uniformiser les critères de financement.

Nous proposons l'instauration d'un **tirage au sort pour 10 % du montant de l'enveloppe de l'aide à la création**, sur les dossiers répondant aux critères d'admissibilité mais non retenus lors des commissions d'attribution.

Référence : ces demandes sont portées, avec leur analyse juridique (niveau de texte : décret, arrêté ou circulaire), par les propositions communes FSICPA (SCC–SYNAVI) · SYNDEAC · *Scène Ensemble sur les aides déconcentrées aux équipes artistiques, adressées à la direction générale de la création artistique en septembre 2026.*

FICHE 26

26 Aide à la résidence et aux laboratoires des équipes dans les lieux hors label

Les compagnies ont besoin de temps pour travailler sur des répétitions et des laboratoires de création. Pour que ces temps puissent être développés, il est nécessaire de mettre en place un dispositif de financement permettant ces accueils et temps de travail.

L'ensemble des aides à la résidence et aux laboratoires de création doivent être versées aux équipes artistiques (c'est la condition sine qua non à l'empêchement de pratiques de domination de lieux choisissant quelques équipes pouvant disposer de temps de résidence, à des conditions économiques contraintes).

Rappelons également qu'**une résidence ne saurait en aucune manière être proposée en contrepartie d'actions culturelles ou d'ateliers sans l'accord de la compagnie en résidence** qui peut, seule, estimer la pertinence et la cohérence de ces actions avec son projet de création.

Enfin, le cahier des charges des scènes labellisées fixant des objectifs en matière d'accueil en résidence, cette proposition se concentre sur les lieux intermédiaires et indépendants.

Les dispositifs d'aide à la résidence seront orientés vers les accueils par les lieux non labellisés. Si les lieux intermédiaires n'ont pas vocation, a contrario des lieux labellisés, à disposer d'un cahier des charges leur imposant la mise à disposition d'espaces de travail pour les artistes, ils constituent bien souvent des lieux de création fondamentaux existant parallèlement aux scènes labellisées.

L'aide est attribuée en numéraire à la compagnie, qui pourra se voir facturer des frais d'accueil (hébergements, repas…) par le lieu intermédiaire.

Nous proposons que ce dispositif (potentiellement intégré au FONPEPS) prenne en charge la masse salariale (sur la base de la grille conventionnelle) de l'équipe artistique et technique en résidence + 15 % (pour prendre en compte la charge administrative).

Cette aide est cumulable avec les autres dispositifs de soutien à la création et à la diffusion.

FICHE 27

27 Aide à l'adaptation des spectacles : de la salle vers le chapiteau et l'espace public

De nombreuses œuvres créées pour la salle pourraient rencontrer d'autres publics, dans d'autres espaces : sous chapiteau, dans l'espace public, dans des lieux non dédiés. Cette adaptation est un véritable travail de re-création — reprise de la mise en scène et de la scénographie, adaptation technique (son, lumière, agrès, rapport au public), répétitions — qui n'est aujourd'hui soutenu par aucun dispositif.

Nous proposons la création d'un **dispositif d'aide à l'adaptation des spectacles**, permettant aux compagnies d'adapter des œuvres créées initialement pour les salles vers le chapiteau, l'espace public ou d'autres espaces de représentation.

OBJECTIFS

- **Élargir la diffusion des œuvres** et toucher un public plus large et plus diversifié, au plus près des habitant·es, en cohérence avec les circuits courts de diffusion que nous défendons (autodiffusion, itinérance, Plan Chapiteau) ;
- **Prolonger la vie des créations** et améliorer leur amortissement : une œuvre adaptée continue de tourner, d'employer et de rencontrer des publics — une logique de sobriété autant que d'économie ;
- **Décloisonner les esthétiques et les espaces** : la salle, la rue et le chapiteau ne sont pas des mondes étanches.

PROPOSITION DE DISPOSITIF

- L'aide est versée à l'équipe artistique productrice du spectacle ;
- Elle prend en charge la **masse salariale du travail d'adaptation** (répétitions, adaptation scénographique et technique), sur la base des minima conventionnels, majorée de 15 % pour la charge administrative ;
- Elle peut couvrir une partie des **coûts techniques d'adaptation** (matériel scénique adapté à l'itinérance ou à l'espace public) ;
- Elle est **cumulable** avec les autres dispositifs de soutien à la création et à la diffusion, notamment la garantie au déficit et les aides aux outils mobiles de diffusion.

FICHE 28

28 Aide à la structuration

L'aide à la structuration a pour objectif de permettre la consolidation des moyens de production et de diffusion d'une équipe artistique dont les capacités de diffusion dépassent le cadre régional. Elle vise également le développement d'emplois de qualité inscrivant les salarié·es dans un parcours professionnel structuré. Elle constitue l'**échelon pivot du parcours de soutien public** : elle permet d'y entrer progressivement depuis l'aide au projet, et d'en sortir sans rupture depuis le conventionnement.

Nos propositions :

- Il est instauré pour l'ensemble des champs artistiques une aide à la structuration de 2 ans, renouvelable une fois au maximum.
- Cette aide se distingue du conventionnement par sa durée et ses objectifs.
- Le montant-plancher est de 25 000 € annuels (valeur 2021), indexé sur l'évolution des salaires minima de la branche (négociation annuelle obligatoire de la CCNEAC).

413

compagnies relèvent en 2025 du conventionnement à deux ans, à 25 000 € médians : une aide à la structuration qui ne dit pas son nom.

Ce dispositif, auquel étaient éligibles jusqu'en 2022 les compagnies de danse et les ensembles musicaux, a été supprimé par la réforme de 2020-2021 au profit d'un conventionnement de deux à quatre ans. Cet échelon existe pourtant de fait : le régime de conventionnement à deux ans regroupe 413 compagnies à 25 000 € médians, sans être nommé ni doté comme tel. Nous demandons son rétablissement comme aide autonome, ouverte à l'ensemble des champs du spectacle vivant — ce qui suppose une modification du décret du 8 juin 2015 ; à défaut et à titre de repli, la reconnaissance explicite, en circulaire, du conventionnement à deux ans comme dispositif de structuration.

LEVER LE « MUR » DES CONVENTIONNEMENTS

Les compagnies entrées dans le conventionnement à deux ans arrivent au bout du parcours sans débouché. En 2025, **154 compagnies ont achevé leurs deux conventions à deux ans**, quand le ministère n'en promeut qu'une quarantaine par an vers un conventionnement de plus longue durée. Dans le même temps, les entrées en conventionnement ont été divisées par deux depuis 2022, de 125 à 62.

3,1 M€

par an environ suffiraient à promouvoir les compagnies qui arrivent en fin de convention à deux ans.

Nous demandons l'ouverture de cette enveloppe dès 2027, et un parcours lisible de l'aide au projet au conventionnement de longue durée.

Référence : les propositions communes FSICPA (SCC–SYNAVI) · SYNDEAC · Scène Ensemble adressées à la DGCA en septembre 2026.

FICHE 29

29 Compagnies conventionnées — création et infusion territoriale

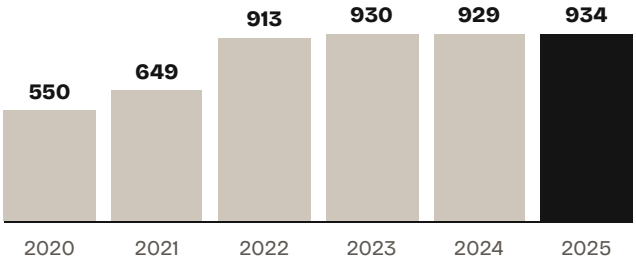
Nous posons comme préalable que le conventionnement est un soutien à la démarche globale d'une équipe artistique, prenant en compte l'ensemble du travail : création, diffusion, infusion, transmission. Le conventionnement implique le développement du projet de la compagnie et la plupart du temps une évolution de sa structure salariale. Celui-ci ne peut en aucun cas être confondu avec l'aide à la structuration d'une durée de 2 ans.

De nombreuses structures indépendantes développent une **activité d'infusion artistique sur des territoires**, favorisant des dispositifs de création, de diffusion et de médiation innovants, une relation de proximité aux habitants, des circuits courts, susceptibles de produire des formes artistiques spécifiques in situ, participatives (ou pas) hors du système de production-diffusion habituel.

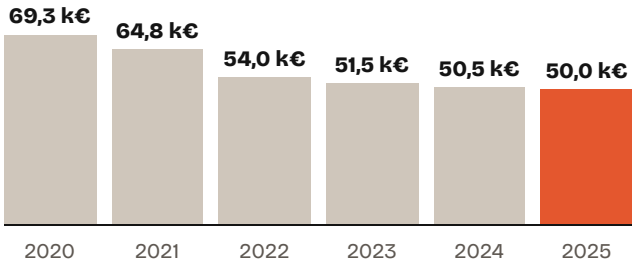
Nous revendiquons la nécessité de créer et de développer des « conventions d'infusion territoriale » afin de soutenir et de sécuriser dans la durée ces projets.

Conventionnement : toujours plus de compagnies, toujours moins par compagnie

COMPAGNIES CONVENTIONNÉES



AIDE MÉDIANE PAR COMPAGNIE, EN EUROS DE 2025



Entre 2020 et 2025 : +69,8 % de compagnies conventionnées, –27,8 % d'aide médiane réelle. À partir de 2022, les données publiques intègrent le conventionnement à deux ans, ce qui accroît le nombre de compagnies et abaisse la médiane. Seules sont comptées les compagnies conventionnées par le ministère de la Culture : moins d'une compagnie sur dix est soutenue par l'État. Source : données ouvertes du ministère de la Culture (programme 131), traitées par l'Observatoire de la création du SCC ; indice des prix INSEE.

SUR LES CONVENTIONS « CRÉATION-DIFFUSION » ET LES CONVENTIONS « D'INFUSION TERRITORIALE », NOUS PRÉCONISONS

La possibilité d'une durée du conventionnement négociée permettant d'être mieux adaptée au projet artistique en s'étendant de 3 à 5 ans, renouvelable.

L'accompagnement des déconventionnements, par une phase de sortie de conventionnement sur 2 ans ou un examen prioritaire de la demande d'aide au projet de l'équipe déconventionnée — et la

suppression du délai de carence d'un an, création de la circulaire sans fondement dans les textes supérieurs.

L'**accompagnement du déconventionnement et de la transmission**, dans une logique de prévenance : un préavis, un accompagnement par les services de l'État et le partage d'outils, pour les équipes qui sortent du conventionnement comme pour celles qui transmettent leur projet.

Un **montant-plancher de 50 000 € annuels (valeur 2021), aligné entre les disciplines sur le niveau le plus favorable, et indexé sur l'évolution des salaires minima de la branche** (négociation annuelle obligatoire de la CCNEAC). L'aide déconcentrée finance d'abord de l'emploi et impose le respect des conventions collectives : une aide gelée face à des minima revalorisés se traduit mécaniquement par moins d'heures et de cachets. Cette indexation ne crée pas de dépense nouvelle par elle-même : elle établit une règle d'évolution, et rend visible chaque année l'écart entre le coût réel de l'emploi artistique et le niveau des aides.

Un montant prenant en compte la spécificité du projet artistique sur le territoire, la masse salariale de l'équipe mobilisée pour l'ensemble des actions (création, ateliers, etc.) — et le **volume d'emploi généré comme déterminant du montant et de la durée de la convention**, compté en cachets pour les artistes et en heures pour les technicien·nes plutôt qu'en équivalents temps plein. Sans substitution pure au nombre de dates, qui pénaliserait les petites formes, les solos et les duos.

RÉVISER LES SEUILS ET LES CONDITIONS D'ENTRÉE

Baisser et moduler les seuils de diffusion. Les seuils de représentations fixés par l'arrêté ne correspondent plus aux conditions effectives de circulation des œuvres. Nous demandons leur diminution de 20 % à 30 % au minimum ; leur modulation en fonction des disciplines, des esthétiques et du volume d'emploi des équipes ; leur actualisation périodique sur l'évolution de la diffusion médiane nationale constatée — et, pour objectiver ces ajustements, la communication des données de diffusion dont dispose l'administration.

Alléger les conditions d'entrée. Réduire significativement le nombre de dates passées exigées au dépôt d'une demande, et assouplir l'obligation de coproduction, en nombre comme en montant : les équipes peinent à réunir des coproducteurs du fait de l'érosion persistante des moyens des scènes et des festivals.

Apprécier la diffusion sur un bilan plutôt que sur une projection. Fonder l'appréciation de la dynamique de diffusion sur les dates réalisées, dans une logique de bilan de conventionnement, plutôt que sur des engagements prévisionnels que les équipes ne maîtrisent pas.

RECONNAÎTRE L'ACTIVITÉ DANS SON ENSEMBLE

Intégrer explicitement aux critères d'appréciation la création, la diffusion, les projets artistiques territoriaux, la transmission et la recherche, dès lors qu'ils génèrent de l'emploi salarié identifié ; reconnaître à ce titre les lieux de fabrique, les compagnonnages, les projets de territoire et les actions menées avec les habitant·es ; prévoir, là où les seuils sont exprimés en représentations, les équivalences permettant à ces activités d'être prises en compte.

Retenir également, au titre des éléments d'appréciation : la capacité à mobiliser des partenaires, la diversité des cofinancements, le volume de recettes propres, l'ancrage territorial, la qualité de la relation aux publics et l'équilibre du modèle économique. Le principe de cofinancement doit être adapté à chaque discipline et au stade de développement des projets, sans ratio uniforme entre recettes propres et aides publiques — un soutien public majoritaire demeure durablement nécessaire pour certaines démarches : recherche, création, expérimentation.

Enfin, définir en circulaire les critères dont l'appréciation diffère aujourd'hui selon les territoires — à commencer par l'ancrage local, dont la lecture varie selon les services sans être définie nulle part.

En complément, nous ajoutons des préconisations spécifiques :

CONVENTION « CRÉATION-DIFFUSION »

Le cadre réglementaire du conventionnement ne peut exiger plus d'une création pendant la durée de la convention.

CONVENTION D'INFUSION TERRITORIALE

Un cahier des charges adapté au territoire et au projet, en lien avec les différents acteurs (villes, communautés de communes, départements, région et DRAC).

Le cadre réglementaire du conventionnement ne peut exiger plus d'une création pendant la durée de la convention, afin de **favoriser l'ancrage et la qualité de ce travail de création** dans le territoire.

La plus grande partie de ces demandes — les montants planchers et leur indexation, la comptabilisation des représentations, la logique de bilan, la reconnaissance de l'activité globale, l'harmonisation entre territoires — relève de la **seule circulaire du 1er mars 2022** : elle est arbitrable à brève échéance, sans véhicule réglementaire. La baisse et la modulation des seuils de diffusion relèvent de l'**arrêté du 16 décembre 2021** ; le rétablissement d'une aide à la structuration autonome, du **décret du 8 juin 2015**.

Les membres de la commission d'expertise doivent avoir pris connaissance des projets et vu le travail des équipes candidates ; une rencontre préalable des compagnies candidates est organisée (voir fiche 30).

Référence : ces demandes sont portées, avec leur analyse juridique complète, par les propositions communes FSICPA (SCC–SYNAVI) · SYNDEAC · Scène Ensemble sur les aides déconcentrées aux équipes artistiques, adressées à la direction générale de la création artistique en septembre 2026.

30

FICHE 30

Comités d'expert·es

Nous nous accordons sur la nécessité de refonder en profondeur les schémas d'évaluation et les comités d'expert·es. Nous sommes, à ce titre, favorables à une proposition de la DGCA de 2021 relative à l'expérimentation de comités d'expert·es pluridisciplinaires, et prêts à participer à sa mise en place et à son évaluation.

Nos propositions :

Une attention particulière sera portée à la composition des comités d'expert·es, et à la représentation d'une diversité de typologies de structures, de diversité sociale, esthétique, ou de genre notamment. Ils seront **composés au moins pour moitié de membres d'équipes artistiques**. Ils intégreront des personnes travaillant au sein de structures labellisées et non labellisées et refléteront la diversité des territoires.

Au moins un quart des expert·es proviendra d'autres champs artistiques (par exemple pour la production dramatique : issu·es du monde chorégraphique, des arts plastiques ou de la musique).

Ils seront paritaires dans leurs compositions, avec un écart maximal d'un membre entre les femmes et les hommes.

Le mandat sera de 3 ans, avec 1 renouvellement maximum et un renouvellement de la commission pour moitié à chaque échéance triennale.

Les expert·es ne pourront pas cumuler des fonctions au sein d'autres comités d'évaluation ou d'expertise d'autres collectivités territoriales ou d'organismes territoriaux ou nationaux.

Les expert·es auront l'**obligation de prendre connaissance des projets soumis et d'avoir vu le travail des équipes candidates**. Une **rencontre préalable des compagnies candidates** sera organisée.

La mise en œuvre de règles de transparence et d'équité dans les procédures d'évaluation. Celle-ci devra être accompagnée :

- d'un document type reprenant les critères d'éligibilité de l'aide (esthétique, propos, rapport aux populations etc.), proposé à chaque commission, permettant d'argumenter l'attribution, ou non, de la subvention ;
- de la publication de la liste des membres composant le comité d'expert·es, ainsi que des résultats et des **montants attribués par projet et par équipe artistique** ;
- de la mise en place d'une adresse courriel générique propre au comité, afin de faciliter les contacts (questions, invitations aux spectacles) entre les demandeurs et les membres du comité.

Les frais pour se rendre aux spectacles sur leur région, les billets de spectacle, ainsi que les frais pour se rendre aux jurys d'attribution des aides, seront pris en charge, s'ils ne le sont pas par ailleurs. Les artistes seront **dédommagé·es du temps passé en commission**, afin de reconnaître leur fonction d'expertise, de dialogue et de conseil auprès des équipes.

Référence : les propositions communes FSICPA (SCC–SYNAVI) · SYNDEAC · Scène Ensemble adressées à la DGCA en septembre 2026.

Nous proposons que les membres des comités d'expert·es suivent obligatoirement une formation sur l'expression artistique en situation de handicap. Il serait également bénéfique pour tou·tes que les comités d'expert·es intègrent plus régulièrement des artistes handicapés.

FICHE 31

31 Coopérative Itinérance

Les entreprises itinérantes sont dans une situation relativement marginale dans le spectacle vivant : leur itinérance implique des investissements lourds (en matériel et en matériel roulant).

Nous proposons le **montage d'une coopérative** impliquant le Ministère de la Culture, le Ministère de l'Écologie et des collectivités territoriales afin d'acheter du matériel neuf (ou en leasing), particulièrement des tracteurs et porteurs poids-lourds.

Cela pourrait ouvrir la voie à :

- une **meilleure efficacité environnementale** par l'accès à un matériel roulant moins polluant que le matériel utilisé, généralement vétuste ;
- l'**amélioration des conditions de travail** des salarié·es et la pérennité des entreprises ;
- une **limitation des frais de route** rendant plus efficient l'argent public consacré à la diffusion des spectacles.

PROPOSITION DE DISPOSITIF

Ce matériel sera mis à disposition d'une compagnie pendant la durée d'exploitation d'un spectacle ou pendant la durée d'une convention pouvant aller jusqu'à 5 ans, renouvelable.

L'entretien courant du matériel sera pris en charge par la compagnie. L'entretien lourd sera inclus dans la mise à disposition.

Soutien à la recherche et développement. Afin de pouvoir évaluer le coût exact et la faisabilité d'un tel projet, nous recherchons actuellement des soutiens. Nous pourrons ainsi financer une étude sur ce projet innovant et coopératif. Vous pouvez nous contacter si vous souhaitez nous soutenir dans cette démarche.

FICHE 32

32 Aides aux outils de diffusion mobile et à l'itinérance

Pour lutter contre les zones déficitaires en infrastructures culturelles (milieu rural, zones périphériques), nous proposons de favoriser l'acquisition d'outils mobiles de diffusion (chapiteaux, yourtes, camions-théâtres, péniches-théâtres), mieux adaptés à la diffusion de spectacles vivants que les salles polyvalentes.

Plutôt que de déplacer le public, déplaçons les œuvres.

Les outils mobiles de diffusion permettent d'attirer de nouveaux publics (moins intimidés que par des salles plus institutionnelles). Le chapiteau en particulier permet une grande diversité de scénographies (le public autour du plateau, en face, au-dessus, en dessous…).

Si le chapiteau est bien sûr associé au cirque, il peut tout aussi bien accueillir du théâtre, de la danse, de la musique, de la marionnette et à peu près tout ce qu'on veut.

Le coût des outils mobiles de diffusion est modeste et a un impact écologique très modéré : le terrain d'implantation est ensuite rendu à son état initial, le chapiteau n'est chauffé que lorsqu'on travaille sous la toile…

Implantables au plus proche du public, ils favorisent la réduction de l'empreinte carbone engendrée par l'addition des déplacements des publics les plus éloignés d'une infrastructure culturelle.

100 +

compagnies et écoles possèdent déjà un chapiteau en France (livret « Le chapiteau, outil culturel de territoire », 2025).

Propositions :

- L'**aide est plafonnée à 50 % du coût d'acquisition de l'outil de diffusion en ordre de marche** (gradins, remorques…) ou le renouvellement du matériel roulant.
- **Sont éligibles les lieux professionnels et les équipes artistiques** à l'exclusion des festivals et collectivités territoriales.
- Sont **prioritaires pour l'accès à cette aide, les premières demandes.**

Bonus transition écologique. Le montant de l'aide pour l'acquisition d'équipements éco-conçus, disposant d'un rendement énergétique efficace, ou favorisant des modes de développement durable pourra être majoré. **Un bonus de 25 % pourra lui être attribué.**

FICHE 33

33 Aides à l'investissement

AIDE À L'ÉQUIPEMENT

Le soutien à l'équipement est un outil indispensable à une plus grande autonomie des équipes artistiques. Ainsi, il serait possible de faire des économies majeures en location de matériel lors des tournées (ces matériels étant aujourd'hui demandés dans les fiches techniques, ils sont loués à chaque date de représentation). Il serait également possible de développer la diffusion des œuvres, particulièrement via l'exploitation en théâtre de tréteaux et en général dans l'espace public.

Enfin, économiquement, cela renforcerait les bilans des entreprises et ainsi leur donnerait un accès plus aisé aux services bancaires (emprunts, lignes de crédits…).

En complément de l'aide à l'achat, nous proposons de soutenir la création de coopératives de matériel scénique, qui loueraient aux compagnies, sur la durée de la création puis de la diffusion d'un spectacle, le matériel technique dont elles ont besoin. Ce modèle permettrait de mutualiser le matériel dans la durée, d'en changer en cours de création si nécessaire, et d'en garantir une longue durée de vie grâce à une équipe formée à l'entretien et à la réparation.

L'aide concerne notamment l'achat de :

- Matériel scénique (son, éclairage, audiovisuel, praticables, pendrillons, grill technique, rideaux de scène, agrès…).
- Planchers, tréteaux, gradins.

Le montant plancher est de 5 000 € plafonné à 40 000 € par an et par structure.

Sont éligibles les lieux professionnels et les équipes artistiques à l'exclusion des festivals et collectivités territoriales.

Sont prioritaires pour l'accès à cette aide, les premières demandes.

Bonus transition écologique. Le montant de l'aide pour l'acquisition d'équipements éco-conçus, disposant d'un rendement énergétique efficace, ou favorisant des modes de développement durable pourra être majoré. **Un bonus de 25 % pourra lui être attribué.**

FICHE 34

34 Emplois pérennes et structuration des équipes

Les compagnies et entreprises de création indépendantes jouent un rôle important dans l'insertion professionnelle de nombreux artistes et technicien·nes du spectacle vivant.

L'accompagnement et la professionnalisation de nouvelles équipes de création nécessitent la mise en place d'un véritable programme de soutien et des enveloppes budgétaires adéquates.

Nous proposons :

- La mise en place de dispositifs de soutien à la structuration des équipes, notamment pour favoriser la permanence de la direction artistique.
- Un soutien financier spécifique à la mutualisation, notamment par le biais de groupements d'employeurs. À ce titre, il est nécessaire d'améliorer le cadre fiscal du groupement d'employeurs, afin d'éviter que l'assujettissement à la TVA d'une des structures membres du groupement soit systématiquement étendu à l'ensemble des structures.
- La mise en place d'aides au compagnonnage entre compagnies expérimentées et « jeunes » compagnies ou artistes.

FICHE 35

35 Aides à la captation

Les processus de captation et de diffusion au sein du spectacle vivant ne sauraient aucunement se substituer aux représentations devant un public, de même que la conception des créations au sein du spectacle vivant, ne saurait être essentiellement retranscrite par le biais d'un support vidéo.

Toutefois, l'étape de promotion et de communication qui précède ou rend possible la diffusion, nécessite d'utiliser des moyens de communication adaptés à l'évolution des technologies, des supports de diffusion, des compétences comme des pratiques. En ce sens, il est nécessaire que les producteurs de spectacle puissent adapter leur communication à ces évolutions.

Par ailleurs, le manque de visibilité des œuvres par les professionnel·les engendré par la période de la crise sanitaire, couplé à une demande croissante des programmateurs, fait de la captation (teaser, pitch ou captation intégrale) un outil de promotion incontournable.

Or, sa réalisation et son montage, produit artistique en lui-même, nécessite le recours à un matériel technique et à des prestataires professionnels, externes à la compagnie.

Cette aide à destination des équipes artistiques remplit quatre objectifs :

- Favoriser la communication des créations auprès des professionnel·les (programmateur·rices, directeur·rices de lieux etc.).
- Développer l'emploi des acteurs de la filière (prestataires techniques notamment).
- Accompagner la transition numérique des entreprises du spectacle vivant.
- Contribuer à la constitution d'un répertoire et au développement patrimonial des œuvres.

Cette aide doit pouvoir être cumulable avec les autres dispositifs de soutien aux équipes artistiques.

Ne sont pas éligibles à cette aide les lieux de spectacle, qui peuvent en revanche bénéficier d'aide à l'investissement pour l'acquisition de matériel.

FICHE 36

36 Aide à l'irrigation des territoires

Nous proposons que **le Ministère de la Culture, en coopération avec les régions, participe au coût d'accueil de manifestations culturelles en milieu rural et dans les communes dépourvues d'offre culturelle à l'année**. Cette aide sera fixée de manière **inversement proportionnelle au nombre d'habitant·es**, et répondra à des critères de diversité et d'émergence artistiques.

Ce dispositif permettra l'irrigation des territoires, notamment en milieu rural et dans les communes dépourvues d'offre culturelle à l'année et une ouverture de tous les publics à la diversité des esthétiques du spectacle vivant.

L'aide accordée à l'organisateur fait l'objet d'une convention tripartite, et ne peut excéder 50 % du montant mentionné dans le contrat de cession, son montant est encadré par un plancher (par ex. 500 €) et un plafond (par ex. 2500 €).

Le montant annuel cumulé pour un même organisateur est limité à 5000 €, pour un maximum de 5 représentations par an.

Cette aide attribuée par spectacle est plafonnée à 20 représentations aidées.

Cette aide sera fixée de manière inversement proportionnelle au nombre d'habitant·es de la commune ou de l'intercommunalité accueillant la programmation.

FICHE 37

37 Favoriser la diffusion : un dispositif de garantie au déficit

Nous sommes convaincus que la diffusion n'est pas saturée. **81 % de la population française va au théâtre moins d'une fois par an**. Par contre, les lieux habituellement dédiés à la diffusion sont quasiment au maximum de leur capacité.

Faciliter l'autodiffusion et la coréalisation, dans des lieux hors label et sous chapiteau, permet à des équipes artistiques de travailler, aux œuvres de rencontrer le public, et ce dans tous les territoires.

Un tel système est une voie d'expérimentation :

- pour **l'allongement des séries**, en permettant aux compagnies de proposer d'ajouter une ou deux dates en coréalisation en complément d'un contrat de cession initial sur une date isolée ;
- pour des **tournées cohérentes** : il permet à une compagnie de monter une autodiffusion entre deux dates d'exploitation. Si c'est particulièrement vrai pour les équipes sous chapiteau, nombre de compagnies exploitant des spectacles en salle pourront ainsi contacter des municipalités, des associations locales… et, avec une première exploitation à la recette, initier de futures coopérations qui pourront se faire sous d'autres modalités contractuelles.

Totalement orienté sur le soutien à la rémunération, ce dispositif permet également d'**éviter que le risque ne soit transféré vers les salarié·es** pour ce type d'exploitation.

PROPOSITION DE DISPOSITIF

L'aide sera apportée **directement à l'employeur du plateau artistique**, sur présentation du relevé de billetterie ou des factures de reversement de la billetterie, et des fiches de paie.

Il pourra s'agir d'**autodiffusion intégrale** ou de **coréalisation garantissant a minima 70 % de la billetterie au profit de la compagnie** (avec une exception sur Paris et petite couronne, où la coréalisation peut aller jusqu'à un partage 50/50 des recettes de billetterie, sans minimum garanti pour le lieu d'exploitation).

La prise en charge sera réalisée sur la base du **minimum conventionnel pour chaque catégorie de salarié·e directement concernée par les représentations, majoré de 15 %** (pour prendre en charge les frais administratifs liés aux représentations). Ce coût sera intitulé **« Coût plancher d'exploitation »**.

- Le montant de l'aide ne pourra pas dépasser 100 % H.T. du montant de la billetterie encaissée.
- Pour une série de plus de 5 représentations, la masse salariale liée au montage et au démontage, dans la limite des minima conventionnels, sera ajoutée au « Coût plancher d'exploitation ». Dans ce cas, le montant maximum pris en charge sera porté à 120 % du montant de la billetterie H.T. encaissée.
- La billetterie encaissée et le montant versé au titre du présent dispositif ne pourront dépasser le « Coût plancher d'exploitation », éventuellement majoré des frais de montage et démontage s'il y a lieu.
- Les subventions à la diffusion attribuées à une exploitation spécifique seront soustraites du « Coût plancher d'exploitation ».

Chaque employeur sera **éligible deux fois par semestre**, dans la limite de **25 représentations par exploitation**. Le montant maximum sera de **20 000 € par entreprise et par an, avec une dérogation jusqu'à 75 000 €** par entreprise exploitant sous chapiteau (ou structure mobile). Ces plafonds seront révisés semestriellement en fonction de l'utilisation du dispositif.

ENCADREMENT SELON LA NATURE DU LIEU D'EXPLOITATION

- **Dans les lieux labellisés** : utilisation limitée à une coréalisation sur un nombre de représentations inférieur ou égal aux dates en cession, étant entendu que le programmateur prend en charge la totalité des frais de montage et démontage.

- **Dans les scènes conventionnées et les théâtres de ville** : pour les spectacles hors chapiteau, une coréalisation s'il y a au moins 2 représentations en cession ; pour les spectacles sous chapiteau, les frais de montage et démontage pris en charge.
- **Pour les autres lieux**, le dispositif s'applique normalement.
- **Pour les autodiffusions directes sous chapiteau** : l'utilisation du dispositif est possible si la collectivité exonère le bénéficiaire du droit de place (ou verse une subvention d'un montant similaire) et/ou prend en charge les fluides (électricité, eau, chauffage) — en cohérence avec le Plan Chapiteau.

JUSTIFICATIFS

- nombre et typologie d'emplois artistiques et techniques durant l'exploitation ;
- nombre et typologie d'emplois techniques durant le montage et le démontage ;
- fiches de paie (anonymisées) ;
- relevé de billetterie ou factures de reversement de la billetterie ;
- attestation sur l'honneur de non-subventionnement à la diffusion, ou copie de la notification de subvention ;
- en cas de coréalisation : le contrat de coréalisation ;
- pour les coréalisations dans les lieux labellisés, les scènes conventionnées et les théâtres de ville : le contrat de cession initial ;
- pour les autodiffusions sous chapiteau : notification de l'exonération du droit de place ou de la subvention de compensation, et/ou document contractuel sur la prise en charge des fluides par la collectivité.

Trois exemples concrets : ce que coûterait la garantie au déficit, par spectateur

CIRQUE

5,07 € par spectateur

13 artistes au plateau et 3 technicien·nes, 9 représentations en autodiffusion, jauge de 500 places, 14 salarié·es au montage (4 jours) et 12 au démontage (3 jours), billetterie totale de 19 800 € : aide engagée de **22 807,74 €**.

THÉÂTRE

7,08 € par spectateur

5 artistes et 2 technicien·nes, 5 représentations en coréalisation (100 % pour la compagnie) : aide engagée de **3 538,21 €**.

MARIONNETTES

3,78 € par spectateur

1 artiste et 1 technicien·ne, 3 représentations en coréalisation (100 % pour la compagnie) : aide engagée de **756,85 €**.

3 M€

L'enveloppe globale dédiée à l'expérimentation pourrait être de 3 millions d'euros.

Note : ce dispositif, dans une forme moins ambitieuse que celle que nous proposons, a été expérimenté dans le cadre de dispositifs de l'ASTP (Plan de relance 2023). Nous n'avons malheureusement jamais été informés des résultats de cette expérimentation.

Les gens n'habitent plus dans les centres-villes mais dans les périphéries ? Amenons-leur les lieux de culture.

Ils sont en milieu rural ? Pas de problème. On arrive !

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 6

06 Lieux intermédiaires & espaces projets

38 Mettre en œuvre 100 salles de spectacle sur le territoire

39 Les lieux intermédiaires et indépendants

FICHE 38

38 Mettre en œuvre 100 salles de spectacle sur le territoire

Grâce à nos chapiteaux, nous avons la capacité de mettre en œuvre sans délai une centaine de salles de spectacle sur tous les territoires. Ces salles peuvent accueillir des spectacles pour les montrer au public. Elles peuvent également accueillir des résidences pour que les équipes artistiques puissent continuer à travailler alors que les plateaux des théâtres seront occupés par la diffusion.

100
chapiteaux implantés sur le territoire.

1
par département, en moyenne.

5 M€
par an pour couvrir les coûts de montage et de démontage.

Ces cent chapiteaux forment, avec la **garantie au déficit** (fiche 37) et l'**aide à l'irrigation des territoires** (fiche 36), le **Plan Chapiteau** : un projet culturel itinérant au service des territoires, conjuguant le soutien du ministère de la Culture et celui des collectivités. Ils peuvent aussi œuvrer en complément des aides EAC.

L'outil existe déjà : en France, **plus de cent compagnies professionnelles et écoles possèdent un chapiteau**, sous lequel elles présentent des spectacles, organisent des résidences, des concerts, des ateliers de pratique et des actions d'éducation artistique.

Deux implantations, deux bilans équilibrés

UNE MÉTROPOLE DE PLUS DE 500 000 HABITANTS

Un chapiteau de 500 places pour les fêtes de fin d'année : 20 représentations sur un peu plus de deux mois.

9 000 +
spectateurs

100 k€ +
de salaires versés

Budget de 141 513 € à l'équilibre · billet moyen 11 € pour un coût au fauteuil de 16 € · droit de place exonéré par la métropole · une dizaine de classes accueillies.

UNE COMMUNE RURALE DE 2 500 HABITANTS

Un chapiteau de 250 places, une dizaine de jours entre deux tournées : trois représentations tout public et une scolaire.

950 +
spectateurs, dont 200 enfants des écoles

10 683 €
de salaires versés

Budget de 11 100 € à l'équilibre · billet moyen 10,50 € pour un coût au fauteuil de 11,70 € · terrain et fluides mis à disposition par la commune · 35 bénévoles mobilisés.

Source : exemples chiffrés du livret « Le chapiteau, outil culturel de territoire » (SCC, 2025).

OBJECTIFS

L'objectif est de permettre aux équipes artistiques de travailler, pour des temps de résidences et des représentations, en proposant des salles complémentaires aux plateaux « habituels », dans des zones dépourvues d'équipements culturels.

Nous avons des outils faits pour cela que nous pouvons implanter partout : **des chapiteaux** (et structures itinérantes).

COÛT DE LA MESURE

Pour implanter 100 chapiteaux sur le territoire (en moyenne 1 par département), un dispositif de **5 millions d'euros** annuel permet de couvrir les coûts de montage et démontage.

Les coûts des résidences et des représentations seront pris en charge via des dispositifs généraux (voir « Aide à la résidence et aux laboratoires des équipes dans les lieux hors label »).

ATOUTS

Plutôt que de déplacer le public, déplaçons les œuvres.

Le chapiteau permet d'attirer de nouveaux publics (moins intimidés que face à l'institution culturelle). Il permet une grande diversité de scénographies (le public autour du plateau, en face, au-dessus, en dessous…).

Si le chapiteau est bien sûr associé au cirque, il peut tout aussi bien accueillir du théâtre, de la danse, de la musique, de la marionnette et à peu près tout ce qu'on veut.

Le coût du chapiteau est modeste et a un **coût écologique très modéré** : le terrain d'implantation est ensuite rendu à son état initial, il n'est chauffé que lorsqu'on travaille sous la toile…

Lors des implantations longues, **des projets connexes pourront être associés** : accueil d'une école de cirque ou de danse, partenariat avec des associations locales, des expositions…

PARTENARIAT AVEC LES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

Pour compléter le dispositif, les collectivités territoriales devront s'engager à mettre à disposition à titre gracieux le terrain d'accueil du chapiteau, du campement qui y est lié (caravanes…) et des fluides (eau, électricité, chauffage au mazout ou au bois). Elles prévoient une **desserte en transports publics aux horaires des représentations**, pour que le public puisse venir sans voiture.

Le **droit de place** pèse beaucoup trop sur l'équilibre d'un projet d'implantation : une simple délibération municipale permet d'en exonérer la compagnie, et cette exonération doit devenir la règle. Nous demandons aussi la **relance de la charte Droit de cité**, qui facilite l'accueil des chapiteaux de cirque dans les communes : établie en 2001, elle a été revue et signée de nouveau à Auch en 2018.

UN RÉSEAU NATIONAL DE TERRAINS D'ACCUEIL ÉQUIPÉS

Accueillir un chapiteau ne s'improvise pas : le terrain doit offrir des raccordements à l'eau et à l'électricité, des sanitaires, un accès poids lourds, l'écoulement des eaux et un espace pour le campement. Ces aménagements pérennes sont un investissement de long terme pour la commune — et une fois réalisés, ils font du territoire une étape naturelle des tournées sous chapiteau, année après année.

Nous proposons :

- La constitution d'un **recensement national des terrains d'accueil** (localisation, surface, équipements, contacts), porté par la profession via la plateforme **plan-chapiteau.fr** ;
- L'**éligibilité des aménagements de ces terrains aux dotations d'investissement de l'État — DETR et DSIL —** pour les communes rurales : un levier de financement nouveau, immédiatement mobilisable, qui permet aux petites communes de s'équiper durablement pour l'accueil des œuvres itinérantes.

Ce réseau de terrains constituerait, à coût modeste, un maillage culturel national complémentaire des équipements en dur.

UNE NOUVELLE AMBITION

Un tel dispositif, bien qu'économiquement modeste, permet de répondre à une **nouvelle ambition politique** : mettre l'artistique au centre.

De la politique culturelle bien sûr mais aussi des territoires.

Référence : l'ensemble de la méthode d'accueil d'un chapiteau — projet culturel, réglementation, coûts et financements, exemples chiffrés — est documenté par le SCC sur plan-chapiteau.fr et dans son livret « Le chapiteau, outil culturel de territoire » (2025).

FICHE 39

39 Les lieux intermédiaires et indépendants

Les lieux intermédiaires et indépendants, divers par nature, disposent d'un fort ancrage local.

Ils tissent des liens durables entre des réseaux d'acteurs — locaux, culturels, associatifs, sociaux —, d'habitants, ou d'équipes artistiques, qu'ils nourrissent par la richesse de leurs propositions (ateliers de pratique artistique, spectacles, éducation artistique, restauration, espaces de travail mutualisés, recyclerie etc.).

Ils peuvent être ancrés dans des zones peu pourvues en équipements culturels ou en disposant, en zone urbaine ou rurale. Ils sont vecteurs à l'échelle locale d'émulation autant que de rencontres entre équipes artistiques et habitants éloignés socialement ou géographiquement des offres culturelles.

Les lieux intermédiaires et indépendants, souvent à l'initiative de collectifs ou de compagnies, sont à la fois les premiers contacts des habitants avec l'art et le spectacle vivant, un lien quotidien dans un quartier, des laboratoires des formes les plus innovantes et des plus belles utopies.

Par leur connaissance fine de leur territoire, ils participent ainsi de manière privilégiée au repérage et/ou à la diffusion de nouvelles propositions et formes artistiques, favorisant l'émergence et la divergence de la création dans sa diversité.

Enfin, ils ont souvent un rôle moteur et structurant pour des équipes artistiques en développement, auxquelles ils peuvent fournir conseils, ingénierie, expertise notamment sur les aspects administratifs.

Maillon essentiel du secteur au même titre que les réseaux institutionnels, ils s'appuient sur une économie mixte, couplant subventions ponctuelles au projet et ressources propres.

La revalorisation de ces gestes artistiques et ces relations réinventées aux territoires et à leurs habitants nécessite des soutiens pérennes aux compagnies et lieux, en partenariats croisés entre l'État et les collectivités. Elle implique un rééquilibrage des moyens dont bénéficient ces projets et les structures labellisées, indexés sur des coûts de travail et de fonctionnement non minimisés.

Il nous semble ainsi primordial de soutenir financièrement le développement de lieux intermédiaires et indépendants initiés par des artistes, des collectifs, des équipes artistiques afin qu'ils puissent faire vivre le travail artistique sur un territoire choisi et mener un travail de terrain lié aux particularités et atouts de leur territoire d'implantation.

CONVENTIONNEMENT DES LIEUX INTERMÉDIAIRES

Afin de favoriser la réalisation de ces actions participant à la démarche globale de ces structures, nous proposons la mise en place d'un conventionnement.

Le conventionnement de ces lieux vise à a minima couvrir les charges fixes de la structure (masse salariale, fluides, loyers). Il est cumulable avec les aides spécifiques liées aux différents projets et au développement de la diffusion dans ces lieux.

Ce conventionnement œuvre de manière connexe à l'aide à la résidence à destination des équipes artistiques (voir « Aide à la résidence et aux laboratoires des équipes dans les lieux hors label ») en permettant leur accueil, sans frais supplémentaires. Il concourt aux possibilités d'accompagnement des compagnies par les lieux.

PERMETTRE L'ACCUEIL EN RÉSIDENCE DANS LES LIEUX INTERMÉDIAIRES

Les dispositifs d'aide à la résidence sont orientés vers les accueils par les lieux intermédiaires.

L'aide est attribuée en numéraire à l'équipe artistique, qui pourra se voir facturer des frais d'accueil (hébergements, repas…) par le lieu intermédiaire.

Cette aide est cumulable avec les autres dispositifs de soutien à la création et à la diffusion.

FAVORISER LA MUTUALISATION À L'ÉCHELLE DES LIEUX INTERMÉDIAIRES

Les relations partenariales nouées par un lieu intermédiaire d'une part, son lien avec les équipes artistiques du territoire d'autre part, permettent le développement de projets innovants, de mutualisation d'espaces de travail (mutualisation d'espaces de stockages, de bureaux), de réflexions sur des fonds solidaires de développement ou de mutualisation des pratiques de diffusion etc.

Ces démarches de mutualisation, outre l'apport en termes de moyens, contribuent à la structuration des compagnies du territoire, notamment celles en émergence, et favorisent le lien entre des équipes artistiques à différentes étapes de leur développement.

Initier ce type de projets nécessite un investissement initial et un suivi dans le temps comportant une importante part de coordination.

Nous proposons donc de valoriser et d'accompagner le développement de projets de mutualisation mis en place par les acteurs artistiques du territoire au sein des lieux intermédiaires et la création d'une aide spécifique.

07

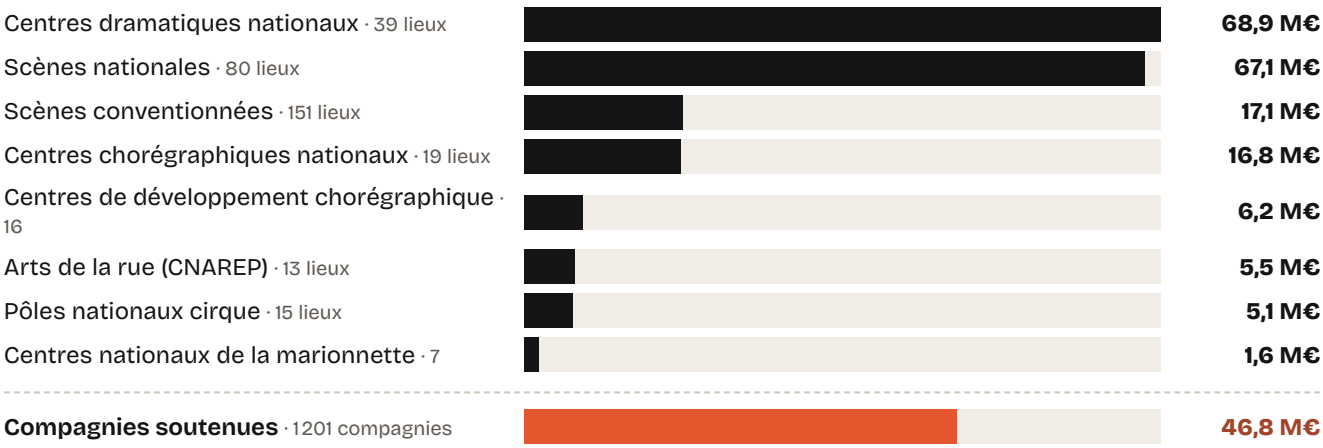
NOS PROPOSITIONS · PARTIE 7

Labels

40 Centres nationaux de diffusion
41 Centres nationaux de production
42 Gouvernance

Les labels du spectacle vivant en 2025 : 339 lieux, 188 M€ au seul titre du label

Montants versés en 2025 par label (spectacle vivant hors musique), comparés à l'ensemble des aides aux compagnies indépendantes.



Compagnies : conventionnement et aide au projet, hors ensembles musicaux. Seules sont comptées les compagnies soutenues par le ministère de la Culture, soit moins d'une compagnie sur dix. Source : données ouvertes du ministère de la Culture (programme 131, 2025), traitées par l'Observatoire de la création du SCC.

FICHE 40

40 Centres nationaux de diffusion — scènes nationales et déclinaisons par discipline

Nous proposons de transformer les labels nationaux de diffusion (Scènes Nationales, Pôles Cirque…) en des Centres Nationaux de Diffusion ayant pour mission la diffusion, l'appui à la création contemporaine ainsi que l'action culturelle. Associés à une mention de discipline artistique, ils devront tout de même favoriser la pluridisciplinarité.

Ces lieux sont orientés vers la diffusion et la recherche de nouveaux publics.

Ils doivent cofinancer des projets, sans droits de suite ou contrepartie sur le prix de cession.

Ils ont la possibilité, sans obligation, d'accueillir ces projets artistiques en résidence.

Le Cahier des Missions et des Charges insiste sur les missions territoriales.

FICHE 41

41 Centres nationaux de production

Mention art dramatique, danse, cirque, arts de la rue…

Nous proposons de transformer les labels nationaux de production (CDN, CCN, CDC…) en des Centres Nationaux de Production pouvant être associés à une mention de discipline artistique en fonction du projet de la direction nommée (cette direction pouvant être individuelle ou collective). Ces structures ont vocation à être dirigées par des artistes.

Ils produisent les créations de la direction.

Ils accompagnent en production (coproduction et/ou cofinancement) des projets accueillis, avec des obligations d'accompagner d'autres genres artistiques que celui porté par la direction.

Ils accueillent également des plasticien·nes, vidéastes, écrivain·es, photographes, musicien·nes… pour des résidences de longue durée (au moins 3 mois), pour **favoriser le dialogue entre les arts.**

FICHE 42

42 Gouvernance

La gouvernance de l'ensemble des structures labellisées doit intégrer une dimension collective et paritaire permettant aux équipes artistiques associées et aux salarié·es de ces structures de prendre part aux organes de délibérations et de décisions (par exemple en mettant en place des SCOP). Les organisations professionnelles auront un rôle consultatif et il leur sera communiqué les éléments essentiels de gestion (conventions, bilans, comptes annuels…).

Les cahiers des missions et des charges des labels seront mis à jour pour intégrer cette dimension.

Durée du mandat : pour favoriser le renouvellement et soutenir une dynamique, il nous paraît indispensable de mettre une durée plafond, avec un nombre de renouvellements limité : 5 ans, limité à 1 renouvellement de 3 ans.

La grille de rémunération devra être limitée à un rapport de 1 à 5 entre la rémunération la plus basse et la plus haute de la grille.

Un plafond sera déterminé pour leur fonctionnement, afin de garantir la part des budgets alloués à l'artistique.

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 8

03 Éducation et interventions artistiques et culturelles

43 Reconnaître le travail d'infusion artistique

44 Éducation artistique et culturelle

45 EAC, intervention artistique et infusion

FICHE 43

43 Reconnaître le travail d'infusion artistique

Lorsqu'un projet s'inscrit dans une logique de création, les équipes ont besoin de temps pour le penser, l'écrire, l'expérimenter.

Les projets d'infusion artistique ont aussi besoin de temps pour s'imprégner d'un territoire, en comprendre la vie, aller à la rencontre de ses habitants. Cette phase précède le temps de la création en lien avec divers acteurs, et le temps de l'évaluation.

Pour cela, nous proposons :

1. La mise en place de **conventions d'infusion artistique** entre le Ministère de la Culture, les collectivités territoriales et structures de création qui le souhaitent, dans la durée (3 ans minimum), en tenant compte de la globalité d'un projet artistique et culturel. Ces conventionnements doivent être mis en œuvre avec un engagement réciproque de l'État, des collectivités et des équipes artistiques autour d'un projet, des moyens de sa mise en œuvre et de son évaluation.
2. Des conventions pluriannuelles permettant le travail d'infusion autant que celui de création et de diffusion sur le territoire défini, en garantissant aux équipes des conditions de travail et d'emploi conformes aux conventions collectives. En tout état de cause, il ne pourra être exigé plus d'une création au cours de la période.
3. La possibilité pour une équipe artistique en convention de territoire, lorsqu'elle l'estime nécessaire, de s'associer à un lieu, labellisé ou pas, inscrit sur le même territoire ou sur un territoire proche ou un autre lieu de son choix. S'il s'agit d'un lieu non labellisé, lieu intermédiaire et indépendant, tiers lieu ou autre, celui-ci devra recevoir les moyens nécessaires pour accueillir une équipe artistique, indépendamment des moyens attribués à la compagnie concernée.
4. L'inscription, dans les conventions, d'engagements réciproques définis conjointement, favorisant la prise en compte des contextes particuliers à chaque cas.

5. La mise en place d'un fonds dédié abondé par l'État. Ce dernier permettrait aux structures de bénéficier d'une aide automatique, proratisée en fonction des cofinancements des collectivités territoriales.

FICHE 44

Éducation artistique et culturelle

Les activités d'éducation artistique et culturelle (EAC) sont une des principales activités hors création des structures artistiques et culturelles.

Pourtant des freins subsistent dans leur mise en place, notamment quant à l'égal accès à ces dispositifs, ou à la compréhension des différents acteurs.

D'ABORD, FINANCER L'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Le projet de loi de finances pour 2027 réduit de 12,1 % les crédits d'intervention du programme 361, qui finance l'éducation artistique et culturelle, quand ses dépenses de fonctionnement progressent de 35 millions d'euros. La part collective du pass Culture a été gérée de manière erratique. Les recettes d'EAC de nos structures reculent déjà de 21 % en 2026 (Baromètre du spectacle vivant, données provisoires).

– 21 %

de recettes d'EAC pour nos structures en 2026 (Baromètre du spectacle vivant, données provisoires).

Nous demandons de **rétablir les crédits d'intervention du programme 361** et de **ramener la part collective du pass Culture à son niveau de 2025**, avec un calendrier sécurisé qui permette aux établissements et aux équipes de construire leurs projets.

DES PARCOURS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE (PEAC) CO-CONSTRUITS AVEC LES ÉQUIPES

À ce titre nous proposons que les représentants des équipes artistiques soient associés aux réflexions et évaluations des parcours d'éducation artistique et culturelle.

Ils pourraient être conviés au travail des comités territoriaux de pilotage tels que définis dans le cadre de la circulaire n° 2013-073 du 3 mai 2013.

Une réunion pourrait également être organisée annuellement avec le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Éducation nationale et des représentants des équipes artistiques afin de tirer ensemble les bilans des actions menées, les développements et améliorations à apporter.

FAVORISER LA MISE EN RELATION DES ÉQUIPES ET DES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES

La réussite et la pertinence d'une action d'éducation artistique et culturelle suppose la rencontre entre un projet d'établissement, un environnement territorial et une démarche artistique spécifique. Elle nécessite une interconnaissance des acteurs, de leurs démarches et de leurs contextes spécifiques d'action.

Un projet d'EAC s'élabore en lien avec les partenaires, en prenant en compte les contextes spécifiques des établissements, des territoires, des équipes etc. ; il doit pouvoir s'appuyer sur des échanges préalables entre parties prenantes, et ne peut donc être réduit à une offre proposée sur catalogue.

Toutefois, une meilleure connaissance par les établissements des projets artistiques du territoire et un égal accès des structures culturelles au dispositif d'EAC pourraient être impulsés notamment par :

- L'**organisation chaque année d'un temps de présentation des projets d'établissement à destination des structures culturelles du territoire.** Sous l'égide de la DAAC (délégation académique aux arts et à la culture), et de la direction de la culture régionale, ce temps permettrait en parallèle de mieux identifier les différents projets artistiques et ressources culturelles du territoire.

- L'**évolution de la plateforme Adage** (plateforme à destination des établissements scolaires, servant à référencer les actions d'EAC menées par les équipes artistiques). Il convient de privilégier une logique de mise en relation des différents partenaires impliqués, favorisant la co-construction des projets d'EAC et leur adaptation aux contextes spécifiques, plutôt qu'une logique d'offre, inadaptée à cette typologie d'actions.

À ce titre nous préconisons :

- Une **présentation des projets** et de la démarche artistique **effectuée directement par les équipes artistiques** sur la base d'un canevas simple.
- Des **critères** de présentation des projets artistiques prenant en compte **cette dynamique partenariale**.
- Un **recensement des projets d'établissements** en matière artistique et culturelle **rendu accessible aux équipes artistiques**, afin de favoriser leur connaissance des établissements scolaires.
- Une **attention particulière portée à la mise à jour des données** : ainsi les projets non mis à jour seront automatiquement effacés au bout d'une durée déterminée (2 à 3 ans).

LEVER LES FREINS DANS L'ACCUEIL ET LA MISE EN PLACE DE L'ACTION D'EAC

Le développement d'une action d'EAC suppose préalablement une compréhension des cadres d'intervention de chaque protagoniste. Afin de faciliter l'accueil des équipes artistiques d'une part, et de favoriser le développement de ces démarches par les structures les moins rodées à ce type d'action, il pourrait être mis en place, en lien avec les établissements et les équipes artistiques :

- **Un guide d'accueil d'une équipe artistique à destination des directions d'établissements et personnes référentes.** Cela doit permettre notamment de sensibiliser aux spécificités du travail artistique, au déroulement des ateliers, et à bien distinguer la position de l'artiste comparé à celle des encadrants, pédagogues ou animateurs, ainsi qu'à l'articulation des créations et des actions d'EAC.
- **Un guide de montage d'une action d'EAC à destination des équipes artistiques** en vue de mieux appréhender l'environnement scolaire (réglementation, interlocuteurs et personnes ressources, temps d'actions et plannings etc.), les personnes et organismes ressources, et les canaux d'accès à ces dispositifs.

ARTICULATION DES TEMPS SCOLAIRE, TEMPS DE RÉSIDENCE, DE CRÉATION ET D'EAC

Dans le cadre des résidences dans des établissements scolaires ou de projets impliquant des modalités de créations partagées ou co-construites, une vigilance particulière doit être portée à l'articulation des différentes temporalités à l'œuvre : temps de l'interconnaissance nécessaire au travail de création partagée, temps d'écriture et de travail artistique de l'équipe accueillie, temps des ateliers ou des actions culturelles avec les lycéens.

- **Favoriser la possibilité d'implantations longues**, et d'un temps préalable d'interconnaissance avec l'équipe de l'établissement, **en parallèle d'interventions plus ponctuelles**, dans un équilibre entre le temps lié au travail d'écriture et aux ateliers proprement dits.
- Afin de respecter au mieux ces différentes phases, tout en préservant la qualité des actions et de la création, il serait nécessaire d'articuler, en amont de l'action et en lien avec la direction d'études, le ou la référent·e socio-culturel·le (lycée agricole) ou le ou la référent·e culturel·le, la construction de l'agenda de présence de l'équipe artistique en lien avec la disponibilité des élèves.

ACCUEIL DES ÉQUIPES ARTISTIQUES EN ET HORS TEMPS SCOLAIRE

L'implantation longue d'une équipe artistique au sein d'un établissement favorise la proximité et la rencontre entre les élèves, l'équipe pédagogique, et la compagnie.

Elle peut offrir, de surcroît, la possibilité aux équipes de poursuivre leurs activités de création en dehors et en parallèle des actions d'EAC menées.

En prolongation de la circulaire interministérielle n° 2010-032 du 5 mars 2010, portant sur la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes, nous proposons que les établissements puissent :

- **Faire bénéficier des installations de l'établissement hors du temps scolaire pour poursuivre les travaux de création, de recherche ou de répétition.**
- **Favoriser l'accueil en et hors du temps scolaire** (petites et/ou grandes vacances) des structures disposant d'outils mobiles de diffusion (chapiteau, yourte, camion-théâtre etc.).

PRISE EN COMPTE DU TRAVAIL PRÉPARATOIRE PRÉALABLE AUX ACTIONS D'EAC

À l'instar d'autres métiers, l'action d'EAC en présence des élèves et étudiants nécessite un temps de travail en amont, et le travail fourni ne se limite pas à sa réalisation en présence de groupes d'élèves.

En effet, le succès et la pertinence de l'action d'EAC supposent une large implication des acteurs au sein de l'établissement, et un important travail préparatoire (échanges sur les objectifs pédagogiques, rencontres avec les équipes, immersion au sein de l'établissement).

Ce travail préparatoire comprend ainsi d'une part l'élaboration du projet avec les différents partenaires, et d'autre part la préparation de l'intervention proprement dite.

Or, bien qu'indispensable, cette étape est trop souvent minorée tant dans la conception que dans le financement des projets d'EAC.

- **Proratisation du temps de travail admise** en fonction du nombre d'interlocuteurs mobilisés, du temps de l'action et du nombre de classes visées.
- Éligibilité et **prise en compte de ce temps de travail préparatoire au même titre que sa réalisation, dans les budgets** présentés pour l'obtention d'aide à la réalisation d'actions d'éducation artistique et culturelle. Il pourrait être par exemple considéré que deux heures de travail effectif impliquent deux heures de travail préparatoire.

FICHE 45

45 EAC, intervention artistique et culturelle, infusion artistique

Une part importante de l'activité hors création des équipes artistiques se fonde sur le développement d'actions et de projets d'action culturelle, de sensibilisation, d'éducation artistique et culturelle. Cette partie de l'activité a été encore accentuée par les recherches de compléments d'activité liée à la crise sanitaire et les commandes publiques en matière d'intervention culturelle et d'EAC.

Si les structures œuvrent depuis plusieurs décennies à promouvoir l'art au plus proche des habitants des territoires, ou dans des cadres non spécifiquement dédiés à la culture, ces activités recouvrent des situations et des contextes pluriels. Sont par exemple développées :

- Des actions d'éducation artistique et culturelle proprement dites, qui s'inscrivent dans les objectifs définis par le Ministère de l'Éducation nationale (charte pour l'EAC) à destination des scolaires, élèves et étudiants.
- Des interventions artistiques et culturelles, et ateliers qui peuvent se développer dans différents contextes, différents lieux (prisons, secteur médico-social, maisons de retraite, bibliothèques etc.) et à destination de différentes populations.

Quel que soit le cadre dans lequel elles s'effectuent, et comme le souligne la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP), ces actions font partie intégrante du métier de l'artiste.

Une équipe artistique intervenant dans le cadre d'une action d'EAC, lors d'actions périscolaires, ou bien dans le cadre de commandes publiques comme l'été culturel, intervient en sa qualité de structure artistique professionnelle.

Les intervenants employés pour ce faire agissent en tant qu'artistes et professionnels du spectacle et ne sont ni des animateurs, ni des formateurs.

Or, la confusion fréquente entre ces différents métiers nécessite notamment de rappeler **l'importance de la prise en charge de la masse salariale dédiée au projet**, des dispositifs EAC (éducation artistique et culturelle) et actions périscolaires et de tous contrats passés par une collectivité avec une équipe artistique (cession de spectacle, interventions, ateliers), en particulier pour « le jeune public », **en référence aux conventions collectives et grilles de rémunération en vigueur dans le secteur.**

Si ces activités s'articulent au projet artistique de la structure, à ses créations, dont elles sont une autre des facettes, elles ne sauraient être exigées comme contreparties d'aides liées au travail de création (aides à la résidence, coproduction, cofinancement etc.) ou d'achats de spectacle, et ne peuvent en aucun cas être imposées aux structures et à leurs équipes.

Afin de mieux prendre en compte la place de ces activités dans le projet artistique des structures nous proposons :

- L'**ouverture de droits à l'assurance chômage au titre de l'annexe X, pour les activités connexes** entourant une création et sa représentation (telles que mises en œuvre dans la convention collective — CCNEAC).
- L'**association des différents ministères et services** concernés à la mise en œuvre de ces actions. Ils pourraient, par exemple, être représentés au sein du Conseil national des professions du spectacle (CNPS).
- **La prise en compte dans les critères d'attribution des aides** des représentations liées à ces actions et se déroulant dans des espaces qui ne sont pas traditionnellement dédiés au spectacle vivant (bibliothèques, prisons, Ehpad…).
- Une **tarification** qui serve d'appui aux différents partenaires, **de 70 € HT de l'heure, sur la base de celle proposée par la DRAC (60 € HT de l'heure en 2021), indexée sur l'inflation.**

70 € HT/h

La tarification d'appui proposée, indexée sur l'inflation.

NOS PROPOSITIONS · PARTIE 9

09 Concertation, règles administratives et fiscalité

46 Améliorations administratives

47 Schémas d'orientation

48 CNPS (Conseil national des professions du spectacle)

49 COREPS (Comité régional des professions du spectacle)

50 Fiscalité et taxes affectées

FICHE 46

46 Améliorations administratives

DOSSIER UNIQUE DE DEMANDE DE SUBVENTION

Au fil des années, les compagnies constatent l'augmentation de la charge administrative, trop souvent aux dépens du temps de travail accordé au développement du projet.

Si nous contestons l'idée d'un « guichet unique », **qui ne permettrait pas de prendre en compte les choix de politiques culturelles singulières des collectivités**, il convient, **dans un souci de simplification administrative**, de trouver des solutions pour réduire ces lourdeurs administratives.

Le **dossier unique de demande de subvention**, désormais normalisé via la réalisation du Cerfa dédié, est un moyen efficace de simplifier ces démarches.

Grâce à un portail électronique, le demandeur de subvention pourrait voir des **informations préremplies** grâce à son n° SIRET et pourrait remplir une seule fois les informations nécessaires aux différents partenaires publics.

Le demandeur indiquera à quels partenaires publics s'adresse sa ou ses demandes.

De façon similaire, nous proposons d'**uniformiser la présentation des comptes** entre l'ensemble des partenaires, en s'appuyant sur les normes comptables nationales.

Les demandes et bilans seront présentés en fonction de la situation du demandeur par rapport aux impôts commerciaux (**demandes en H.T. pour les assujettis à TVA**).

Il apparaît toujours surprenant de devoir remplir un budget différent pour une demande d'aide à la création à la DRAC ou à la Région, chacun demandant des présentations ne s'appuyant pas sur la norme comptable.

UNE INSTRUCTION IDENTIQUE SUR TOUT LE TERRITOIRE

Les processus d'attribution des aides déconcentrées diffèrent sensiblement d'une région à l'autre. Nous demandons une **harmonisation nationale** : uniformiser les calendriers, harmoniser les procédures, mettre en cohérence les pièces demandées et garantir une procédure d'instruction identique sur l'ensemble du territoire.

VERSEMENT DES SUBVENTIONS

L'allongement progressif des dates de versement des subventions, les délais entre l'attribution d'une subvention lors d'une commission permanente, et la perception effective de cette somme ou d'une avance, met trop souvent sous tension la trésorerie des structures.

Verser rapidement les subventions permet, du reste, d'éviter aux compagnies de générer des frais bancaires et à l'argent public d'être capté par les organismes bancaires.

Depuis 2022, la loi impose de verser une subvention dans les soixante jours suivant sa notification. Mais la notification arrive de plus en plus tard : une compagnie notifiée en juin a travaillé six mois sans visibilité ni financement, sans pouvoir même mobiliser sa banque.

6 mois

d'activité sans notification pour une compagnie notifiée en juin.

Propositions

- Un **délai réglementaire entre le dépôt d'un dossier et sa notification**.
- Un **acompte de 30 à 50 % au premier trimestre** pour les structures conventionnées, comme le pratiquaient déjà plusieurs DRAC en 2025.
- La **fin des gels de crédits en cours d'exercice**.
- Le **versement intégral de la somme octroyée pour une subvention pour les montants de moins de 10 000 €** sans logique d'avance ou de solde, et dès notification de la subvention.
- Le **versement systématique de 70 % du montant de la subvention dès la notification de subvention**, sans démarche supplémentaire de la part des structures, pour les montants au-delà de 10 000 €.
- La **possibilité de demande de solde anticipée sur présentation d'un compte de résultat provisoire**, pour les structures en difficulté.
- La **facilitation des demandes de solde** (fournir le bilan d'activité et bilan comptable).

100 %

versés dès la notification pour toute subvention de moins de 10 000 € ; 70 % au-delà.

TRANSPARENCE BUDGÉTAIRE

En vertu, notamment, de l'article 10 de la loi n° 2000-321 du 12 avril 2000 relative aux droits des citoyens dans leur relation avec les administrations, et du décret n° 2017-779 du 5 mai 2017 et en vue de faciliter le suivi des dispositifs et des dépenses du secteur, il est nécessaire de rendre plus aisément accessibles les décisions liées à l'attribution de subventions, de la répartition de leurs montants et de leurs bénéficiaires.

Proposition

Recenser systématiquement et en libre accès sur le site de la DRAC et des collectivités les délibérations des commissions d'attribution de subvention. Communiquer aux organisations professionnelles le bilan annuel des commissions, les chiffres d'attribution de l'année écoulée et les données de diffusion dont dispose l'administration : ils conditionnent toute discussion sur les seuils et les critères.

FICHE 47

Schémas d'orientation

Nous proposons que soient mis en place, en coopération avec l'État et les autres collectivités territoriales, des schémas d'orientation sectoriels :

- SODAC : Schéma d'orientation des arts du cirque
- SODAM : Schéma d'orientation des arts de la marionnette
- SODAREP : Schéma d'orientation des arts dans l'espace public
- SODAD : Schéma d'orientation des arts dramatiques
- SODACH : Schéma d'orientation des arts chorégraphiques

Ces schémas sectoriels, dont une trame est présentée ci-après, permettent de faire un constat de l'existant et de travailler sur les réflexions de l'ensemble de chaque filière pour construire des dispositifs adaptés.

EXEMPLE : SCHÉMA D'ORIENTATION DES ARTS DU CIRQUE (SODAC)

Objectifs généraux

Un schéma d'orientation des arts du cirque (SODAC) se déroulera par phases.

Ce plan permettra :

- de consolider la structuration en cours du secteur, sous la forme d'une interaction nécessaire des trois composantes de l'activité cirque : la formation, la création-production et la diffusion,
- de rechercher les dispositifs de soutien et d'incitation adaptés au secteur,
- de construire la programmation dans le temps des dispositifs de développement de l'activité,
- de préserver la diversité des initiatives et des esthétiques,
- de développer les coopérations,
- de réduire les destructions d'emploi et d'activité d'un environnement concurrentiel non régulé.

Phases de la mise en place du SODAC

Projet prévisionnel d'activités pour l'année 1

Le cirque présente des forces indéniables : une capacité de démocratisation culturelle et d'accès à la culture inégalée, une discipline très créative connaissant une forte vitalité, des lieux de diffusion itinérants permettant un aménagement culturel du territoire, des professionnels bien formés…

La première année de ce projet triennal aurait pour objectifs de faire un état des lieux de la situation actuelle du cirque dans la région concernée :

- Réaliser une cartographie du maillage cirque dans la région concernée (implantation des compagnies, lieux d'entraînement, écoles de pratique amateur et professionnelle, principaux lieux de diffusion, espaces chapiteaux…).
- Mettre en place les conditions d'un échange sectoriel : repérage des professionnels, constitution d'un fichier permettant l'échange, mise en place d'outils de communication sur la démarche du plan de développement (site internet, lettres d'information, rendez-vous pendant les principaux festivals…).
- Organiser des temps d'échanges du cirque dans la région concernée, par typologie de structures (rencontres entre écoles, rencontres entre compagnies et rencontres entre structures de diffusion).
- Identifier les thèmes principaux de la concertation.

Projet prévisionnel d'activités pour l'année 2

- Finaliser la réalisation d'un état des lieux de la situation actuelle du cirque dans la région concernée en faisant un bilan de la situation économique et de la relation aux publics (pour les écoles de loisirs, les écoles professionnelles, la création/production, la diffusion).
- Organiser des temps d'échanges entre les acteurs du cirque dans la région concernée : réunissant l'ensemble de la filière (compagnies, écoles, lieux de diffusion…).

Projet prévisionnel d'activités pour l'année 3

- Travailler au développement et à la pérennisation des coopérations entre les acteurs du cirque (cohérence territoriale, cohérence économique…).
- Proposer un diagnostic partagé du cirque en région.
- À partir du diagnostic partagé, co-construction par les acteurs d'un plan de développement cirque en région, soumis à la DRAC, à la Région et aux différents partenaires publics et privés (banques, sociétés civiles…).
- Idéalement, lancer des expérimentations sur des dispositifs « tests » afin de pouvoir calibrer les propositions.

Construire une observation pérenne

Le SCC dispose d'un outil d'observation (voir l'Observatoire du cirque) que nous mettons à disposition des acteurs en région (outil qui peut aller chercher dans différentes bases de données open data, type répertoire SIREN ; intégration de fichiers Excel types pour import direct des données de la DRAC ou de la région…).

- Possibilité également d'export en Excel ou tout autre format tableur
- Restitution graphique
- Annuaire des personnes morales cirque
- Cartographies dynamiques…

L'appui sur des outils de questionnaire ayant fait leurs preuves dans d'autres régions ou au niveau national, comme le formulaire proposé par le Centre national d'appui et de ressources Culture (CNAR Culture – Opale), également utilisé dans les concertations en région Pays de la Loire par exemple, est fortement recommandé.

Poser les bases d'un vocabulaire commun

Définir ensemble certains termes usités fréquemment : compagnie, producteur, lieu intermédiaire, lieu de fabrique, par exemple en s'appuyant sur le glossaire du SCC.

Développer l'information grâce à l'appui d'organismes sociaux (Audiens, Afdas, France Travail…) et de sociétés civiles (SACD…)

Une fois les entreprises identifiées, nous pouvons solliciter les organismes sociaux afin de développer nos outils d'analyse.

La mise en place d'un outil initial (sur l'année 1) pourra être développée et enrichie sur les années 2 et 3 afin d'obtenir des rapports de données utiles à chaque acteur de la concertation (acteurs professionnels, collectivités, agences, État…).

Méthodologie de la concertation

La méthodologie pourra s'inspirer des méthodes de construction de schémas d'orientation d'autres filières, du type SOLIMA, dont les méthodes sont décrites sur le site du Ministère de la Culture.

FICHE 48

48 CNPS (Conseil national des professions du spectacle)

Si l'enceinte du CNPS constitue un endroit de dialogue et d'information privilégié, nous avons pu mesurer, notamment pendant la crise sanitaire, que les travaux dans cette enceinte étaient renforcés par le dialogue nécessaire avec les ministères dont le périmètre a une conséquence sur le champ professionnel de la culture.

Afin de favoriser la poursuite de ces dialogues, dans un cadre réunissant l'ensemble de la profession, l'ensemble des ministères concernés devrait être associé aux travaux du CNPS.

Nous proposons donc une modification du décret n° 2013-353 du 25 avril 2013 relatif au Conseil national des professions du spectacle en modifiant comme suit le 1° : « *des représentants des ministres chargés de l'intérieur, du travail, de l'emploi, de la sécurité sociale, des collectivités territoriales, de la jeunesse, de l'économie, de la transition écologique, de l'éducation nationale et des affaires étrangères* ».

FICHE 49

49 COREPS (Comité régional des professions du spectacle)

Les déconcentrations successives des politiques publiques, l'importance des collectivités territoriales, notamment dans l'emploi local et la structuration du secteur culturel, rendent nécessaires les espaces de dialogue entre les différents acteurs.

Étant le pendant régional du CNPS, les COREPS sont les endroits privilégiés où les partenaires publics peuvent débattre avec les organisations syndicales d'employeurs et de salariés du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel dans chaque région.

Sans personnalité juridique propre, les COREPS constituent un outil fluide, permettant de déterminer des sujets traités et des acteurs invités en fonction des contextes territoriaux spécifiques.

Ils ont vocation à favoriser l'interconnaissance des acteurs et peuvent associer, selon les sujets, des structures professionnelles locales (réseaux, fédérations etc.).

Une attention toute particulière doit être portée à l'équilibre entre la prise en compte des spécificités locales et la mise en place d'un cadre national.

À ce titre, il est essentiel que soit définie une base commune, de concert avec les organisations professionnelles représentatives nationalement, base que chaque Région pourra enrichir en fonction de ses spécificités.

Cette base commune s'appuie sur des principes fondateurs, à savoir que les COREPS :

- sont les endroits privilégiés où les partenaires publics peuvent débattre avec les organisations syndicales d'employeurs et de salariés du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel dans chaque région ;
- sont un espace de diagnostic et de construction partagée au sein duquel le débat prime sur tout autre mode de fonctionnement ;
- peuvent, s'ils le décident, être force de propositions auprès des instances publiques et donner lieu à la mise en place d'actions spécifiques, **sans toutefois se substituer aux instances de négociation collective, ni constituer une commission d'expertise.**

ARTICULATION DU CNPS ET DES COREPS

Dans la poursuite des concertations préalables entre les participants des différents COREPS, dans le cadre du CNPS, nous proposons un suivi régulier des travaux des COREPS, et l'impulsion d'échanges réguliers entre COREPS.

Dans la lignée de la circulaire ministérielle n° 2004/007 du 4 mars 2004, nous proposons que le bilan annuel des travaux de chaque COREPS soit l'objet d'une commission spécifique du CNPS, qui permette notamment la présentation annuelle des travaux dans le cadre d'une réunion dédiée.

La réunion de bilan se déroule a minima 1 fois par an, et doit permettre un tour de table synthétique de chaque COREPS.

À l'initiative du CNPS, cette réunion regroupe a minima 1 représentant mandaté par chaque comité de pilotage des COREPS, et un représentant de chaque DRAC.

Elle permet de :

- faire état des travaux en cours ;
- solliciter, le cas échéant, le CNPS sur une problématique rencontrée en région, dont le périmètre pourrait avoir une incidence à l'échelle nationale ;
- articuler les différents échelons du dialogue social ;
- favoriser les échanges entre les différents COREPS ;
- favoriser la transmission des informations entre le CNPS et les COREPS, et la déclinaison régionale des politiques culturelles nationales (exemple : égalité femme-homme…) ;
- favoriser les échanges sur les expérimentations réalisées en région.

ARTICULATION DES COREPS ET DES AUTRES INSTANCES DE CONCERTATION À L'ÉCHELLE RÉGIONALE

La question de la pluralité des instances de concertation (CESER, CTC, COEF…) et de leur articulation à l'échelle régionale doit pouvoir être réfléchie dans chaque région, afin de :

- favoriser la transversalité des informations et des compétences ;
- articuler de la manière la plus cohérente possible les préconisations en termes de politique publique de la culture.

En fonction des spécificités régionales et des différents espaces de concertation, des modalités d'échanges pourraient être mises en place.

FINANCEMENT

Les frais liés à l'implication des membres dans le suivi des réunions, des dossiers ou de la coordination du COREPS ne peuvent être laissés à la charge des participants. Aussi une enveloppe budgétaire doit être prévue par chaque DRAC pour la prise en charge des frais de déplacement des représentants bénévoles des structures membres.

Il convient de surcroît de déterminer une enveloppe budgétaire dédiée, pour la prise en charge des tâches liées à la coordination et au secrétariat du COREPS (travail de coordination, frais d'impressions, de communication etc.).

La prise en charge par le ministère de la Culture d'outils communs à chaque COREPS pourrait, en outre, permettre à la fois d'harmoniser les différents outils, et de réaliser des économies d'échelle.

ORGANISATION

Pour être opérationnels, les COREPS nécessitent une importante part de coordination et d'animation, l'assiduité des participants aux groupes de travail, et la définition précise des objectifs poursuivis permettant l'établissement de mandats des participants.

Nous préconisons à ce titre :

- que le secrétariat du COREPS et son animation soient des fonctions séparées ;
- que les objectifs, l'évaluation du travail ainsi que la temporalité des sujets traités au sein des COREPS soient prévus dès la mise en place d'un groupe de travail ;
- que le comité de pilotage assume la détermination des axes de travail du COREPS.

OUTILS

Plateforme commune

Afin de faciliter la mise en place pratique des COREPS, il est proposé que le ministère de la Culture développe, à l'instar de ce qui est fait pour les DRAC, une plateforme dédiée aux travaux des COREPS.

Cette plateforme pourrait être séparée en deux espaces :

- L'un, accessible à tout public, professionnels, partenaires, acteurs du champ etc.

  Ce premier espace fait état des travaux de chaque COREPS (comptes rendus des assemblées plénières et bilans des groupes de travail, composition et membres, contacts), des informations à communiquer etc.
- L'autre, réservé aux structures membres et à leurs représentant·es. Il regroupe l'ensemble des ressources utiles de la documentation, les comptes rendus des comités de pilotage et des groupes de travail, le calendrier des réunions et toute autre information utile au suivi des dossiers traités.

Outils de réunion en distanciel

Une solution de visioconférence est proposée à chaque COREPS. Elle permet le déroulement combiné de réunions en présentiel et en distanciel, afin de pallier les difficultés et temps de déplacements importants qui empêcheraient la présence de certains représentants.

Observation

Afin de nourrir la construction partagée de diagnostics régionaux, notamment en matière d'emploi et de formation, il est préconisé le développement d'outils d'observation, sur la base d'une nomenclature commune entre les régions concertée avec les organisations professionnelles.

FICHE 50

50 Fiscalité et taxes affectées

Trois leviers fiscaux peuvent être corrigés à coût limité, dès la loi de finances pour 2027.

PROROGER ET ÉTENDRE LE CRÉDIT D'IMPÔT THÉÂTRE ET CIRQUE

Le crédit d'impôt prévu à l'article 220 sexdecies du code général des impôts soutient la création de spectacles dramatiques et, depuis 2024, de cirque à grande distribution : au moins six artistes au plateau, plus de vingt représentations sur douze mois dans au moins deux lieux. Il permet aux compagnies indépendantes de produire des « grandes formes » dont le coût serait autrement hors de portée, pour une dépense d'un peu plus de 2 millions d'euros. Il s'éteint pourtant fin 2027, quand le projet de loi de finances proroge les crédits d'impôt de la musique.

38 %

des structures bénéficiaires n'auraient pas créé leur spectacle sans le crédit d'impôt.

Nous demandons sa **prorogation au-delà de 2027** et son **extension au champ chorégraphique**, exclu sans justification.

OUVRIR L'ASTP AUX COMPAGNIES

Malgré la réforme, les compagnies restent exclues des instances de l'Association pour le soutien du théâtre privé (ASTP) : elles paient la taxe, mais ne peuvent ni siéger ni bénéficier des aides. La majorité des entreprises du spectacle vivant privé sont pourtant des compagnies, et la Cour des comptes a recommandé d'élargir le périmètre de ses aides. Le projet de loi plafonne en outre sa taxe à 10,5 millions d'euros pour un rendement de 11,1 millions.

Nous demandons l'**ouverture des instances et des aides de l'ASTP aux compagnies** et le **déplafonnement de sa taxe**.

EXCLURE LE CIRQUE DE CRÉATION DE LA TAXE DU CNM

Le cirque de création paie la taxe sur les spectacles affectée au Centre national de la musique, sans y siéger ni être éligible à aucune aide. Les grands cirques internationaux en tournée la paient aussi en France, sans retombée pour le cirque de création français. Et contrairement au théâtre et à la danse, une compagnie de cirque subventionnée n'est pas exonérée de cette taxe. Nous demandons d'**exclure les spectacles de cirque de la taxe du CNM**.

Référence : note aux parlementaires FSICPA (SCC–SYNAVI) sur le projet de loi de finances pour 2027, amendements C et D.

INDEX

Les 50 fiches

01 L'indispensable transition écologique 33

01 Fonds assurantiel pour les aléas climatiques 33
02 Recyclage et développement d'un réseau de ressourceries 34
03 Mutualisation du stockage et des aires de stationnement 34
04 Changer de pratiques, au-delà des écogestes 35
05 Mobilité des publics 36

02 Parité, diversité, inclusivité 37

06 Contexte général et axes principaux de travail 37
07 Parité des bénéficiaires des aides 38
08 Parité dans les programmations 38
09 Valorisation des démarches en faveur de la promotion de l'égalité FH 38
10 Valorisation des démarches en faveur de la promotion de la diversité 38
11 Les lieux labellisés 39
12 Aide au retour à l'emploi après un congé maternité 39
13 Professionnel·les en situation de handicap 40

03 L'emploi dans nos structures 41

14 Les salarié·es sont la richesse de nos entreprises 41
15 Une plateforme conventionnelle cohérente 41
16 Laboratoires de recherche et intermittence 42
17 L'intermittence du spectacle : un régime légitime, à conforter 43
18 FONPEPS : consolider et élargir l'aide à l'emploi du spectacle vivant 46
19 Aide à l'emploi permanent en CDD cadre 49
20 Aide à l'emploi permanent en CDI 49

04 La formation et l'insertion 51

21 Proposition sur l'insertion professionnelle 51

22 Favoriser la formation professionnelle artistique 52

23 Complémentarité des actions régionales avec l'OPCO (AFDAS) 52

24 Formation à la transition écologique 52

05 Aides aux équipes artistiques 53

25 Aides à la création 53

26 Aide à la résidence et aux laboratoires des équipes dans les lieux hors label 55

27 Aide à l'adaptation des spectacles : de la salle vers le chapiteau et l'espace public 55

28 Aide à la structuration 56

29 Compagnies conventionnées — création et infusion territoriale 57

30 Comités d'expert·es 59

31 Coopérative Itinérance 60

32 Aides aux outils de diffusion mobile et à l'itinérance 61

33 Aides à l'investissement 62

34 Emplois pérennes et structuration des équipes 62

35 Aides à la captation 63

36 Aide à l'irrigation des territoires 63

37 Favoriser la diffusion : un dispositif de garantie au déficit 64

06 **Lieux intermédiaires & espaces projets** 67

38 Mettre en œuvre 100 salles de spectacle sur le territoire 67

39 Les lieux intermédiaires et indépendants 70

07 **Labels** 73

40 Centres nationaux de diffusion — scènes nationales et déclinaisons par discipline 73

41 Centres nationaux de production 74

42 Gouvernance 74

08 **Éducation et interventions artistiques et culturelles** 75

43 Reconnaître le travail d'infusion artistique 75

44 Éducation artistique et culturelle 76

45 EAC, intervention artistique et culturelle, infusion artistique 78

09 **Concertation, règles administratives et fiscalité** 81

46 Améliorations administratives 81

47 Schémas d'orientation 83

48 CNPS (Conseil national des professions du spectacle) 85

49 COREPS (Comité régional des professions du spectacle) 85

50 Fiscalité et taxes affectées 88

compagnies.org
SYNDICAT DES CIRQUES ET COMPAGNIES DE CRÉATION

REJOINDRE LE SCC

« Les compagnies sont la pierre angulaire de la création. »

Statuts du SCC, préambule

Organisation professionnelle des employeurs du spectacle vivant, le SCC représente, défend et fédère les compagnies et structures qui font vivre la création sur l'ensemble du territoire.

1997

Création du SCC, d'abord syndicat du cirque de création, ouvert depuis 2014 à toutes les disciplines du spectacle vivant.

× 5

Le nombre d'adhérents a presque quintuplé depuis 2014 : chaque année, de nouvelles compagnies nous rejoignent.

2018

Prix du dialogue social en Europe.

Une entreprise syndiquée sur quatre



du spectacle vivant est membre de la FSICPA, que le SCC forme avec le SYNAVI : le premier effectif d'employeurs du secteur.

Le SCC réunit des compagnies, des bureaux de production et des lieux qui jouent en salle, en rue, sous chapiteau, à l'école, à l'hôpital ou en prison. Chaque structure adhérente vote en assemblée générale et peut s'engager au Conseil national. Avec la FSICPA, nous négocions dans la branche et siégeons au Conseil national des professions du spectacle.

Ce que nous avons obtenu, ensemble

2001 Reconnaissance du cirque de création par le ministère de la Culture.

2012 L'annexe cirque de la convention collective du spectacle vivant privé, premier texte de droit social pour les artistes de cirque et leurs employeurs.

2018 Le titre 17 « artistes de cirque » de la CCNEAC, négociation pilotée par le SCC, et le prix européen Pearle* du dialogue social.

2023 La garantie au déficit pour les autodiffusions et le renouvellement du matériel roulant, obtenus avec le SYNAVI.

2024 L'extension du crédit d'impôt « théâtre » au cirque, par la loi de finances pour 2024.

2025 Des sièges de plein droit pour la FSICPA dans les trois sous-commissions du Conseil national des professions du spectacle.

REJOINDRE LE SCC

Ce que le SCC apporte à ses adhérents

01

Un appui juridique

Questions, conseils et médiations sur le droit du travail, les coproductions, les droits d'auteur, le crédit d'impôt… : près de 75 accompagnements en 2025.

02

Un fonds de solidarité

Des prêts à taux zéro sur un an, jusqu'à 10 000 €, pour traverser une difficulté passagère.

03

La SCC #App

L'espace adhérent : fiche structure, gestion de la diffusion, notes de frais, répertoires de 13 000 structures — en logiciel libre, hébergé en France.

04

L'Observatoire de la création

Les aides de l'État à la création rendues lisibles à partir des données ouvertes du ministère de la Culture, par esthétique, label, région et dispositif.

05

Des ressources et des webinaires

Conventions collectives, grilles de salaires, intermittence, fiscalité ; webinaires réservés aux adhérents, disponibles en podcast.

06

Un réseau

Listes d'échanges nationale et régionales, délégations en région, commissions sur la production, l'égalité, la transition écologique, l'éducation artistique…

Là où nous portons votre voix

CCNEAC · CCNSVP · Afdas · Audiens · CPNEF-SV · CNPS · COREPS · Artcena · Écoles supérieures · Intersyndicale du spectacle vivant public · Assemblée nationale et Sénat

Le SCC siège seul ou au sein de la FSICPA, la fédération qu'il forme depuis 2015 avec le SYNAVI.

Adhérer

Compagnies, bureaux de production, lieux et structures qui partagent nos valeurs : l'adhésion se fait en ligne. Chaque structure adhérente vote en assemblée générale et peut s'engager au Conseil national.

« Nous ne saurions pas vous dire si c'est cher. C'est le prix pour pouvoir assumer une organisation qui permet la solidarité entre ses adhérents. »

compagnies.org/adhesion

0,2 %

de vos produits, subventions incluses, sans plafond — soit 200 € par an pour 100 000 € de produits. Minimum 30 € ; 0,1 % outre-mer.

Adhérents du CITI ou de Themaa : votre cotisation à ces organisations se déduit, dans la limite de 50 % de celle du SCC.

contact@compagnies.org

L'indispensable transition — Plateforme du Syndicat des Cirques et Compagnies de Création pour l'élection présidentielle et les élections législatives de 2027.

Syndicat des Cirques et Compagnies de Création (SCC) · compagnies.org · contact@compagnies.org

Données de l'Observatoire de la création du SCC : observatoire.compagnies.org.

Publication écocompensée.

L'INDISPENSABLE

TRANSITION

Remettre les artistes, les créateurs·rices et les compagnies au cœur du projet n'est pas un intérêt corporatiste. C'est la condition pour que le spectacle vivant vive — partout, pour toutes et tous.

compagnies.org

SYNDICAT DES CIROUES ET COMPAGNIES DE CRÉATION

Rejoignez-nous : compagnies.org/adhesion

contact@compagnies.org

observatoire.compagnies.org