



MINISTÈRE DE LA CULTURE

Inspection Générale des Affaires Culturelles

N° 2018 - 12

LA PROMOTION EN FRANCE DES CRÉATEURS ET DES AUTEURS ISSUS DES MONDES FRANCOPHONES



droits réservés

Juin 2018

Xavier NORTH
Inspecteur général des affaires culturelles

Paul de SINETY
Chargé de mission pour la francophonie



Ministère de la Culture

La Ministre

Note à l'attention de

**Madame Ann-José ARLOT,
Cheffe du service de l'Inspection générale des affaires culturelles**

Paris, le 14 février 2018

Nos réf. : TR/2018/P/3602/SMI

Objet : Lettre de mission relative à la promotion en France des créateurs et des auteurs issus des mondes francophones.

Comme vous le savez, la relance de la politique culturelle en faveur de la francophonie est au cœur de mes priorités. Dans le cadre d'un travail gouvernemental coordonné, celle-ci doit notamment se traduire par une meilleure prise en compte des conditions de création et d'exposition en France des artistes d'expression française venus du monde entier.

Tel est l'objectif de la mission que je souhaite vous confier et dont les propositions - élaborées après consultation des différents acteurs - devraient permettre au ministère de la Culture de mieux répondre aux attentes de l'ensemble des créateurs concernés.

Dans le domaine du spectacle vivant, cette politique s'est appuyée, de manière privilégiée au cours de ces dernières années, sur deux pôles de référence : une scène dédiée à Paris, le Tarmac, une grande manifestation en région, le festival des Francophonies en Limousin. Je souhaite le maintien de ces deux pôles et leur développement. Je serai très attentive aux recommandations que vous serez amenée à faire dans cette perspective.

Il importe, en effet, que l'effort public en faveur des arts de la scène d'expression française trouve des ancrages significatifs dans le paysage culturel national : de tels lieux offrent aux artistes des plateformes et des accompagnements de qualité pour leurs travaux.

Le Théâtre ouvert prendra le relais du Tarmac en 2019. Vous veillerez à ce que son futur projet intègre pleinement dans sa programmation la remarquable expertise acquise par le Tarmac et ses équipes depuis sa création. Dans le dialogue que vous nouerez avec le festival de Limoges, vous l'inviterez à multiplier les partenariats et les coopérations avec le Théâtre ouvert/Tarmac et l'ensemble des partenaires francophones du spectacle vivant.

.../...

Notre ambition ne saurait se limiter au renforcement de ces deux points d'appui. J'attends principalement de votre mission des orientations précises concernant le soutien à apporter à la production et à la diffusion des artistes et auteurs issus du monde francophone, à travers le réseau artistique national des scènes labellisées.

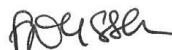
Programmes de bourses, de résidences, d'accompagnement dans la durée et de promotion, sont autant de possibilités qu'il convient d'explorer et d'identifier en étroite concertation avec l'ensemble des acteurs culturels, pour plus d'efficacité et de cohérence.

De telles actions ne peuvent que s'inscrire dans une démarche globale, visant à réaffirmer la dimension francophone de nos politiques culturelles dans leur ensemble. Je souhaite que vos préconisations contribuent à faire vivre chez nos concitoyens une conscience linguistique partagée avec le monde francophone. La culture doit y jouer un rôle déterminant.

Dans cette mission, l'IGAC pourra s'appuyer sur l'ensemble des services concernés au sein de mon ministère, et plus particulièrement sur la direction générale de la création artistique, la délégation générale à la langue française et aux langues de France ainsi que sur les opérateurs dédiés à l'accueil et à la valorisation des cultures du monde en France.

L'inspecteur général des affaires culturelles que vous désignerez pour la conduire sera accompagné de Monsieur Paul de Sinety, qui a exercé les fonctions de Commissaire général de « Francfort en français ».

Vous voudrez bien me remettre un rapport d'étape en avril et votre rapport définitif pour la fin du mois de juin 2018.



Françoise NYSSSEN

Copies :

- Laurence Tison-Vuillaume, directrice du cabinet de la ministre
- Pierre-Emmanuel Lecerf, directeur-adjoint du cabinet de la ministre
- Claire Guillemain, conseillère chargée de l'action culturelle territoriale, du soutien à la création et aux artistes et des relations sociales
- Angélique Delorme, conseillère en charge des questions européennes et internationales, de la francophonie et du patrimoine
- Hervé Barbaret, secrétaire général
- Martin Ajdari, directeur général des médias et des industries culturelles
- Vincent Berjot, directeur général des patrimoines
- Régine Hatchondo, directrice générale de la création artistique
- Loïc Depecker, délégué général à la langue française et aux langues de France

SYNTHÈSE

Depuis trois ou quatre décennies, les arts de la scène francophones - sans avoir fait l'objet d'une politique spécifique - se sont organisés spontanément en France autour de deux pôles : un festival en région (Limoges), une scène dédiée à Paris (aujourd'hui le Tarmac, demain le Théâtre Ouvert).

En 35 ans d'existence, le *Festival des Francophonies en Limousin* a conquis une place unique dans le paysage culturel français, autour des liens artistiques tissés avec les différents territoires de la Francophonie. La place originale qu'occupe le Festival de Limoges se trouve heureusement confortée par le développement d'un « pôle francophone », associant plusieurs partenaires locaux (bibliothèque, université). La création récente d'une « grande » région lui offre l'occasion de développer encore son projet, en Nouvelle-Aquitaine, autour d'une « francophonie des territoires ».

Pour autant, le Festival ne dispose plus, depuis 2007, des moyens de production nécessaires à son rayonnement. Il importe donc que lui soient restitués les moyens de son action. Une (re)montée en puissance des *Francophonies* serait d'autant plus justifiée qu'un vigoureux effort de promotion serait mené sur la ligne artistique définie par sa nouvelle direction et que le Festival s'ouvrirait à des œuvres et à des créateurs français issus de l'hexagone.

Quant au Théâtre Ouvert, appelé à succéder au Tarmac dans les anciens locaux du Théâtre de l'Est Parisien (TEP), il se propose, sans renoncer à son « cœur de métier » - les écritures dramatiques contemporaines - d'accorder une attention particulière aux auteurs francophones. Sa réimplantation dans les locaux de l'avenue Gambetta suppose une adaptation des espaces à de nouveaux besoins : elle constitue un défi, qu'il se montre prêt à relever, à la condition qu'on lui en donne les moyens.

Le Théâtre Ouvert se propose de mettre en place un nouveau dispositif de formation à l'intention de jeunes auteurs de théâtre francophones ; il peut être la « tête de pont » d'un nouveau festival francilien, pluridisciplinaire, dont la « complémentarité » doit être pensée avec les *Francophonies* de Limoges. De même, des synergies doivent impérativement s'établir avec l'important programme de résidences de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, qui doit être considéré comme un troisième « pôle de référence » à part entière.

Le paysage de la francophonie dans le domaine des arts du spectacle ne saurait en effet se réduire à une bipolarité, d'autant qu'il importe de prendre en compte l'action menée par une constellation d'autres théâtres dont les responsables se signalent par un engagement particulier en faveur de la francophonie ou par un intérêt pour les questions touchant à la diversité.

Mais l'existence de « pôles de référence » ne suffit pas à faire une politique : une stratégie s'impose pour promouvoir la diversité des voix francophones sur la scène hexagonale, et structurer, à cette fin, les soutiens apportés par l'Etat - la disparition du Tarmac risquant de

laisser en jachère des fonctions assumées jusqu'ici par ce théâtre dans « l'exposition » des créateurs francophones, toutes disciplines scéniques confondues.

Il s'agirait d'abord d'accompagner la formation et la création francophone en donnant à l'Institut français les moyens de mettre en œuvre une nouvelle politique de coopération et d'aide à la formation auprès des opérateurs culturels des pays du Sud. Le programme « Afrique et Caraïbe en créations » serait réorienté à cette fin, les opérateurs locaux étant mis en réseau avec leurs partenaires français. Dans le même temps, le réseau des résidences de création - dont la tête de pont serait confiée au centre de la Chartreuse - serait renforcé.

Afin de soutenir la production, l'ONDA se verrait confier une nouvelle mission, visant à offrir aux programmeurs français - en étroite liaison avec l'Institut français et le réseau culturel français à l'étranger - des programmes d'aide au repérage de spectacles francophones ou ultramarins susceptibles d'être diffusés en France. La mise en place d'un nouveau dispositif de 5 à 6 « pôles francophones de création » (à l'image des pôles européens de création existants) devrait permettre d'accompagner les productions déléguées francophones sur le territoire national. Outre le *Festival des Francophonies en Limousin*, qui serait davantage recentré sur le théâtre, et le nouveau festival francophone piloté par le Théâtre ouvert à Paris et en Ile-de-France, le Centquatre-Paris offrirait à la jeune création chorégraphique francophone des outils de formation, de production et de promotion.

La diffusion du spectacle francophone en France continue à se heurter à l'épineuse question des visas, qui pourrait être en partie résolue par une meilleure diffusion du « Passeport Talents » et un indispensable assouplissement des conditions de ressources imposées aux artistes concernés. Pour les créations en provenance des différents territoires francophones comme pour les territoires ultramarins, l'ONDA mettrait en place un nouveau fonds de garantie de prise en charge du déficit d'un spectacle, incitant ainsi les théâtres français intéressés à prendre des risques de programmation. Il reviendrait par ailleurs à l'Institut français de proposer des circulations à l'international pour certaines œuvres produites en France.

Reposant sur des lieux spécialisés, des temps forts (les festivals) et des mécanismes de soutien, ce dispositif national - organisé sous forme de réseau autour de plusieurs pôles, et dialoguant en permanence avec l'ensemble des mondes francophones - constituerait un véritable « Théâtre-monde de la langue française », adapté à la logique des échanges artistiques au XXI^{ème} siècle. Si, comme le préconise ce rapport, il était décidé de le mettre en œuvre, son efficacité et sa pertinence devraient être évaluées au regard des objectifs poursuivis, au terme d'une période qui ne devrait pas excéder trois ans.

A terme, cette politique pourrait trouver à s'incarner, comme le suggèrent nombre de créateurs, dans une grande institution *sui generis*. C'est alors un véritable « Théâtre national de la francophonie » qu'il faudrait envisager, qu'il soit créé ex nihilo ou adossé à une institution existante. Des progrès significatifs dans l'ouverture des scènes labellisées vers les créateurs issus des différents espaces francophones pourraient en être attendus, en liaison avec les « pôles de référence » évoqués plus haut, qui en démultiplieraient le rayonnement.

RECOMMANDATIONS

Recommandations relatives à la politique générale du ministère pour la promotion de la francophonie en France concernant la création artistique et le spectacle vivant

Recommandation n° 1

Installer « Théâtre-monde de la langue française », sous la forme d'un nouveau dispositif national, affichant la priorité accordée par le ministère à la promotion de la création francophone des arts de la scène.

Recommandation n° 2

Mettre en œuvre une politique ambitieuse de nominations de personnalités francophones ou issues de la diversité à la tête de centres d'art dramatique ou de scènes nationales.

Recommandation n° 3

Veiller à une meilleure prise en compte par les services de la dimension francophone des politiques culturelles.

Recommandations relatives aux ministères de l'Europe et des Affaires étrangères, de l'Intérieur et de la Culture concernant les visas et les facilitations de circulation

Recommandation n° 4

Faire évoluer le dispositif du « Passeport Talents » en y assouplissant un certain nombre de contraintes, parmi lesquelles les pièces à fournir justifiant un salaire régulier, de la part des créateurs francophones du Sud qui, pour la plupart, ne disposent d'aucun statut juridique dans leur pays d'origine.

Recommandation n° 5

Faire connaître aux services consulaires et aux agents concernés l'existence du dispositif « Passeport Talents » et le faire appliquer, avec l'aide de référents désignés par lettre de mission, aussi bien au sein des ambassades, des services consulaires que de la sous-direction des visas au ministère de l'Intérieur.

Recommandations relatives à la DGCA pour la stratégie et la politique de soutien aux artistes et aux œuvres ultramarins et francophones, à leur diffusion et à leur promotion en France

Recommandation n° 6

Faire intégrer la francophonie dans les contrats d'objectifs et de moyens des scènes conventionnées, avec une place significative donnée à la création francophone dans le travail de programmation.

Recommandation n° 7

Développer en France 6 à 8 pôles francophones de création (suite à un appel à candidatures), en charge de la production déléguée, et mettant en réseau des grandes et des petites scènes.

Recommandation n° 8

Veiller à une bonne articulation des multiples partenaires désignés pour l'application de la politique de l'aide à la création, à la production et à la diffusion du spectacle vivant francophone et ultramarin en France.

Recommandation n° 9

Soutenir le développement d'un festival consacré aux cultures ultramarines et caribéennes en France, et la traduction multilingue du répertoire caribéen.

Recommandation n° 10

Mettre en place un guichet unique de ressources et d'informations, dédié au spectacle vivant francophone, à travers la création d'un site Internet.

Recommandations relatives au festival des Francophonies en Limousin, pôle de référence en région du spectacle vivant francophone

Recommandation n° 11

Renforcer les partenariats avec les autres pôles et partenaires de référence : Théâtre Ouvert, 104 et Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon.

Recommandation n° 12

Renforcer et développer les moyens de production pour exercer une nouvelle attractivité vis-à-vis des professionnels et programmeurs.

Recommandation n° 13

Recentrer la programmation sur le théâtre, en y intégrant des œuvres et créateurs français issus de l'hexagone.

Recommandation n° 14

Poursuivre le développement du projet du Festival vers une « francophonie des territoires », en multipliant les partenariats locaux et en installant sur l'ensemble de la région une programmation culturelle annuelle. Dans cette perspective, mettre en place avec la ville de Limoges un nouvel espace de convivialité pour les artistes et les festivaliers.

Recommandations relatives au Théâtre Ouvert, pôle de référence à Paris pour le théâtre francophone

Recommandation n° 15

Renforcer les partenariats avec les autres pôles et partenaires de référence : Francophonies en Limousin, 104 et Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon.

Recommandation n° 16

Mettre en place un nouveau dispositif de formation continue et d'insertion à l'intention de jeunes auteurs de théâtre francophones.

Recommandation n° 17

Mettre en œuvre un nouveau festival pluridisciplinaire dédié aux artistes francophones, en y associant un réseau de partenaires parisiens et franciliens.

Recommandations relatives à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon pour l'accueil en résidences des artistes francophones

Recommandation n° 18

Faire de la *Chartreuse* le pôle de référence dédié à la résidence d'artistes francophones en France (pour l'écriture théâtrale).

Recommandation n° 19

Développer des partenariats de résidences croisées à l'international, avec les autres partenaires francophones (notamment, Québec, Wallonie, pays d'Afrique et du Maghreb), en partenariat avec l'Institut français.

Recommandation n° 20

Renforcer les partenariats avec les autres pôles de référence : Théâtre Ouvert et Francophonies en Limousin.

Recommandations relatives au Centquatre-Paris (104) pour la mise en œuvre de nouveaux outils de formation et de production à l'attention des créateurs chorégraphes issus des mondes francophones

Recommandation n° 21

Mettre en place un nouveau festival francilien concernant la danse, piloté par le 104, sous forme de concours pour faire émerger les talents francophones de demain.

Recommandation n° 22

Mettre en place au 104 un nouveau lieu de production déléguée pour améliorer en France la diffusion de nouvelles générations de danseurs francophones.

Recommandation n° 23

Ouvrir au 104 des résidences de création à l'attention des jeunes chorégraphes francophones, leur apporter des outils de formation.

Recommandations relatives à l'ONDA pour la mise en œuvre des nouveaux programmes de repérage et de diffusion nationale à l'attention des œuvres et des créateurs ultramarins

Recommandation n° 24

Prendre pleinement en compte la spécificité ultramarine dans le repérage des artistes et créations de l’Outre-mer et organiser régulièrement, pour ces territoires, des rencontres entre professionnels et programmeurs.

Recommandation n° 25

Asseoir une diffusion efficace du spectacle vivant francophone de l’Outre-mer vers l’hexagone et de l’hexagone vers l’Outre-mer à travers des aides à la mobilité et un principe de fonds de « garantie sur recettes ».

Recommandations relatives à l’ONDA pour la mise en œuvre des nouveaux programmes de repérage et de diffusion nationale des créateurs et des œuvres issus des mondes francophones

Recommandation n° 26

Organisation de deux destinations annuelles par saison pour des groupes de programmeurs afin d’y effectuer un travail de repérage, dans les pays francophones du Sud et d’Europe centrale.

Recommandation n° 27

Développer la diffusion du spectacle vivant francophone sur l’ensemble du territoire national, à travers des aides à la mobilité et avec la mise en place d’un fonds de « garantie sur recette »

Recommandation n° 28

Travailler dans les actions de repérages, en étroite coopération avec l’Institut français et les réseaux culturels français à l’international.

Recommandations relatives à l’Institut français pour la mise en œuvre des programmes de soutien à la structuration, à la formation et à la diffusion internationale des créateurs issus des mondes francophones

Recommandation n° 29

Renforcer les moyens du Programme *Afrique et Caraïbes en création*, et le réorienter par un appui pluriannuel aux opérateurs culturels des pays du Sud, pour accompagner des partenaires identifiés dans leur démarche de formation et de mise en réseau avec les opérateurs français.

Recommandation n° 30

Renforcer les partenariats avec la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, en soutenant les mobilités de créateurs invités en résidence.

Recommandation n° 31

Débloquer des aides pour la traduction des œuvres en langues vernaculaires, ou dans les langues partenaires du français.

Recommandation n° 32

Mettre en œuvre un programme d'aide à la diffusion du spectacle vivant francophone en tournée en France pour l'international (et plus particulièrement en Europe), en concertation avec l'ONDA.

SOMMAIRE

Lettre de mission

Synthèse et recommandations

INTRODUCTION	1
Circonstances et objectifs de la mission	1
 1. PÔLES DE RÉFÉRENCE	 7
1.1 Un festival en région : les <i>Francophonies en Limousin</i>	8
1.1.1 Une manifestation sans équivalent	8
1.1.2 Le « pôle francophone »	10
1.1.3 Vers « une francophonie des territoires »	10
1.1.4 Retrouver des moyens de production	11
1.1.5 Définir un nouveau projet artistique	14
1.2 Une scène dédiée à Paris ? Du Tarmac au Théâtre Ouvert	15
1.2.1 Le Théâtre Ouvert : le « Centre national des dramaturgies contemporaines »	16
1.2.2 Un dispositif de formation à destination des auteurs francophones	18
1.2.3 Une tête de pont pour un nouveau festival	19
1.2.4 Des synergies à établir avec les autres pôles	19
1.2.5 Une adaptation nécessaire à de nouveaux besoins	20
1.2.6 Des fonctions en jachère	20
1.3 Autres « pôles de référence »	22
1.3.1 La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon	22
1.3.2 Des engagements personnels	23
 2. STRUCTURER UNE POLITIQUE DE SOUTIEN	 25
2.1 Accompagner la formation et la création	27
2.1.1 Instaurer de nouvelles dynamiques de coopération avec le Sud	27
2.1.2 Développer les programmes de résidences	32
2.2 Soutenir la production	34
2.2.1 Confier une mission de repérage à l'ONDA, en liaison avec l'Institut français	34
2.2.2 Pour un nouveau dispositif ultramarin	35
2.2.3 Un réseau de « pôles francophones de création »	38
2.2.4 Des festivals en France	38
2.3 Favoriser la diffusion	41
2.3.1 Lever les freins à la mobilité artistique : les visas et le « passeport talent »	41
2.3.2 Une mission spécifique d'aide à la diffusion du spectacle francophone	42
2.3.3 La diffusion internationale avec l'Institut français	44

2.4 Afficher une politique	44
2.4.1 Des nominations emblématiques	45
2.4.2 Informer avec un guichet unique	46
2.4.3 Les contrats d'objectifs et la question du label	46
2.4.4 Des lieux, des moments, des mécanismes : vers un théâtre national de la francophonie ?	47
RÉCAPITULATIF	51

LISTE DES PERSONNALITÉS CONSULTÉES

ANNEXES

INTRODUCTION

Circonstances et objectifs de la mission

Par lettre en date du 14 février, la ministre de la culture a confié aux auteurs du présent rapport mission d'élaborer des propositions visant à améliorer l'accueil des créateurs francophones en France, en prenant en compte « les conditions de création et d'exposition des artistes d'expression française du monde entier ».

Au moment d'entamer leur mission, les rapporteurs ont jugé utile de préciser le périmètre de leur enquête. En faisant une restriction de champ, ils ont considéré que le mot « artiste » ou « créateur » - s'il pouvait de toute évidence s'appliquer aussi à la littérature, aux arts plastiques, au cinéma - renvoyait en réalité ici à **l'ensemble des arts de la scène**, comme la lettre de mission le laissait entendre, et **prioritairement à l'univers du théâtre**, sans pour autant exclure la danse, le cirque, la marionnette... voire la chanson - d'autant que les pratiques culturelles émanant des territoires dits « francophones », qui font se croiser souvent divers modes d'expression artistique, se laissent parfois difficilement enfermer dans l'une ou l'autre des catégories traditionnelles du spectacle vivant. Il reste que chacun de ces modes d'expression garde sur le territoire français sa spécificité et une économie qui lui est propre : faute de pouvoir traiter dans le détail chacun d'entre eux¹, l'accent a donc été délibérément placé ici sur le théâtre, quitte à faire référence aux autres (en particulier à la danse) lorsque le rapprochement était riche d'enseignement.

A l'inverse, ils ont souhaité donner **une acception extensive à la notion toujours problématique² de « francophonie »**, et décidé par construction d'appliquer l'adjectif « francophone » à tout créateur venu d'un « ailleurs » défini arbitrairement comme extérieur à l'hexagone, dès lors qu'il fait de la langue française le matériau ou le vecteur d'une création. Il en est ainsi, par exemple, des créateurs qui, sans être de langue maternelle française, ont choisi de construire leur œuvre en français, qu'ils soient ou non originaires d'un pays membre de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF). Mais à ces artistes, il importe d'ajouter tous ceux qui, sans pour autant s'exprimer dans cette

¹ Le domaine des « musiques du monde », qui contribue au rayonnement de la France en raison de la part que prend ce pays à leur promotion, a notamment été exclu de cette enquête, en raison de sa spécificité et de son économie propre.

² On aboutit à des définitions très différentes de la qualité de « francophone » selon la manière dont on croise le critère de l'origine (le français est-il une langue maternelle ou seconde ?), le critère de la maîtrise (partielle ou complète ?) et le critère de l'emploi (circonstanciel ou constant ?). Le linguiste Robert Chaudenson distinguait avec humour, dans la « *franco-faune* », trois espèces principales : les « *francophones* » qui ont en français une compétence complète ou importante ; les « *francophonoides* », qui ont une compétence partielle, réduite, passive, etc. mais qui, « de loin et pour une observation rapide, peuvent avoir l'apparence de francophones » ; et les « *franco-aphones* » qui possèdent en français une compétence très réduite voire nulle, même s'ils sont citoyens d'États de la Francophonie et si le français est parfois la langue officielle de leur pays d'origine. Jacques Attali, de son côté, propose d'élargir la notion de francophonie à celle de « francophilophonie » afin d'adjoindre aux francophones les étrangers francophiles.

langue, effectuent un travail de création dans une relation forte au français ou à la France, puisque la francophonie se définit de plus en plus aujourd'hui comme un régime linguistique qui fait coexister le français avec une ou plusieurs autres langues.

Cette **définition très large** avait pour avantage d'englober les créateurs issus des « mondes francophones » au sens où l'entend l'OIF, mais aussi **les artistes venus des territoires ultramarins**, qui ne sont membres de cette organisation qu'au titre de leur appartenance à la République française : si la nationalité étrangère des uns et française des autres ne leur confère pas les mêmes droits - et ne leur permet pas d'émarger aux mêmes dispositifs - aucune distinction (de l'avis même des organisations professionnelles du spectacle vivant) ne devrait être faite entre eux du point de vue de la création, d'autant que leur histoire, souvent liée au passé colonial de la France, les rapproche.

Sans doute peut-on en dire autant de nombre de créateurs nés en France et résidant dans ce pays, mais d'origine plus ou moins lointainement étrangère (immigrés de deuxième ou troisième génération) : à bien des égards, une juste appréhension des réalités sociales et culturelles de ce pays devrait conduire à les considérer comme **les premiers des francophones**, puisqu'ils sont eux aussi pour la plupart originaires de pays anciennement colonisés par la France. Il reste que la question de la diffusion de leurs spectacles - cruciale, du point de vue de leur visibilité sur les scènes françaises - ne se pose pas de la même manière, puisqu'ils ne viennent pas d'un « ailleurs » et n'ont pas à pâtir de l'éloignement géographique.

Cette observation incitait les rapporteurs à constater que la question de la francophonie dans le domaine du spectacle vivant recoupait **deux autres problématiques** : celle des relations que la France entretient avec son **ancien empire colonial** (la plupart des créateurs dont il est question dans cette enquête provenant d'Afrique sub-saharienne et du Maghreb), d'une part, celle de la **diversité ethnique et culturelle**, d'autre part (pour la même raison). Le pari - il peut certes être contesté - que font les auteurs de ce rapport est que poser la question de la francophonie dans le champ de la culture offre peut-être une occasion de les traiter, fût-ce indirectement, et de leur apporter à l'une comme à l'autre des réponses. Mais quoiqu'il y ait lieu de ne pas les perdre de vue, elle ne se confond nullement avec elles.

Pourquoi en effet accorder une attention particulière aux créateurs venus des « mondes francophones » - de cette « **franco-sphère** » aux contours incertains, telle qu'elle a été évoquée plus haut - et quelles sont les raisons qui justifient une politique spécifique en leur faveur ? Nombre des interlocuteurs rencontrés au cours de cette mission plaident pour qu'aucune distinction ne soit faite, parmi les créateurs francophones, entre français et non français, ou encore, parmi les créateurs étrangers, entre francophones et non francophones. Ces deux points de vue ont à l'évidence leur part de vérité, puisque seule l'exigence artistique doit être déterminante en dernière instance.

Il reste que les artistes et les auteurs issus de ces espaces ont en général pour **commun dénominateur « une langue en partage »**, selon l'expression consacrée, et dès lors qu'ils ont fait du français leur « patrie » de naissance ou d'adoption, ils ont (peut-être mieux ou

plus facilement que d'autres ?) la possibilité d'entrer en relation avec le public français pour lui proposer **d'autres codes** de lecture ou **d'autres manières de voir le monde**. C'est bien l'apport à la scène française d'une **altérité essentielle** pour l'évolution des formes artistiques qu'il s'agit de favoriser, et cet apport se légitime par une langue commune, dans la diversité de ses expressions. Les théâtres d'Afrique subsaharienne, du Maghreb, des Caraïbes ou de l'océan Indien racontent le monde avec une véhémence, une force de protestation et d'ébranlement dont le théâtre français a besoin pour se renouveler. Ils constituent un laboratoire privilégié pour nous aider à penser la mondialisation.

Mieux encore : parce qu'ils parlent « à partir » des mondes dont ils sont issus, et de ces mondes eux-mêmes, les créateurs francophones ont la capacité de toucher aujourd'hui des publics français qui, souvent issus des mêmes territoires ou des mêmes espaces, se reconnaissent dans les histoires qu'ils racontent. Ce faisant, et sans pour autant se laisser enfermer dans un dialogue communautaire avec ces publics - puisque leur ambition est au contraire de s'adresser à tous - ils peuvent contribuer à **rapprocher de la culture des publics qui en sont éloignés** (ou qui, désorientés par les codes et les canons traditionnels du théâtre français, se tournent vers des manières de dire qui leur sont plus familières), et par conséquent à **élargir et à diversifier l'audience** du théâtre en France. Il y va du rôle politique que joue le théâtre pour la cohésion sociale.

Il est vrai aussi que, s'agissant de la production et de la diffusion de leurs spectacles en France, ces artistes ou ces auteurs se heurtent aux **mêmes obstacles structurels** que tous les autres créateurs : des coûts de production élevés ; une offre pléthorique, dans laquelle il est difficile de « percer » ; une diffusion limitée aujourd'hui à quelques « dates », alors qu'un même spectacle pouvait connaître en moyenne, il y a encore quelques années, près d'une vingtaine de représentations. Mais les créateurs issus des « mondes francophones » se heurtent à des **difficultés supplémentaires** : des conditions de travail souvent extrêmement précaires dans leurs pays d'origine, des « frais d'approche » liés à l'éloignement ; la nécessité, parfois, d'adapter un travail de création à des codes de « recevabilité »... Autant de handicaps, ou d'écueils considérés comme tels, pour prendre pied sur les scènes françaises - plus conservatrices qu'on ne le croit malgré leur goût pour les recherches formelles - et qui justifient qu'une **forme de discrimination positive** leur soit appliquée.

Celle-ci doit caractériser la stratégie de promotion et de valorisation à mettre en place, dans le cadre plus général d'une relance de la politique culturelle en faveur de la francophonie. Dans le domaine du spectacle vivant, **deux lieux de production et de diffusion** ont incarné jusqu'ici une telle politique : un festival en région - Les Francophonies en Limousin ; une scène dédiée à Paris - le Tarmac, établi dans l'ancien Théâtre de l'Est parisien, dont il a été décidé de confier les locaux en 2019 à un nouveau projet mis en œuvre par le Théâtre Ouvert.

La mission n'avait pas vocation à se prononcer sur la pertinence ou l'opportunité d'une telle décision, mais à en tirer les conséquences sur **l'organisation des soutiens susceptibles d'être apportés par l'Etat aux artistes et auteurs francophones** et à formuler des

propositions concrètes visant à assurer à ceux-ci « **un meilleur soutien, une meilleure diffusion, et une plus large place**³ » sur toutes les scènes publiques françaises.

Malgré un soutien important du ministère de la culture à ces deux structures, force était en effet de constater que les collaborations entre ces deux « pôles de référence » avaient été peu nombreuses. Il s'agissait donc d'abord de créer les conditions pour que les deux lieux dédiés à la francophonie collaborent davantage et bénéficient des moyens financiers et humains suffisants pour **apporter un véritable appui à la production francophone**. Quelles complémentarités établir entre eux ? Le Théâtre Ouvert reprendrait-il l'ensemble des fonctions exercées par le Tarmac ? Une organisation autour de deux pôles était-elle véritablement adéquate pour atteindre un tel objectif ? Quel véritable contenu donner d'ailleurs à la notion de « **pôle de référence** » ?

Telle était la première série de questions auxquelles il était demandé aux rapporteurs de répondre. Mais puisqu'il s'agissait de « faire plus » et « mieux » au bénéfice des artistes et des auteurs francophones, il apparaissait aussitôt que le ministère de la culture ne pourrait leur apporter de **réponses concrètes** qu'en posant le problème de manière plus générale : en s'interrogeant sur **les obstacles** rencontrés par ces créateurs puis en définissant les **dispositifs** à mettre en place pour les surmonter. Si l'objectif était bien de faire en sorte que les artistes actuels de la francophonie soient produits, diffusés et accueillis dans l'ensemble du réseau des labels que le ministère subventionne, c'était un « paysage » d'ensemble qu'il convenait de restructurer dans cette perspective. Les préconisations rassemblées dans ce rapport vont dans ce sens.

Ce faisant, les rapporteurs ont veillé à ne pas perdre de vue la visée politique de leur mission, qui s'inscrivait dans la stratégie proposée par le Président de la République à l'Institut de France le 20 mars dernier : faire en sorte que la création artistique contribue à l'émergence d'une **conscience linguistique francophone**⁴ **partagée**, dans une double perspective d'égalité et de valorisation de la diversité, grâce notamment à la mise en place d'« un plan en faveur de la circulation des arts du spectacle ».

L'une des difficultés - et non la moindre - à laquelle se heurtent les créateurs francophones sur les scènes françaises tient au fait que les programmeurs français (comme d'ailleurs le public) **ne se sentent ni ne se pensent francophones**, et renvoient ces artistes à une altérité qui constitue certes leur richesse mais ne devrait nullement les empêcher d'accéder aux **mêmes opportunités que leurs homologues français**.

On a oublié qu'il en était ainsi, jusqu'à une date récente, dans la plupart des librairies françaises, où les comptoirs consacrés à la littérature française et aux littératures

³ Communiqué de presse du 9 février 2018

⁴ Cf. « Une ambition pour la langue française et le plurilinguisme », p. 8 : « Les espaces culturels des pays francophones sont encore trop cloisonnés. Cela prive les publics d'une grande richesse culturelle et empêche le développement d'une *conscience francophone*. La France s'engage à décloisonner les espaces de création, à favoriser la mobilité des créateurs et à faire grandir sur son territoire le *sentiment d'appartenance à la francophonie*. »

francophones étaient soigneusement séparés. Aujourd'hui, les bonnes librairies ne proposent plus qu'un seul présentoir consacré aux littératures **d'expression française**, les auteurs construisant leur œuvre en français, quelle qu'en soit l'origine, ayant accès aux mêmes collections, dans les mêmes maisons d'édition. La notion même de littérature francophone tend à tomber en désuétude, au profit **d'une littérature-monde en langue française**.

Cette évolution ne s'est pas produite en un jour mais à mesure que la société française elle-même évoluait dans sa diversité ; mais nul doute qu'elle a été favorisée par des **mesures de reconnaissance symbolique** (prix littéraires décernés à des écrivains francophones) et par des **décisions de politique publique** (lors de l'invitation officielle de la France à la *Büchmesse* de Francfort, c'est la langue française et les auteurs d'expression française qui ont été mis à l'honneur).

Si le parallèle a tâté fait de trouver ses limites, sans doute serait-il souhaitable d'identifier des mesures et des décisions analogues dans le monde du spectacle vivant. En tentant ici d'en formuler quelques-unes, l'ambition des rédacteurs serait de contribuer modestement à faire tomber les cloisonnements entre théâtre français et théâtre francophone, au profit d'un **théâtre-monde de la langue française**.

1. PÔLES DE RÉFÉRENCE

La notion de « **pôle de référence** », appliquée à un festival, d'une part, et à un théâtre d'autre part - l'un et l'autre dédiés à une spécialité (la francophonie) - ne constitue **nullement un nouveau label**, venant s'ajouter à tous ceux que le ministère de la culture accorde à des structures de création ou de diffusion. Elle désigne simplement un lieu au regard duquel - en raison de sa spécialisation et des moyens qui lui sont consacrés - certains types de productions sont invités à se situer, afin de bénéficier de ses ressources ou de son rayonnement.

Le *Festival des Francophonies en Limousin* - qu'il est décidé, conformément aux termes de la lettre de mission, de maintenir et de développer - et le Tarmac - qu'il est question de remplacer sur le site de l'ancien Théâtre de l'Est parisien par le Théâtre Ouvert - ont vocation à jouer ce rôle de « **tête de réseau** ». Il est donc tentant d'examiner, à partir des caractéristiques de ces institutions, les conditions à réunir pour que ces « pôles » continuent à l'assumer, et à offrir de réels soutiens de production et de diffusion aux artistes et aux auteurs francophones du monde entier.

Tous les créateurs rencontrés à la faveur de cette mission s'accordent en effet à reconnaître que ces deux lieux ont joué un **rôle indiscutable de découvreur et de promoteur de talents** et - quand ils ont bénéficié de leur accueil - ils leur sont légitimement attachés, en reconnaissant souvent qu'ils n'auraient pu prendre pied sur la scène française sans l'action de leurs responsables.

Mais dans le même temps, tous admettent qu'un passage par ces structures ne saurait être une fin en soi, et que leur véritable vocation est de constituer une « **plateforme d'émergence** » ou de rebond, à partir de laquelle devrait pouvoir s'amorcer ou se développer une véritable carrière sur d'autres scènes : en France, voire en Europe (si la France peut être pour eux une porte d'entrée vers un ailleurs).

En tout état de cause, tous sont farouchement **opposés à l'idée d'exclusivité**, l'existence de tels lieux ne devant en aucun cas fournir prétexte aux autres structures d'accueil ou de production pour maintenir un **entre-soi fermé à la diversité des productions francophones des arts de la scène**. Car s'ils constatent la difficulté pour eux à s'imposer dans les réseaux de scènes labellisées, la responsabilité en incombe selon eux non pas aux « pôles de référence », puisque tout l'effort de ces lieux dédiés vise à leur promotion, mais aux autres structures : « le ghetto, c'est eux ».

Sans méconnaître l'ouverture aux créateurs venus d'ailleurs dont ont fait preuve, au cours des décennies écoulées, quelques personnalités d'exception, ils attribuent les obstacles « culturels » auxquels nombre d'entre eux se heurtent à une conjugaison de facteurs : la forte personnalisation des démarches artistiques entreprises dans de nombreux théâtres (qualifiées parfois de « narcissiques »), la recherche à tout prix d'innovations formelles (qui peut se traduire par des phénomènes de censure à l'égard de formes théâtrales plus

traditionnelles, a fortiori lorsqu'elles proviennent de l'espace francophone), un corporatisme larvé visant à défendre dans le paysage théâtral français des parts de marché symboliques ... ou bien réelles.

1.1 Un festival en région : les *Francophonies en Limousin*

1.1.1 Une manifestation sans équivalent

En 35 ans d'existence, le *Festival des Francophonies en Limousin* a conquis **une place unique dans le paysage culturel français**, autour des liens artistiques que tisse la France avec les différents territoires de la Francophonie. Contrairement au Festival du film francophone d'Angoulême et aux Francofolies de la Rochelle, en effet - qui font coexister, dans leur domaine propre, œuvres d'expression française produites en France et œuvres venues de l'étranger - les *Francophonies* sont la **seule manifestation d'envergure, dans le domaine des arts de la scène**, à être exclusivement consacrée à des spectacles non français. Pour autant, il ne s'agit nullement du « festival international de Limoges », mais d'une manifestation visant à mettre en valeur des artistes et des auteurs œuvrant **en relation avec le français**.

Espace de rencontres d'artistes et de diffusion des œuvres francophones, le Festival s'est en effet donné pour mission, lors de sa création en 1984, de promouvoir les auteurs contemporains de langue française de la francophonie du Nord comme du Sud, et de le faire non pas à Paris, mais à **partir d'un pôle régional, dans le droit fil de la décentralisation**, et d'établir entre le public et les comédiens, ainsi qu'entre les artistes invités eux-mêmes, des contacts susceptibles d'aller bien **au-delà de la relation éphémère qui se noue entre un spectacle et son public**. C'est dans ce **rapport de familiarité** que le Festival puise en grande partie son **originalité**. Il a également pour ambition de tisser des liens avec différents partenaires autour du concept de « francophonie ».

A l'origine centré sur les seules expressions théâtrales, le Festival s'est progressivement **élargi à la danse et à la musique**, même si le théâtre reste son cœur de métier. C'est aujourd'hui le choix délibéré de la directrice sortante, Marie-Agnès Sevestre, après avoir été celui de son prédécesseur, Patrick Le Mauff, et il est fondé sur la réalité des pratiques culturelles des mondes francophones, notamment dans les pays du Sud, mais aussi sur l'attente des publics, attentifs à la diversité des modes d'expression.

Des compagnonnages que le Festival, sous ses différentes directions, a réussi à créer avec des créateurs francophones, puis à partager avec d'autres structures de la décentralisation ainsi qu'avec certains festivals français et étrangers, a émergé **une floraison de jeunes talents** issus non seulement de la scène théâtrale et littéraire mais également musicale et chorégraphique, auxquels les *Francophonies* ont permis de mettre un pied en Europe. Après avoir accompagné des artistes aujourd'hui mondialement reconnus (et pour la plupart entrés, via Limoges, pour la première fois sur le territoire français - tels que Sony Labou Tansi, Robert Lepage, Wajdi Mouawad, Dieudonné Nangouna ou Gao Xing Yiang), le Festival

a poursuivi son travail de repérage et de diffusion avec des artistes aussi divers que Salia ny Seïdou, Delavallet Bidiefono, Aristide Tarnagda, ou Eva Doumbia, parmi beaucoup d'autres.

La caractéristique du Festival est de ne pas se limiter à l'organisation d'une **édition annuelle** (et à la présentation de quelques spectacles chaque année pendant une dizaine de jours fin septembre-début octobre), mais de porter également une **Maison des auteurs**, lieu de résidence pérenne et d'incubation fondé en 1988 par Monique Blin - qui permet à de nombreux artistes du Nord de rencontrer les artistes du Sud, à des compagnonnages de se former, et d'explorer des options de travail entre auteurs et metteurs en scène.

Le pôle « écritures » du Festival s'est trouvé lui-même renforcé par l'organisation chaque année en mars, au moment de la Semaine de la langue française et de la Francophonie, d'une manifestation littéraire spécifique, **Nouvelles Zébrures**, qui permet notamment aux créateurs accueillis en résidence à la *Maison des auteurs* de dialoguer avec le public, à la faveur de rencontres et de lectures, non seulement à Limoges mais dans plusieurs villes de la Nouvelle Aquitaine, et au-delà.

Par ailleurs, le Festival a entrepris de longue date tout un ensemble d'**actions culturelles** qui rejoignent aujourd'hui très directement la priorité nationale accordée à l'éducation artistique et culturelle. Le fleuron en reste le **Prix Sony Labou Tansi du théâtre francophone**, décerné chaque année par des collégiens à un texte dramatique contemporain.

Le Prix Sony Labou Tansi du Théâtre francophone

Créé il y a 16 ans en Limousin en mémoire du célèbre dramaturge, qui avait en son temps été accueilli au Festival, ce prix international a pris son essor en Nouvelle Aquitaine, accueillant plus de 700 lycéens des académies de Limoges, Bordeaux et Poitiers, tout en renforçant son rayonnement dans toute la France et à l'étranger.

En 2018, plus de 1300 lycéens ont participé au vote. Après les lycéens des différentes académies et de l'étranger participant au prix, les lycéens de l'Académie de Limoges se sont réunis pour désigner le lauréat du prix parmi cinq auteurs et textes en compétition.

Dans le même esprit d'éveil de la jeunesse à l'écriture et au jeu, « **Se voir grandir se voir changer** » est une action culturelle et artistique particulièrement originale menée par les *Francophonies* sur trois années scolaires (2015-2016 / 2016-2017 / 2017-2018) pour quatre classes de deux collèges de l'agglomération de Limoges. Tout au long de l'année scolaire, un auteur francophone mène avec de jeunes adolescents un travail d'exploration de « possibles en écriture », à l'issue duquel les textes produits sont mis en scène avec un collectif d'acteurs. Quelque cent élèves sont ainsi suivis dans leur parcours de collégiens de la 6^e à la fin de la 4^e.

1.1.2 Le « pôle francophone »

La place originale qu’occupe le Festival de Limoges se trouve confortée aujourd’hui par le développement d’un « pôle francophone », qui associe plusieurs institutions locales.

Sous l’impulsion du nouveau Président des *Francophonies*, Alain Van der Malière, sept structures et entreprises artistiques, universitaires, culturelles et éducatives se sont coalisées en 2015 pour créer - sous le nom « **Francophonies, un bien commun** » un **pôle francophone**, avec pour objectif de constituer, à terme, un pôle national et international de référence autour de la Francophonie, autour de la littérature, le texte, la langue. Outre le festival des Francophonies en Limousin, il rassemble : la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges ; le Centre international de la caricature, du dessin de presse et d’humour de St Just-le-Martel ; le Centre régional du Livre en Limousin ; le Rectorat / Académie de Limoges et son Pôle de ressources pour l’éducation artistique et culturelle (PREAC) « Ecritures contemporaines francophones et théâtre » ; le Théâtre de l’Union, Centre dramatique national du Limousin ; et l’Université de Limoges.

L’objectif est de construire en commun un **parcours pluridisciplinaire** - créations théâtrales et littéraires, enseignements, expositions, conférences et colloques, salons, festivals, prix littéraires, stages de formation, université d’été, rencontres artistiques - afin de composer **une saison francophone complète** à partir du domaine élargi de la nouvelle région. Le croisement de plusieurs disciplines et la mise en commun des ressources de plusieurs institutions devraient accroître le rayonnement de Limoges comme lieu privilégié d’une réflexion sur la dimension culturelle de la francophonie.

La nécessité de conforter ce pôle plaide pour l’organisation d’un **rendez-vous annuel à Limoges sur la dimension francophone des politiques culturelles**, qui ne devrait pas se limiter à la question linguistique proprement dite (même si celle-ci doit en constituer le socle). L’objectif serait de débattre de **la place de la francophonie dans l’ensemble des politiques culturelles** mises en œuvre par le ministère de la culture et ses différents partenaires. Afin de lui donner le relief nécessaire, sa première édition dès 2018 pourrait être inaugurée par la ministre elle-même, qui s’est engagée à relancer la politique culturelle en faveur de la francophonie.

1.1.3 Vers une « francophonie des territoires »

La création d’une grande région offre aux *Francophonies* l’occasion de développer encore son projet autour d’une « francophonie des territoires ».

Dès sa création, le *Festival des Francophonies en Limousin* a eu le souci de s’ancrer - **au-delà de la ville de Limoges** - dans le département et la région où il est implanté, afin de permettre aux populations, quel que soit leur lieu de vie, de rencontrer des artistes de la Francophonie. Le département de la Haute-Vienne s’est immédiatement impliqué dans le développement de cette manifestation annuelle, rejoint par la Ville de Limoges puis par la Région Limousin - et depuis 2016 par la Nouvelle-Aquitaine. Aujourd’hui, **les actions**

culturelles menées sur le territoire, qui font vivre **le festival hors les murs**, sont **en plein essor**. Outre les rencontres multiformes organisées avec le public scolaire, tous âges confondus, en témoigne le nombre de structures ayant déjà leur propre programmation, et de communautés de communes, d'associations ou de municipalités, qui accueillent les spectacles du Festival ou les artistes invités dans le cadre de la *Maison des auteurs*. Cette orientation doit être non seulement poursuivie mais vigoureusement développée.

La **Nouvelle-Aquitaine** est désormais le deuxième financeur du festival, et sa **demande d'actions** est en **augmentation croissante**, alors que le montant de son appui reste constant. C'est bien pourtant dans ce cadre régional que le Festival doit aujourd'hui penser son développement (sans renoncer à son identité internationale), la création d'une grande région lui offrant des opportunités nouvelles pour expérimenter cette « francophonie des territoires » à laquelle il est attaché.

Ce développement territorial est d'autant plus légitime que la Nouvelle-Aquitaine accueille deux autres festivals francophones, consacrés respectivement à la chanson (Francofolies de La Rochelle) et au cinéma (Angoulême), bientôt rejoints par le Festival de la fiction TV (également à La Rochelle), qui souhaite renforcer son caractère francophone en organisant des rencontres annuelles consacrées à la création télévisuelle de langue française. D'autres manifestations, de moindre envergure, témoignent d'un intérêt particulier pour les « mondes francophones » : il en est ainsi par exemple du *Festival des cultures francophones* de Marennes en Charente-Maritime.

L'existence d'une telle constellation d'événements pourrait favoriser la circulation des créateurs et des auteurs sur ce territoire mais aussi entre les différents modes de l'expression artistique, ainsi que l'intérêt du public pour la création francophone.

1.1.4 Retrouver des moyens de production

Pour autant, le Festival ne dispose plus, depuis 2007, des moyens de production nécessaires à son rayonnement.

Au cours de ses 35 ans d'histoire, le festival des *Francophonies* a connu en 2008 une sensible **baisse de régime**, à la suite de **l'amputation, par le ministère des Affaires étrangères**, de sa contribution (135 000 €), qui n'a jamais été compensée depuis. La manifestation s'est trouvée contrainte de réduire sa durée **de 13 à 10 jours** et de diminuer les moyens qu'elle consacrait jusque-là à ses productions.

Cette amputation est d'autant plus fâcheuse pour le Festival qu'elle est venue aggraver les conséquences de la **paupérisation progressive des centres culturels français à l'étranger**, notamment dans les pays francophones. Nombre de témoignages pointent la priorité accordée aux cours de langue ou à la location d'espaces à des fins de rentabilité, aux dépens de l'accueil de créateurs ou de spectacles produits localement. Or l'intervention de ces Centres sur la coproduction de spectacles programmés à Limoges permettait jadis de compléter, souvent de manière déterminante, les moyens du Festival.

Sur onze éditions, le budget global est passé, de 2007 à 2017, de 1,499 M€ à 1,363 M€ (qui pour l'essentiel se répartissent aujourd'hui entre l'Etat et les collectivités : 0,62 Etat ; 0,26 Région ; 0,17 Limoges ; 0,094 Département ; 0,029 Institut français ; 0,015 SACD ; 0,010 OIF ; 0,006 ONDA). Mais en perdant 10 % de son budget, le Festival a perdu le quart de ses moyens de production.

PRINCIPAUX POSTES BUDGÉTAIRES

FESTIVAL	2007	2017
Artistique (achats, coproductions, salaires artistiques)	218 000	160 428
Frais annexes (transports matériel, voyage des compagnies, hébergement, repas)	78 239	51 579
salaires techniques	79 645	87 788
salaires organisation	51 724	40 078
TOTAL FESTIVAL	747 368	598 091

ACTIVITÉS LITTÉRAIRES	2007	2017
salaires artistiques et charges	56 379	66 998 ⁵
catalogues, frais postaux, voyages, hébergements	22 237	30 213
TOTAL ACTIVITES LITTERAIRES	91 643	114 450

FONCTIONNEMENT	2007	2017
Salaires et charges	360 492 ⁶	402 674 ⁷
achats prestations, matériel, fluides...	18 590	13 510
services extérieurs, entretien, assurances, location matériels	29 378	20 866
services extérieurs (honoraires, voyages, repas, téléphone, courrier...)	54 184	52 116
impôts et taxes	11 798	10 188
autres charges	21 701	22 553
TOTAL FONCTIONNEMENT	496 143	521 907

COMMUNICATION ET PRESSE	2007	2017
achat prestations	31 129	7 848 ⁸
services extérieurs (locations, documentation, abonnements)	4 771	839
impression catalogues, annonces, voyages, frais postaux	88 672	73 388
salaires et charges	20 613	40 902
TOTAL COMMUNICATION ET PRESSE :	146 000	124 904

⁵ La durée des *Nouvelles Zébrures* a été étendue en 2010.

⁶ Dont 235 442 euros salaires des permanents. Entre 60 et 70 intermittents sont recrutés pendant le Festival.

⁷ Dont 263 066 euros salaires des 8 permanents, dont la directrice (augmentation due au GVT).

⁸ Les attachées de presse passent en salaire en 2010.

Entre 2007 et 2017, l'évolution des principaux postes budgétaires fait apparaître en effet : **une diminution sensible des dépenses consacrées au festival proprement dit (- 25 %)** et une augmentation des frais induits par les activités littéraires (+20 %), mais dont le volume n'est évidemment pas comparable ; une courte progression des frais de fonctionnement (+ 5 %) et une diminution des dépenses de communication (-16%).

Compte tenu de **l'augmentation mécanique de la masse salariale** (salaires permanents et salaires techniques), c'est bien sur **les dépenses artistiques de production** et les frais annexes que les responsables du Festival ont fait peser pour l'essentiel **la suppression de la subvention du ministère des Affaires étrangères** et la contraction correspondante des recettes qui en a résulté.

En 2017, les *Francophonies* n'ont pu présenter sur dix jours que 5 productions et 6 coproductions, et cette diminution de voilure n'est pas sans conséquences sur l'attrait exercé par le Festival, qu'il s'agisse de sa fréquentation par le public (limité aujourd'hui à 15 000 spectateurs) ou par les professionnels.

Les difficultés, réelles, que rencontre le Festival à **attirer les programmeurs** ne sont pas dus seulement à la **distance** et à l'enclavement, d'ailleurs très relatif, de Limoges - ni aux **dates** (septembre-octobre) auxquelles il est organisé (alors que les « saisons » théâtrales sont déjà partout entamées en France) ; encore faut-il qu'il propose **une offre artistique** suffisamment riche pour justifier leur venue. Nul doute que la circulation ultérieure des créateurs peut s'en trouver pénalisée et cette situation nourrit chez eux un sentiment d'insatisfaction, voire de « ghettoïsation » qui nuit à l'image de la manifestation.

Il importe donc que soient restitués au Festival, à l'occasion de la nomination de son nouveau directeur, les moyens de son action.

En raison du rôle joué par le Festival depuis sa création, la nomination d'un nouveau directeur, au moment où ce rapport est remis à son commanditaire (fin juin), suscite une forte attente dans les milieux de la francophonie. Si de nouveaux partenariats devaient être établis avec l'ensemble des acteurs des territoires pour assurer une meilleure promotion des productions francophones des arts de la scène, il est clair que les moyens attribués aux *Francophonies* devraient être augmentés.

Les **dépenses de production** devraient être accrues pour **enrichir l'offre artistique** et mener une action de promotion auprès des programmeurs. De **nouveaux recrutements**, notamment, devraient être envisagés pour développer les **actions de médiation culturelle** sur le territoire, dans la cadre d'un engagement étendu des pouvoirs publics sur le sujet de la maîtrise de la langue française dans les quartiers concernés par la « politique de la ville », notamment.

Une telle évolution serait conforme aux **engagements**, pris par la ministre de la culture, de « **conforter les moyens des deux pôles de référence** de la francophonie et de l'Outre-mer » que sont le Festival de Limoges et la scène dédiée à la francophonie à Paris. Les rapporteurs,

qui ont pour mission de proposer les modalités de ce renfort, estiment indispensable que le Festival retrouve **au minimum son niveau de financement (réactualisé) d'il y a dix ans (+ 150 000 €)** et engage à cette fin un dialogue avec ses deux principaux bailleurs de fonds, **l'Etat et la Région Nouvelle-Aquitaine**, puisque celle-ci souhaite semble-t-il faire de Limoges, à juste titre, un pôle d'action francophone sur l'ensemble de son territoire. Cet abondement pourrait être réparti à parts égales à la suite d'une négociation entre les deux partenaires.

1.1.5 Définir un nouveau projet artistique

Une (re)montée en puissance des *Francophonies* serait d'autant plus justifiée qu'un vigoureux effort de promotion serait mené sur la ligne artistique définie par son nouveau directeur.

Comme il est naturel, l'arrivée d'un nouveau directeur donnera lieu à **la définition d'une ligne artistique renouvelée** : il s'agira de confirmer ou d'infléchir les orientations prises jusqu'ici, sans s'interdire de revenir sur les choix structurels effectués par les responsables du Festival depuis sa création.

On sait par exemple que **les dates de la manifestation** (fin-septembre, début octobre) sont peu propices à la circulation des spectacles présentés dans ce cadre, dans la mesure où la plupart des structures d'accueil ont déjà programmé leur « saison ». Par ailleurs, l'inspection du théâtre à la direction générale de la création artistique a plaidé à plusieurs pour la transformation du Festival en **Biennale** (la ville de Limoges s'y est toujours opposée), mais la question mériterait sans doute d'être reposée, ne serait-ce que pour contribuer à relégitimer sa périodicité.

Le grief adressé au principe même d'une scène exclusivement dédiée à la francophonie des arts de la scène étant susceptible de concerner tout autant le Festival des *Francophonies en Limousin* que le Tarmac, c'est bien d'une « **relégitimation** », en effet, que la manifestation a besoin aujourd'hui, et la démarche implique **une réflexion préalable sur le périmètre artistique du Festival**. La conduire excèderait l'ambition de ce rapport, qui peut tout au plus en suggérer les principaux termes.

Un double choix doit en effet être effectué relativement aux artistes invités. Le premier concerne le caractère **pluridisciplinaire** d'une manifestation qui, après avoir été centrée sur le théâtre (avec un net tropisme africain), s'est orienté depuis 2000 vers une programmation ouverte à la danse, à la musique (c'est la dimension la plus populaire du Festival), voire au cirque, ainsi qu'à des spectacles en langue étrangère surtitrés (concept de « langue invitée » proposé par Patrick Le Mauff). Son périmètre est aujourd'hui celui d'un CDN. Faut-il le recentrer sur le seul théâtre ? Si tel est le cas, quelle place réserver aux **langues partenaires du français**, s'il est vrai que la francophonie se définit aujourd'hui par un dialogue entre le français et les langues du monde ?

En second lieu, il importe de s'interroger sur **le nécessaire dialogue que des créateurs francophones venus d'ailleurs** doivent pouvoir nouer **avec leurs homologues ou leurs pairs travaillant en France**. Si l'objectif est bien de favoriser la circulation des premiers sur les scènes françaises - pour éviter l'effet de « ghetto » - n'y aurait-il pas lieu de les confronter aux seconds dès leur première apparition dans une manifestation organisée en France, et par conséquent d'inviter plus largement ceux-ci à Limoges ?

Il s'agirait alors de favoriser indirectement l'accueil des créateurs francophones en France en **accueillant plus largement dans un Festival francophone des créateurs français**. Une telle orientation serait cohérente avec le souhait de faire tomber les barrières entre créateurs francophones, quelle que soit leur origine. Mais elle supposerait sans doute que chaque édition soit rigoureusement thématisée, pour orienter le choix des artistes et des auteurs invités.

Nul doute que cette **ouverture vers le théâtre « français »** contribuerait aussi à **attirer plus largement les professionnels et le grand public**, que le Festival a eu jusqu'ici peine à mobiliser (hors des lectures et des spectacles gratuits à petite jauge). De l'avis des rapporteurs, **l'élargissement de la fréquentation** - au même titre que **la diffusion et la tournée des spectacles à la suite du Festival** - devraient constituer des objectifs inscrits dans le cahier des charges du nouveau directeur, dans le cadre d'une **politique d'attractivité**.

Encore faut-il que le Festival retrouve en centre-ville, notamment pour des rendez-vous d'après-spectacle, **un lieu de convivialité entre festivaliers, artistes et professionnels**, à l'image de l'ancien « Zèbre », dont l'absence fait cruellement défaut et témoigne de liens distendus avec la ville de Limoges. Les renouer (et retrouver ainsi un point de forte visibilité pour les habitants de la ville) paraît un impératif, si le Festival doit se ré-enraciner durablement dans la capitale du Limousin pour mieux rayonner dans l'ensemble de la Nouvelle-Aquitaine.

Enfin, et tout en confortant son ancrage local, le Festival de Limoges - international par essence - doit pouvoir imaginer - par cela même qu'il est unique en son genre, et à la condition qu'on lui en donne les moyens - **d'exporter sa spécificité à l'étranger**, dans **des territoires où le dialogue des cultures qui caractérise la francophonie suscite un intérêt particulier**. De même que le festival « Etonnants voyageurs » s'est ainsi exporté dans plusieurs pays (Haïti, Afrique), il pourrait être envisagé qu'une ou plusieurs éditions des *Francophonies* se tiennent, moyennant quelques adaptations, hors de France, et non seulement à Limoges : un projet s'esquisserait à cet effet en Inde (Pondichéry).

1.2 Une scène dédiée à Paris ? Du Tarmac au Théâtre Ouvert

Les locaux du 159 avenue Gambetta - où le communiqué de presse du ministère de la culture du 31 janvier 2018 annonce l'installation du Théâtre Ouvert en lieu et place du Tarmac, - n'ont pas toujours accueilli cette dernière institution : jusqu'en 2011, **le Tarmac**

était implanté au Pavillon des Charolais à La Villette, où il avait succédé en 2004 au **Théâtre international de langue française**, dirigé par Gabriel Garran.

Ancien garage converti en espace de répétition théâtrale dans l'attente de la construction d'un grand théâtre dans le XXème arrondissement (l'actuel théâtre de la Colline), et propriété de l'Etat, le site a conservé sa (nouvelle) vocation de théâtre pour accueillir en 1987 la troupe du **Théâtre de l'Est parisien**, dépendant du Théâtre national de la Colline situé à proximité, avant de redevenir une structure autonome de production et de diffusion subventionnée par l'Etat.

A partir de 2011, le Théâtre de l'Est parisien cède la place au Tarmac et se développe avenue Gambetta, sous la direction de Valérie Baran, **un projet consacré à la création francophone dans le domaine des arts de la scène.**

1.2.1 Le Théâtre Ouvert : le « Centre national des dramaturgies contemporaines »

Appelé à succéder au Tarmac dans les anciens locaux du Théâtre de l'Est Parisien, **le Théâtre Ouvert** - fidèle au projet porté par Micheline et Lucien Attoun - **n'a pas spécifiquement pour objet la création théâtrale de langue française, telle qu'elle peut s'exprimer hors de l'hexagone, mais les écritures dramatiques contemporaines.** Depuis sa création, il se consacre exclusivement, en effet, à la découverte, à la promotion et à la diffusion de textes d'auteurs émergents (principalement d'expression française, mais le Théâtre contribue également à faire découvrir des auteurs écrivant dans des langues étrangères grâce à la traduction).

Dans la période récente, les auteurs d'expression française qu'il a accueillis ont été majoritairement français, son « cœur de métier » étant non pas la francophonie (au sens traditionnel du terme) mais **le renouvellement des dramaturgies contemporaines.** Il s'agit de susciter et d'accompagner **l'émergence de nouvelles écritures théâtrales** en les mettant en relation avec les possibilités offertes (et les contraintes imposées) par le plateau - sans d'ailleurs qu'elles aboutissent obligatoirement à un « produit fini » - puis, s'il y a lieu, d'en assurer le rayonnement par la production, l'édition et la diffusion de textes et par la présentation de diverses formes théâtrales (lectures, mises en espace, pièces radiophoniques, spectacles ...).

La mise en œuvre de ces missions repose ainsi sur l'articulation entre un travail - peu visible, mais déterminant - d'**accompagnement des auteurs**, et l'exposition publique de ce travail, sous la forme de publications ou de présentations à différentes étapes de la création. Le Théâtre Ouvert reçoit en effet chaque année plusieurs centaines de manuscrits (environ 500 textes par an), qui donnent lieu à un travail de lecture par l'équipe permanente, puis s'ils sont retenus, de dialogue et de conseils dramaturgiques auprès des auteurs. Ceux-ci sont ensuite mis en relation avec des artistes de plateau, pendant un temps de recherche et de résidence porté notamment par le dispositif de l'EPAT - Ecole Pratique des Auteurs de

Théâtre⁹. C'est ainsi que certains manuscrits seront publiés dans la collection Tapuscrit, tandis que d'autres seront travaillés avec l'auteur par des metteurs en scène et des comédiens dans des modes d'action singuliers pour aboutir à différentes formes de présentation (mises en voix, mises en espace, spectacles proprement dits).

C'est dire que le souci du Théâtre Ouvert est prioritairement d'**accompagner avec efficacité la création des textes dramatiques en langue française, quelle qu'en soit l'origine, et non pas de promouvoir en France la création francophone extérieure à l'hexagone**. Ses responsables n'en affirment pas moins une volonté d'**intégrer dans le répertoire de l'institution la création théâtrale « francophone »**¹⁰ pour la promouvoir au même titre que l'**écriture théâtrale contemporaine des créateurs « français »** ou étrangers en traduction. Un tel élargissement paraît d'autant plus opportun que les auteurs « issus des mondes francophones » ont sans doute plus que d'autres besoin de l'accompagnement susceptible de leur être offert par le Théâtre Ouvert, si leurs textes doivent trouver en France leur public.

En tout état de cause, cette démarche est cohérente avec **le souci d'abolir des frontières, jugées discriminantes**, élevées entre professionnels du théâtre d'expression française en fonction de leur origine, et les responsables du Théâtre la justifient en constatant que, fondamentalement, **les auteurs francophones se heurtent à des difficultés identiques à celles des auteurs français** : une surproduction de spectacles, le manque d'ouverture des scènes nationales, qu'il faudrait inciter à sortir d'une sorte d'« entre-soi » de l'écriture contemporaine et de l'émergence artistique : le problème de la diffusion serait un problème général et c'est lui qu'il importe de traiter en priorité, plus que celui de la création ou de la production.

La nouvelle implantation du Théâtre Ouvert est censée lui permettre de s'engager dans cette direction, sans qu'il ait pour autant vocation à « faire tourner » des spectacles, n'étant pas un organisme de diffusion : il intervient « en amont » de leur circulation éventuelle, en portant un texte dramatique en gestation jusqu'au point de maturité où un metteur en scène et des acteurs peuvent s'en emparer.

Mais le développement attendu de ses activités avenue Gambetta, le développement d'un **dispositif de formation continue et d'insertion** à destination de jeunes auteurs francophones, et la création éventuelle d'un **nouveau festival pluridisciplinaire dédié aux artistes francophones**, doivent contribuer à donner une meilleure visibilité globale au « théâtre émergent ».

⁹ Ce dispositif auquel peuvent être associés des élèves-comédiens des écoles supérieures de théâtre, permet de faire évoluer le texte d'un auteur en le faisant lire et travailler par des acteurs, musiciens, chorégraphes et metteurs en scène...

¹⁰ C'est ainsi que dans la programmation 2018, la roumaine Alexandra Badea et le Guinéen Hakim Bah coexistent avec Baptiste Amann, Sarah Berthiaume ou Guillermo Pisani.

1.2.2 Un dispositif de formation à destination des auteurs francophones

Le Théâtre Ouvert - qui suit d'ores et déjà, sur la durée de leur cursus, les étudiants et élèves comédiens de quatre écoles supérieures de théâtre et une filière universitaire - se propose en effet d'adjoindre à cette « École » **un nouveau dispositif de formation à l'intention de jeunes auteurs de théâtre francophones.**

Il s'agirait non seulement de mettre leurs textes à l'épreuve des autres pratiques de la scène (ce qui constitue le « cœur de métier » du Théâtre Ouvert) mais d'offrir à ces auteurs la possibilité de rencontrer des équipes artistiques et de se familiariser avec les réseaux de production et de programmation du théâtre en France.

C'est ainsi que leur seraient proposés différents modules articulés les uns aux autres : séminaires avec des artistes confirmés (metteurs en scène, chorégraphes, scénographes, etc.), ateliers de lecture avec des acteurs, immersion dans le fonctionnement d'un théâtre, dialogue avec les étudiants et élèves des écoles de théâtre partenaires...

Plutôt qu'un nouveau dispositif, il a semblé aux rapporteurs que le projet visait en réalité à élargir aux auteurs francophones - et à institutionnaliser - des dispositifs existants, qui avaient déjà fait leurs preuves - en même temps qu'ils avaient fait la réputation d'excellence du Théâtre Ouvert.

1.2.3 Une tête de pont pour un nouveau festival

Le Théâtre Ouvert peut être la « tête de pont » d'un nouveau festival, dont la « complémentarité » doit être pensée avec les *Francophonies* de Limoges.

Avec pour objectif de fédérer et rendre plus visibles les artistes francophones œuvrant dans diverses disciplines, dans les murs ou dans des lieux partenaires attachés à la promotion de ces artistes, le Théâtre Ouvert se propose d'étudier la possibilité de lancer un nouveau festival pluridisciplinaire dédié aux artistes francophones, en y associant un réseau de partenaires parisiens et franciliens (sont notamment évoqués le Théâtre national de la Colline, le Théâtre Paris-Villette, le Théâtre des quartiers d'Ivry, le 104, le Théâtre de la Ville, le Théâtre de la Commune, le Nouveau Théâtre de Montreuil, la MC93, l'Apostrophe, le Théâtre national de Chaillot, la Maison des Métallo, le Théâtre de la Cité internationale, la Maison de la poésie, le Musée national de l'histoire de l'immigration...).

Cette nouvelle manifestation s'étendrait sur 3 à 4 semaines pendant le mois de mars, perçu par le public comme le « mois des mots » (auquel elle donnerait la visibilité « spectaculaire » qui lui a manqué jusqu'ici), avec notamment la *Journée internationale de la Francophonie* le 20 mars, la *Semaine de la langue française et de la Francophonie* et le *Salon du Livre*. Elle pourrait bénéficier des artistes invités à la *Maison des auteurs* de Limoges et par le festival *Nouvelles Zébrures*, qui a lieu au même moment.

Elle serait portée par le Théâtre Ouvert pour la coordination artistique, la logistique et la communication et aurait naturellement sa nouvelle implantation avenue Gambetta pour « foyer ». Aucune simulation budgétaire sur son coût - a fortiori sur ses modalités de financement (celles-ci déterminant pour partie celui-là) - n'a cependant été effectuée, à ce stade très embryonnaire du projet. Il est clair néanmoins que pour le mener à bien, les équipes et les moyens de Théâtre Ouvert devront être fortement renforcés.

Si ce nouveau festival devait voir le jour, il paraîtrait indispensable de le concevoir en fonction des orientations souhaitées par les *Francophonies*, afin d'éviter que les deux festivals ne se fassent concurrence et qu'au contraire ils se renforcent l'un l'autre. Si par exemple les *Francophonies* se « recentraient » sur le théâtre (y compris français), le festival francilien accentuerait son caractère pluridisciplinaire (théâtre, littérature, poésie, musique, danse...) en fonction des lignes artistiques et des choix esthétiques de chacun des partenaires associés. Une thématique forte, notamment, devrait lui être donnée.

1.2.4 Des synergies à établir avec les autres pôles

Des synergies doivent être impérativement établies avec les différents « pôles de référence », notamment avec les *Francophonies* de Limoges et les différents programmes de résidence.

Les créateurs rencontrés au cours de cette mission sont unanimes à pointer le manque de coordination, voire de relations, entre les différentes initiatives prises en faveur de la francophonie dans le domaine des arts de la scène, et notamment à déplorer le superbe isolement dont on fait preuve l'un pour l'autre, au cours de ces dernières années, le Festival des *Francophonies en Limousin* et le Tarmac.

La difficulté à collaborer tient pour partie au souci légitime d'affirmer ou de « positionner » une ligne artistique propre. Celle-ci ne doit pas servir d'alibi pour refuser des mutualisations ou des économies d'échelle, mais aussi et surtout des possibilités d'exposition accrues pour les créateurs.

S'agissant du Théâtre Ouvert, des collaborations nouvelles devraient s'établir avec le **Festival de Limoges** dans le domaine de la présentation des spectacles et de l'accueil des auteurs, mais aussi avec l'important programme de résidences de la **Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon** (« Centre national des écritures du spectacle »).

. De telles synergies paraissent d'autant plus nécessaires que, en dehors de ses « temps festivaliers » (*Focus* centré sur les nouvelles écritures en novembre, *Zoom* centré sur un aspect de la création pour le théâtre en mai, *Jamais lu Paris*, passerelle entre metteurs en scène québécois et auteurs et comédiens de langue française en octobre), le Théâtre Ouvert n'est en mesure de présenter pour l'instant en moyenne que 3 créations produites ou coproduites chaque année, en général répétées sur des périodes de 3 semaines. Le Théâtre Ouvert doit donc pouvoir offrir aux artistes invités aux *Francophonies* des possibilités de

diffusion supplémentaires, notamment dans le cadre de co-productions, et vice versa. Il est aujourd'hui attendu que **les directions de ces deux structures** puissent désormais travailler ensemble et **se concerter systématiquement à propos des programmations** pour adopter à chaque saison **un échange de spectacles**. Une telle recommandation devra clairement figurer dans les feuilles de route des responsables de ces institutions.

. De même, le dispositif de formation imaginé par le Théâtre Ouvert à destination des auteurs francophones et visant à les familiariser avec les réseaux français de production et de programmation n'est pas sans analogies avec le « conseil dramaturgique » proposé par la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon (cf. 1.3.1) dans le cadre de ses résidences. S'il y a place, de toute évidence, pour ces deux dispositifs, qui paraissent très complémentaires, il ne serait pas absurde de les articuler l'un à l'autre dans le cadre d'**un véritable parcours de formation et de création, la Chartreuse accueillant les auteurs au stade de la recherche, et le Théâtre Ouvert au stade ultérieur de la mise en espace.**

La *Maison des auteurs* de Limoges constituerait le troisième « pôle » de ce parcours, dans une perspective plus affirmée de diffusion et d'action culturelle (cf. 1.1.1) puisque les auteurs accueillis dans ce cadre sont invités à participer à un festival (*Nouvelles Zébrures*).

1.2.5 Une adaptation nécessaire à de nouveaux besoins

La réimplantation du Théâtre Ouvert dans les anciens locaux du TEP (actuellement occupés par le Tarmac) dans le XXème arrondissement suppose une adaptation de ce théâtre à de nouveaux besoins.

Le Tarmac - qui dispose d'une seule scène de 270 places - doit faire l'objet d'importants **travaux de sécurité et de mise aux normes** (étanchéité, ventilation, toiture, ascenseur, etc.) destiné à le remettre en état de marche.

De son côté, le Théâtre Ouvert pouvait s'appuyer jusqu'ici sur deux espaces de respectivement de 140 et de 90 places ainsi que sur un studio de 80 m2 et de 49 places.

Si ses responsables se réjouissent de disposer bientôt d'une jauge accrue, il paraît indispensable de prévoir - en plus des travaux de structure déjà budgétés - **d'autres travaux visant à adapter les dispositions scéniques et de salles à leur nouvel occupant** et liés à ses activités propres. Même si le Théâtre Ouvert se propose d'ouvrir plus largement sa programmation (en co-produisant des spectacles avec les *Francophonies en Limousin* ou avec d'autres partenaires - ou en accueillant, par exemple, certains auteurs lauréats de prix littéraires, comme celui de la SCACD ou de RFI...), sa programmation actuelle se caractérise en effet par des propositions théâtrales qui ne s'accommodent pas toujours de salles de capacité importante (lectures, performances, mises en espace) : le spectacle proprement dit est aujourd'hui plutôt l'exception que la règle.

Il est probable également que **le fonctionnement du Théâtre Ouvert avenue Gambetta dans des locaux plus vastes se traduira par une augmentation des charges de**

fonctionnement, qui pèseront sur son budget, et partant devront conduire à une augmentation de la subvention qu'il reçoit de l'Etat, d'autant que le projet devra dans un premier temps aller à la recherche de son public sur son nouveau site.

FONCTIONNEMENT TARMAC

	2016	2017
Frais de fonctionnement	262 661 € HT	262 533 € HT
Masse salariale permanente	901 773 € HT	822 546€ HT
Nombre d'ETP	22 (dont 19 CDI)	21 (dont 15 CDI)

À titre de comparaison, l'équipe du Théâtre Ouvert est aujourd'hui composée de 11 personnes, soit **la moitié des effectifs du Tarmac** (directrice, administratrice, responsable de la communication, conseillère artistique, relations publiques, billetterie, régisseur, chef comptable, secrétaire de direction, attachée à la dramaturgie et aux publications, assistante administrative).

Cette équipe devra être de toute évidence renforcée sur les plans technique (régie), compte tenu des spécificités de fonctionnement du site de l'avenue Gambetta, mais aussi de production et d'action culturelle, a fortiori si ce théâtre devait porter un nouveau festival.

Quant à la subvention du ministère de la culture, elle s'élevait en 2017 à 1,043 pour le Théâtre Ouvert mais à 1,635 M€ pour le Tarmac (avec il est vrai des missions différentes).

LE TARMAC budget 2017

Ministère de la culture	1,635 M€
Ville de Paris	0,062
Région Île-de-France	0,040
Organisation internationale de la francophonie	0,018
Organisation internationale de la francophonie	0,017
Délégation générale à la langue française et aux langues de France	0,015
TOTAL (dont autres ressources)	2,1 M€

THÉÂTRE OUVERT budget 2017

Ministère de la Culture	1,043 M€
Ville de Paris	0,098
Région Ile de France (pour l'EPAT), DRAC et Ville sur activités	0,058
TOTAL (dont autres ressources)	1,370 M€

C'est dire qu'à périmètre budgétaire constant, une partie de la subvention aujourd'hui versée au Tarmac devra venir abonder le budget du Théâtre Ouvert afin de lui permettre d'assumer ses nouvelles fonctions.

1.2.6 Des fonctions en jachère

La disparition du Tarmac risque cependant de laisser en jachère des fonctions assumées jusqu'ici par ce théâtre.

De l'aveu même de ses responsables, le Théâtre Ouvert ne reprendra pas l'ensemble des missions assumées jusqu'ici par le Tarmac (et qui n'ont d'ailleurs jamais été formalisées par un « cahier des charges » de la tutelle). C'est d'abord que la circulation des textes - à laquelle s'attache prioritairement le premier - n'est pas la circulation des personnes, à laquelle s'est consacré prioritairement le second.

Si la mission du Théâtre Ouvert est bien de « couvrir » le théâtre contemporain francophone dans son ensemble, la mission du Tarmac englobait, au-delà du théâtre, tout le spectacle vivant, et **plus de la moitié de sa programmation était consacrée à la danse**. D'autre part, le Théâtre Ouvert n'a pas vocation à la pluridisciplinarité, alors que nombre de pratiques artistiques de la francophonie, dans le domaine du spectacle, mettent en jeu plusieurs disciplines.

Dans ces conditions, des expressions artistiques particulièrement vivantes dans les pays francophones, notamment africains, et dans les outre-mer, devront migrer vers d'autres « scènes dédiées » pour trouver leur public à Paris : vers le Théâtre national de Chaillot et le 104 pour la danse, notamment, même si ces deux institutions n'ont pas spécifiquement la francophonie pour objet.

Par ailleurs et surtout, le rôle peu visible mais fondamental de producteur délégué que joue le Tarmac pour nombre de spectacles en provenance de l'étranger francophone devra également être repris par d'autres structures.

1.3 Autres « pôles de référence »

1.3.1 La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon

Le paysage de la francophonie dans le domaine des arts du spectacle ne saurait se réduire à deux pôles, aussi référents soient-ils.

Dans ce paysage, il importe en effet de faire une part à un troisième pôle, et non le moindre : **la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon**, centre culturel de rencontres et « Centre national des écritures du spectacle », lieu de résidence sur l'écriture dramatique (auteurs de théâtre exclusivement), dont l'action paraît très complémentaire avec celle du Théâtre Ouvert (« Centre national des dramaturgies contemporaines »). Le développement de ses projets est décrit dans le second volet de ce rapport.

La Chartreuse propose à travers ses résidences un moment singulier et privilégié de travail et de vie où s'explorent, s'expérimentent et se renouvellent les formes et les écritures

d'aujourd'hui pour la scène. Le projet qui s'y développe (cf. 2.1.2) a pour ambition de **révéler de nouvelles écritures et dramaturgie** ; **d'accompagner des artistes, notamment émergents**, dès le stade de la conception de leur projet ; **d'organiser des premières rencontres avec des professionnels et le public autour d'une étape de travail**. C'est dire que, dans son esprit, il est très proche de celui qui est conduit au Théâtre Ouvert, mais avec des possibilités d'accueil sans commune mesure avec celles qu'offre le théâtre parisien (20 à 25 créateurs résident en permanence dans ce centre).

Les **rencontres professionnelles internationales** que la *Chartreuse* organise, autour d'une thématique commune, à l'intention de jeunes auteurs francophones (Belgique, Suisse, France, Québec, Bénin...) et non francophones, accompagnés de personnalités artistiques, d'une part, son « Studio européen » et son académie TOTEM(s) pour jeunes auteurs et compositeurs francophones et non francophones, d'autre part, font de cette institution **un autre « pôle de référence » incontournable** pour la création théâtrale francophone, d'autant que cette institution a su - avec l'aide de l'Institut français - établir des relations de réciprocité avec d'autres programmes de résidence à l'étranger. Le **conseil dramaturgique** (rémunéré) qu'elle fournit aux auteurs est également fondamental pour les aider à s'orienter dans le monde culturel.

Ce constat devrait inciter le ministère à **ne pas s'enfermer dans une « bipolarité »** (Limoges, Paris) mais à conforter les moyens de la *Chartreuse*, au même titre que ces deux autres pôles, si les crédits dévolus au Tarmac devaient être redéployés (plus d'heures de conseil dramaturgique, création d'un poste pour l'international, développement des espaces avec logement pour les résidences). Des propositions en ce sens sont formulées dans la deuxième partie de ce rapport (cf. 2.1.2).

1.3.2 Des engagements personnels

Il importe enfin de faire une place aux différents théâtres dont les responsables se signalent par un engagement particulier en faveur de la francophonie, le plus souvent au travers d'un intérêt prononcé pour les cultures de pays émergents ou en développement (Afrique, Maghreb, notamment).

Tel est le cas, par exemple, d'institutions aussi différentes que le **Centre dramatique national de Rouen** dirigé par David Bobée (dans une perspective très affirmée de valorisation de la diversité), du **Théâtre de l'Aquarium** dirigé par François Rancillac (engagé de longue date aux côtés d'auteurs de théâtre africains) ou encore du **Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-scène**, théâtre de ville non labellisé, dirigé par Nathalie Huerta, qui effectue un remarquable travail de médiation auprès des publics - pour ne citer que trois d'entre elles (la liste est loin d'être limitative).

Sur un autre plan, et dans une autre perspective, une compagnie comme le **Théâtre du Versant** à Biarritz - très impliquée dans coproductions internationales et des tournées dans les pays francophones - a constitué un véritable réseau de partenaires culturels (Mali,

Madagascar, Maroc, Québec, Martinique, Guadeloupe, Île de la Réunion, Nouvelle Calédonie, Tahiti...).

D'autres institutions, parmi les plus importantes ou les plus prestigieuses, se montrent disposées à porter une attention particulière à la création théâtrale francophone, en faisant entrer un critère nouveau dans leur programmation.

C'est par exemple le cas du **Centquatre-Paris** qui organise chaque année - sous le titre d'*Impatience* - un festival d'émergence théâtrale auquel participent quelque 400 candidats, les trois jeunes compagnies de théâtre contemporain lauréates se voyant offrir¹¹, non seulement au 104 mais chez les structures partenaires (T2G-Théâtre de Gennevilliers, Gaîté Lyrique notamment), des possibilités de diffusion exceptionnelles (40 dates pour l'un des prix !), et partant une visibilité accrue aux auprès du grand public et des professionnels. Il semble que le caractère compétitif de ce festival ait contribué au repérage d'artistes que l'on retrouve à présent sur les grandes scènes européennes. L'introduction d'un critère « francophone » permettrait à de jeunes compagnies venues d'ailleurs de bénéficier d'une telle visibilité.

L'action de ces structures (qui d'ailleurs ne sont pas toujours des théâtres) en faveur des auteurs ou des créateurs issus des mondes francophones tient moins à leur mission pérenne, en effet, qu'à la **ligne artistique** de leur directeur. Sans doute y aurait-il lieu de leur apporter un soutien accru, dans le cadre d'une convention avec l'Etat, qui permettrait également de les mettre en réseau (cf. 2.2, « pôles francophones de création »).

Si la **visibilité des auteurs dramatiques et metteurs en scène** issus de ces mondes est **sans commune mesure** avec celle qu'ont acquise aujourd'hui **danseurs et chorégraphes** originaires de ces mêmes territoires¹², ils sont plus présents qu'on ne le croit dans le paysage théâtral français, et cette présence est due pour une très large part au travail de repérage, d'accueil et d'accompagnement réalisé par les directeurs qui se sont succédé aux *Francophonies*, et plus récemment par la directrice du Tarmac. Les programmeurs intéressés ont pu en effet découvrir dans ces deux lieux des talents qu'ils auraient eu beaucoup de peine à identifier autrement.

Mais l'existence de « pôles de référence » ne suffit pas à faire une politique : c'est une stratégie d'ensemble qu'il faut mettre en œuvre, visant à structurer et à mieux cibler le nécessaire soutien à apporter à ces artistes. Elle fait l'objet du second volet de cette enquête. À périmètre budgétaire constant, cette stratégie pourrait être financée par la **subvention actuellement accordée par l'Etat au Tarmac, soit 1,635 M€,** étant entendu qu'une partie de cette dotation devrait venir abonder le budget du Théâtre Ouvert.

¹¹ Outre le prix *Impatience* décerné par un jury composé de professionnels, le Festival propose un prix du Public et un prix des Lycéens.

¹² Cette **différence de traitement entre le théâtre et la danse francophones** a trouvé une illustration polémique lors de l'édition 2017 du Festival d'Avignon, dont l'Afrique était l'invitée. La création africaine n'y a été pourtant représentée que par des danseurs ou des chorégraphes, à l'exclusion des auteurs dramatiques, comme si le théâtre africain ne pouvait être que le théâtre des corps et non pas celui du verbe.

2. STRUCTURER UNE POLITIQUE DE SOUTIEN

Une stratégie s'impose pour **promouvoir la diversité des voix francophones** sur la scène hexagonale - et structurer, à cette fin, les soutiens apportés par l'Etat.

Des **rencontres** avec quelque 70 personnalités, auteurs, artistes, créateurs, directeurs de centres et de scènes, d'établissements culturels, représentants des organismes professionnels du spectacle vivant, de France et de l'international, émane **un constat unanime** : la diffusion du spectacle vivant francophone, notamment dans le vaste réseau des scènes labellisées (centres dramatiques nationaux, scènes nationales, scènes conventionnées, etc.), n'est pas à la hauteur de la contribution que peuvent apporter ces auteurs à la création en France. Trop d'interlocuteurs disposent de moyens limités, les actions entreprises sont peu lisibles, aucun souci de mutualisation n'oriente les projets de production et de diffusion, et l'information paraît bien clairsemée. Nombreux sont les artistes francophones à pointer **une absence de vision et de stratégie**.

. **A l'origine, en amont, le sous-équipement culturel des pays du Sud constitue une entrave à la circulation des œuvres, des artistes et des professionnels.** L'éloignement se traduit par des frais d'approche exorbitants pour les lieux qui accueillent des artistes, et ces dépenses sont particulièrement mal vécues par les créateurs ultramarins, au regard de l'exigence d'égalité et de l'impératif de continuité territoriale.

La **faiblesse budgétaire des Instituts français à l'étranger** aggrave encore le phénomène d'enclavement, alors que ces centres étaient historiquement - par les aides qu'ils apportaient localement à des projets de création, par les tournées Sud-Sud qu'ils organisaient à la suite de réunions régionales de programmation - les principaux soutiens de la création théâtrale en langue française dans les pays concernés, et palliaient de ce fait la relative indifférence des autorités politiques responsables. La remarque vaut également pour la danse : on ne soulignera jamais assez l'apport des institutions françaises à la création chorégraphique africaine, telle qu'elle s'est développée au cours des dernières décennies, avec le succès international que l'on sait.

. **Se posent, aujourd'hui, encore, et très douloureusement, les questions du frein à la mobilité** et des difficultés de circulation pour les artistes francophones, en provenance des pays du Sud et à destination de la France¹³. Le nouveau dispositif mis en place à travers le « **Passeport talent** », à la suite de la nouvelle loi relative aux étrangers du 7 mars 2016, ne semble **ni assez connu ni même complètement adapté** aux réalités professionnelles du monde du spectacle.

¹³ On peut encore mesurer aujourd'hui, par les nombreux témoignages d'artistes recueillis, les dégâts catastrophiques (également pour l'image de la France) causés par l'application de la loi du 20 novembre 2007. De nombreux artistes ou intellectuels ayant essuyé des refus d'accès sur le territoire de l'Hexagone, avaient alors orienté leurs choix (et leurs carrières) vers d'autres continents (Amérique du Nord) ou pays d'Europe (Royaume-Uni, Pays Bas, Allemagne).

. Dès l'arrivée sur le territoire de l'hexagone, on constate une insuffisance des moyens mis en œuvre, qui limitent d'abord la capacité de productions et de coproduction des œuvres mais aussi le nombre d'artistes résidents ainsi que la durée même de leur résidence. Pour produire pleinement ses fruits, un séjour professionnalisant en France doit excéder plusieurs mois, voire s'étendre sur au moins un an.

. L'exploitation des œuvres s'en trouve par conséquent limitée. Les tournées sont réduites, au sein d'un réseau de diffusion national trop fermé. Compte tenu des marques d'indifférence ou de désintérêt que donnent nombre de directeurs de labels, le risque aujourd'hui, paradoxal, serait de leur part de se constituer en ghetto vis-à-vis de ce qui vient d'ailleurs et qui, pourtant, s'écrit et se donne en français dans des formes, certes différentes, mais peut-être plus à même de toucher, « dans une épreuve du réel », les publics issus de la diversité, et qui ne fréquentent plus guère les salles de théâtre en France.

. La légitimité des artistes francophones est facilement remise en cause sur des critères esthétiques et de professionnalisme. Il faut, en faisant preuve de pédagogie, que les prescripteurs traditionnels de la culture en France « osent » des programmations qui ne correspondent pas nécessairement à leurs canons...

. Le ministère doit également s'interroger sur la place accordée à la francophonie dans la mise en œuvre de ses politiques. Car la langue française, grâce à sa dimension francophone, peut aider les institutions culturelles - et les services du ministère - à intégrer la diversité dans les pratiques professionnelles, et à le faire non pas sur des critères ethniques - qui ne seraient pas constitutionnels - mais sur des critères culturels. La politique en faveur des auteurs et des créateurs francophones ne doit pas être pour autant le faux-nez des politiques menées en faveur de la diversité : elle doit être pensée, en tant que telle, dans sa spécificité et dans toutes ses dimensions, y compris géopolitiques.

. Enfin, la situation singulière des « Outre-mer », paraît aujourd'hui enfermée dans un entre-deux destructeur. L'éloignement ne les met pas sur un pied d'égalité avec les autres artistes français, et par ailleurs, leur qualité de français ne leur permet pas d'émarger aux mêmes dispositifs que les créateurs étrangers.

La mission a donc décidé d'aborder les problématiques du spectacle vivant francophone - en y incluant, pour une part, le spectacle ultra-marin. Et de tenter de leur apporter des réponses, en cheminant, pas à pas, aux côtés de l'œuvre, en épousant le processus de création et d'exposition au public. Depuis les questions de formation et de création, en passant par la mise en œuvre de nouveaux dispositifs de production et de diffusion en France et à l'international, jusqu'à la possibilité de fonder symboliquement un théâtre national dédié à la francophonie, le « Théâtre-monde de la langue française ». Et d'afficher, enfin, l'ambition d'une politique qui trouverait toute sa résonance avec la « saison des cultures africaines » annoncée en France, à l'horizon 2020 ainsi qu'avec le futur établissement de

Villers-Cotterêts, « laboratoire de la francophonie »¹⁴, selon le vœu émis par le Président de la République, le 20 mars 2018, à l'Institut de France.

2.1 Accompagner la formation et la création

2.1.1 Instauration de nouvelles dynamiques de coopération avec le Sud

La « saison des cultures africaines » et la révision du Programme « Afrique et Caraïbes en création ». La question de l'accompagnement à la formation et à la création a été l'une des plus fréquemment posées dans les nombreux entretiens menés par la mission. De nombreux créateurs, principalement d'Afrique et de l'océan Indien, expriment une très forte demande sur ce point.

Là où, à l'étranger, apparaissent et se développent de nouveaux talents, une politique renouvelée d'accompagnement à la formation et à la création auprès des structures locales et des créateurs semble aujourd'hui nécessaire, ses objectifs comme ses modalités n'ayant pas été interrogés depuis nombre d'années. C'est naturellement à l'Institut français qu'incombe, dans le cadre de sa politique de coopération, de **jouer un rôle clé dans un nouveau dispositif**. L'Institut interviendrait auprès des structures locales à l'international (théâtres, festivals, producteurs, etc.) et épaulerait également les actions de coopération avec les opérateurs sur place, menées directement par les structures françaises (en l'occurrence, Limoges et Tarmac/Théâtre ouvert). C'est toute « une aide au développement de projet » qui serait ainsi apportée : du conseil artistique au soutien logistique.

Cette nouvelle stratégie peut trouver **un écho à travers les actions réalisées par l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF)** auprès des créateurs et des structures francophones. L'action de l'OIF dans le spectacle vivant s'appuie, en effet, sur des interventions déployées sur les différentes étapes de la chaîne de production culturelle, afin d'encourager les talents et stimuler la création. L'accompagnement des créateurs dans un suivi personnalisé et le renforcement des capacités des structures constituent des axes déterminants pour que ces derniers participent à l'exportation des œuvres les plus abouties à travers le monde francophone et au-delà. L'Organisation soutient ainsi le spectacle vivant à travers les programmes, « *Contrat de confiance* », « *En scène !* », l'appui apporté aux lauréats de *Jeux de la Francophonie* et ainsi que le financement de grands événements. Une concertation est aujourd'hui en cours entre l'Institut français et l'OIF, dans le cadre de la refonte du programme Afrique et Caraïbes en création.

¹⁴ Dans son discours pour la stratégie sur la langue française, prononcé le 20 mars 2018, sous la Coupole de l'Académie française, le Président de la République a fait part du souhait de transformation du château de Villers-Cotterêts en « laboratoire de la francophonie », défini comme : « un lieu d'exposition, de rencontres, de recherches, de pédagogie, de résidences d'artistes et de chercheurs, de travail, de découvertes, un lieu de création, d'écritures, de spectacles ». La réalisation de ce chantier présidentiel a été confiée au Centre des monuments nationaux.

La relance de la politique culturelle en faveur de la création francophone pourrait être l'occasion de réfléchir avec l'ensemble des partenaires des pays francophones à davantage d'actions mutualisées.

Sur le modèle de la Commission internationale du théâtre francophone (CITF) qui soutient, depuis 1987, la réalisation de projets multilatéraux de création et de circulation théâtrale et contribue à la création d'une dramaturgie francophone, il pourrait être ainsi envisagé d'inviter librement les Etats membres de la Francophonie à soutenir la création d'un fonds de dotation (associant financements publics et privés) soutenant la jeune création francophone et l'ensemble des champs de création artistique (danse, musique, cirque, design, mode, photo, art contemporain, etc.). Ce fonds de dotation indépendant, géré conjointement par les Etats impliqués, pourrait soutenir les échanges artistiques et culturels, les productions communes dans l'espace francophone, le développement des compétences des artistes et professionnels et l'accompagnement à la structuration culturelle.

Une « **saison des cultures africaines** » se déroulera en France en 2020, dont l'Institut français est l'opérateur. Cette « saison » sera certainement un temps fort pour une nouvelle reconnaissance de la création artistique issue des pays de ce continent, et il est légitime que cette reconnaissance ait lieu en France, compte tenu de l'appui historique que notre pays a apporté à la création en Afrique depuis les indépendances. Il est vrai que, selon nombre de spécialistes, l'intérêt est moindre au plan culturel pour l'Afrique aujourd'hui qu'il pouvait l'être pendant la période de décolonisation, notamment dans le domaine du théâtre, comme si - disent certains - « le fil dramatique avait été coupé ». Il n'en serait que plus dommageable, pour ne pas dire contre-productif, qu'aucune action nouvelle ne soit entreprise auprès des structures africaines pour accroître, en Afrique, la professionnalisation des structures, la diffusion des artistes et l'exposition des œuvres : la « saison » doit en être l'occasion privilégiée. Elle appelle une forme de réciprocité.

Le rendez-vous de 2020 incite à s'interroger sur les programmes actuellement menés par la coopération culturelle française : de constater avec amertume que la plupart des projets du Fonds de solidarité prioritaire (FSP) ont disparu et que les crédits d'intervention (ceux notamment de l'Institut français - qui a perdu depuis 2011 le quart de ses moyens - ou des services culturels des ambassades) ont littéralement fondu. Si les missions *d'Afrique et Caraïbes en création*¹⁵ menées par l'Institut français, n'ont pas vraiment évolué depuis la création du dispositif, les enveloppes budgétaires qui leur étaient consacrées ont considérablement diminué (divisées par 10 en moyenne), rendant dans certains cas, les programmes illisibles ou inefficaces.

¹⁵ Le cadre actuel de l'action d'*Afrique et Caraïbes en création* au sein de l'Institut Français est précisé dans le décret n°2010-1695 du 30 décembre 2010 relatif à l'Institut français, qui stipule dans son article 2 : « Dans le cadre des missions définies à l'article 9 de la loi du 27 juillet 2010 susvisée, l'établissement public assure : « Le soutien à la création, au développement et à la diffusion des expressions artistiques du Sud, en particulier d'Afrique et des Caraïbes, ainsi que leur promotion et leur diffusion en France et à l'étranger ».

Par ailleurs, l'émergence de nouveaux acteurs intervenant sur ce même champ de la coopération culturelle incite les opérateurs français à s'interroger sur leurs modes d'intervention. Les stratégies des Allemands et des Belges, notamment, semblent s'adresser parfois de façon plus pertinente et « moderne » aux attentes de la société civile et des élites émergentes.

Suivant ce diagnostic, il apparaît aujourd'hui que l'Institut français souhaite fortement **remanier le programme d'Afrique et Caraïbes en création** qui a permis depuis bientôt 30 ans le développement des artistes et des opérateurs culturels de ces deux régions sur leur territoire et à l'international. *Afrique et Caraïbes en création* fut un programme qui contribua, et contribue toujours, à révéler de nombreux talents et à accompagner la professionnalisation d'opérateurs et de festivals qui jouent désormais un rôle déterminant dans la circulation des artistes et des œuvres aux côtés du réseau culturel français sur ce continent.

Mais un nouveau plan d'action pour la refonte du programme s'impose, qui prévoit ainsi, avec beaucoup d'intelligence :

- . « d'établir une nouvelle cartographie des zones et champs d'intervention prioritaires ;
- . d'accompagner dans une logique de réciprocité les opérateurs culturels du Sud ;
- . de mieux servir le réseau culturel français des régions concernées et renouer avec les opérateurs culturels français ;
- . d'affirmer notre rôle d'opérateur de la mobilité en renforçant le programme *Visas pour la création* ;
- . de transférer la gouvernance des biennales de la photographie et de la danse aux opérateurs culturels du continent¹⁶ ».

L'un des enjeux pour ce nouvel « outil » de coopération culturelle est aussi d'être en capacité de répondre à des appels d'offre et de trouver des budgets complémentaires auprès de partenaires directs et naturels ou bien de bailleurs multilatéraux qui n'accompagnent pas vraiment l'Institut Français à ce jour (c'est le cas de l'Agence française pour le développement, par exemple).

Parmi les mesures préconisées, la mission a identifié **deux projets illustrant cette nouvelle politique** de structuration et d'accompagnement auprès des opérateurs et professionnels locaux, et pouvant être mis en œuvre par l'Institut français.

. Un dispositif renforcé pour l'écriture dramatique

L'écriture dramatique en français est particulièrement dynamique en Afrique depuis ces dernières années, le nombre de projets de **plateformes de résidence, de création et de diffusion** augmentant sur le continent, avec des réelles synergies entre les acteurs culturels.

¹⁶ Source : Institut français

En témoignent les *Récréâtrales* à Ouagadougou, *Mantsina sur scène* à Brazzaville, *Univers des Mots* à Conakry, *les Praticables* à Bamako, *les Assises* à Niamey...

L'enjeu de ces dispositifs - qui proposent à la fois des résidences d'écriture aux auteurs, des formations de mise en scènes et de scénographies - est de faciliter l'émergence de nouveaux talents, et notamment de susciter davantage de vocations chez les femmes. Ces manifestations sont **panafricaines** et travaillent en liaison les unes avec les autres pour qu'elles se complètent l'une l'autre et surtout tissent des liens durables avec des acteurs français mais aussi européens (Belgique, Italie, Allemagne, Suisse), qui peuvent être de nature ou de statuts différents : CDN (et leurs écoles quand ils en ont - Strasbourg, Caen, Saint Etienne, Montpellier), scènes nationales (Théâtre de Vitry, Le Triangle à Rennes), écoles d'arts décoratifs (Strasbourg, La Cambre à Bruxelles), universités (Zurich, Paris 8...). L'enjeu de ces projets de coopération réside dans la formation des jeunes repérés par ces plateformes mais également dans l'échange des pratiques quand les étudiants français et européens se rendent en stage en Afrique auprès de ces acteurs.

Pour vivante que soit en Afrique l'écriture dramatique en français, les moyens de productions susceptibles de lui être consacrés sont souvent limités (la prise de risque étant jugée importante puisque ces artistes sont peu connus).

A la suite du plan pour le français et le plurilinguisme annoncé par le Président de la République et en lien avec le présent rapport, l'Institut Français souhaite mettre en œuvre un plan d'action ambitieux pour la scène théâtrale.

Cette nouvelle politique, qui serait menée dès la rentrée 2018, pourrait comprendre :

. **Un appui pluriannuel aux opérateurs culturels des pays du Sud**, pour accompagner des partenaires identifiés dans leur démarche de formation et de mise en réseau avec les **opérateurs français**. Une convention pluriannuelle de 3 ans sera signée avec chacun d'entre eux.¹⁷

. **Un soutien à la mobilité des artistes et des créateurs du Sud**. La mobilité vers la France pour des résidences de création¹⁸ ou à l'occasion de la circulation de leurs œuvres est une priorité pour le développement de carrière et la visibilité des auteurs et créateurs du Sud.

. **Une montée en puissance du programme « Visa pour la création (VPC) »** dont les budgets ont été considérablement réduits s'avère, pour ce faire, nécessaire. Une dizaine de bourses VPC par an, en partenariat avec les opérateurs français identifiés de la francophonie permettrait de répondre à la demande.

¹⁷ Les huit partenaires identifiés sont : Les *Récréâtrales* à Ouagadougou, *Mantsina sur scène* à Brazzaville, *L'Univers des mots* à Conakry, *Les Praticables* à Bamako, *Les Assises citoyennes* à Niamey, *L'espace Tengan* à Baffoussam (Cameroun), *Othni*, *Laboratoire de Théâtre* de Yaoundé, *La Fabrik* à Lomé, *Le festival 4 chemins* en Haïti.

¹⁸ Les opérateurs partenaires sont la *Maison des auteurs* (les Francophonies en limousin), la *Chartreuse*, Centre National des Ecritures théâtrales (Villeneuve lez Avignon), la Scène francophone parisienne (*Théâtre Ouvert*).

. **La création d'un « FOCUS » thématique sur les écritures francophones.** Dans la logique des « Focus » organisés par l'Institut français pour les professionnels étrangers, il s'agit d'inviter une fois par an une sélection de professionnels étrangers sur les moments de forte visibilité des créations théâtrales francophones dans l'hexagone¹⁹.

. **Une aide à la coédition des textes dramaturgiques francophones du Sud.** Les opérateurs culturels cités plus haut mettent en lumière le besoin d'édition des textes produits par les auteurs du Sud. Afin de promouvoir à la fois les auteurs mais aussi de contribuer à l'accompagnement des éditeurs du Sud, une aide à la coédition entre un éditeur français et un éditeur africain, serait apportée chaque année pour une dizaine de textes²⁰.

. Une nouvelle coopération panafricaine et internationale à partir des *Récréâtrales*.

Grâce aux nombreux partenariats développés ces dernières années, les *Récréâtrales* de Ouagadougou, au Burkina-Faso, ont réussi à construire des ponts vers l'Europe et à multiplier les échanges dans un esprit de « porosité » avec la scène théâtrale française et européenne. Ces partenariats permettent de mener des cycles de formations inédits et de créer des liens durables avec des acteurs culturels à la fois concernant des artistes émergents mais aussi sur des échanges de pratiques.

Aussi l'Institut français a-t-il décidé, pour les années 2018-2020, d'accompagner et de développer - autour de la plateforme des *Récréâtrales* - **un projet panafricain dans le domaine des écritures contemporaines africaines** en lien avec de nombreux acteurs européens.

Les objectifs de ce projet sont multiples : il s'agit de permettre des projets de coopération artistique et de coproduction Sud/Nord ; d'ouvrir des espaces de formation, de recherche et de création interculturels où artistes africains et européens se rencontrent, découvrent d'autres imaginaires et se confrontent à d'autres modes de production ; d'accroître les opportunités de diffusion de la création africaine en Europe et de la création européenne en Afrique ; de renforcer enfin l'accompagnement des artistes africains hors du continent.

Les rapporteurs, auxquels ce projet a été présenté, estiment nécessaire d'encourager cette initiative, dont les différents volets (structuration, professionnalisation et promotion) comportent chacun une dimension locale, panafricaine et européenne, tout en impliquant des partenariats très divers. Elle s'inscrit dans une politique d'accompagnement pragmatique et structurant des professionnels du théâtre en Afrique, dont l'effet vertueux devrait se prolonger bien au-delà de 2020.

¹⁹ Une année sur deux, ce focus serait organisé au festival des *Francophonies en Limousin* et au festival francophone confié à Théâtre Ouvert en région parisienne, et en alternance dans un festival de théâtre ou un CDN impliqué dans le soutien aux écritures théâtrales du Sud.

²⁰ Les textes lauréats de prix (« prix RFI », « Prix SACD », « Prix des Récréâtrales », etc.) et les textes faisant l'objet d'une création à visibilité internationale.

2.1.2 Développer les programmes de résidences : la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon

En lien étroit avec l'Institut français, le « **Centre national des écritures du spectacle** » de la Chartreuse est appelé à développer sa politique de résidences dédié aux auteurs et traducteurs de théâtre. **Un travail de synergie et de mise en réseau est à approfondir avec les Francophonies en Limousin et Théâtre ouvert, qui accueillent également des créateurs francophones** (cf. 1.2.4). Un travail (et un temps) d'adaptation aux réalités scéniques françaises, un accompagnement personnalisé et spécifique (conseil dramaturgique) au profit de l'artiste en résidence, des opportunités de constituer des réseaux avec d'autres créateurs également en résidence, ou vivant en France, sont des bénéfices essentiels pour le créateur « en devenir ».

L'action qui y est conduite se développe et s'enrichit par un ensemble de relations avec des partenaires de divers milieux artistiques, culturels, éducatifs et scientifiques et se décline sur différentes échelles territoriales, qu'elles soient régionales, nationale ou européenne. Elle s'articule autour de deux formes de résidences principales : la résidence individuelle d'écriture ou la résidence collective.

Le programme de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon de soutien à l'émergence des nouvelles écritures dramatiques européennes, à la mobilité des auteurs dramatiques français - et notamment des jeunes auteurs - et à la diffusion de leurs textes en Europe et dans le monde, a pu, grâce au soutien du ministère de la Culture (DGCA), s'affirmer en 2017. La création dramaturgique francophone y est bien représentée²¹. Les auteurs en résidence en 2017 venaient ainsi notamment du Bénin, Sénégal, d'Algérie, du Maroc, Burkina-Faso, Togo, Rwanda, mais aussi de Roumanie, Belgique, du Québec ou de Suisse.

La directrice du centre culturel de rencontre de la Chartreuse souhaite multiplier les coopérations à l'international en favorisant notamment la circulation des créateurs et auteurs entre les lieux de résidences partenaires, au sein des espaces francophones. A ce

²¹ En 2017, grâce au dynamisme des équipes et de sa nouvelle directrice, Catherine Dan, la *Chartreuse* a accueilli, accompagné et soutenu environ 48 auteurs ou artistes étrangers (il étaient 11 en 2016), 30 compagnies théâtrales ou parfois chorégraphiques, et une dizaine d'organismes de formation, tous associant des auteurs à leurs processus de conception et d'écriture, de recherche et d'expérimentation, ou de formation. Les projets font l'objet, aussi souvent que possible, de rencontres publiques, sous différentes modalités, des *Laboratoires* aux *Nuits* de la *Chartreuse*, devant un public attentif et fidèle. Ce travail de création et de mise en valeur des écritures dramatiques contemporaines, se poursuit au moment des *Rencontres d'été* de la *Chartreuse*, pendant le Festival d'Avignon avec lequel elle collabore dans un étroit partenariat. Ce temps fort permet un prolongement des aventures artistiques, culturelles, expérimentales conduites pendant l'année, et rend compte de ces nouvelles formes d'écritures et de théâtralité qui naissent de la confrontation directe avec un monde en mutation.

titre, deux projets de partenariats sont en cours de réalisation pour 2018, dont l'intérêt tient pour une large part au fait qu'ils sont modélisables : avec *l'Univers des mots* à Conakry, et avec les *Récréâtrales* à Ouagadougou.

Deux projets de partenariat : Conakry (*Univers des Mots*) et Ouagadougou (*Récréâtrales*)

. La Chartreuse et *Univers des Mots*

Les équipes de la *Chartreuse* proposent à celles d'*Univers des Mots* - plateforme théâtrale panafricaine qui se tient en septembre-octobre à Conakry - 3 auteurs de France parmi lesquels *Univers des Mots* choisit celui ou celle qui sera accueilli en résidence à Conakry du 20 Août au 9 Septembre 2018. Il reviendra à ce dernier d'encadrer 3 auteurs africains retenus par *Univers des Mots* pour un « coaching » d'auteur.

Après la résidence de Conakry, *Univers des Mots* fait parvenir à la *Chartreuse* les textes des 3 auteurs africains issus de cet accompagnement. La *Chartreuse* choisit alors l'auteur africain qu'elle va accueillir en novembre/décembre 2018. Sa directrice aura au préalable participé au jury qui désignera les 3 auteurs africains bénéficiant du conseil dramaturgique.

. La Chartreuse et *Récréâtrales*

La *Chartreuse* s'associe aux *Récréâtrales* dès 2018 via le projet *Langues d'Afrique*²² afin de créer un *Prix Récréâtrales* honorant l'auteur du texte lauréat. Celui-ci bénéficierait d'une résidence d'écriture en trois étapes : à la *Chartreuse* à Avignon, à la *Maison des auteurs* à Limoges et au Théâtre des *Récréâtrales* à Ouagadougou.

Sont prévues dès l'automne 2018, une résidence d'un mois pour un auteur africain identifié par les *Récréâtrales*, puis des résidences croisées de plusieurs auteurs en 2019 et 2020.

L'engagement est prévu pour 3 ans avec la mise en place d'échanges avec les conseillers dramaturgiques qui accompagnent les auteurs à la *Chartreuse* et à Ouagadougou.

L'ambition de la *Chartreuse*, pour les années à venir, sera de développer d'autres partenariats avec davantage de pays francophones du Sud, et également ceux du Maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie), afin de faire converger à Avignon davantage d'auteurs du

²² Le projet *Langues d'Afrique* a été initié en 2016 par Aristide Tarnagda. L'idée est de proposer un cycle de lectures de textes dramatiques d'auteurs africains francophones inédits (non publiés et non mis en scène) à l'occasion de la Plateforme festival des *Récréâtrales*. Le cycle permet la mise en valeur et la découverte de la richesse et la diversité des créations littéraires de l'Afrique francophone d'aujourd'hui. Ce voyage de la parole met la lumière sur les écrits contemporains, pour en démocratiser l'accès, et sur les jeunes auteurs du continent, pour en favoriser l'émergence. Sous la direction d'Odile Sankara, un collectif de comédiens et comédiennes assure la mise en voix et en spectacle et propose ainsi une lecture performée des œuvres sélectionnées. Suite à cette interprétation littéraire, un temps de partage est consacré aux échanges avec les auditeurs. A partir de 2018, pour accroître la visibilité des auteurs sélectionnés, un *Prix Récréâtrales* sera créé. Le texte primé sera édité et produit dans le cadre des *Résidences* de la prochaine édition des *Récréâtrales*. Le Prix ouvrira également à l'auteur lauréat l'opportunité d'une résidence d'écriture itinérante, partagée entre les *Récréâtrales* à Ouagadougou, la *Maison des Auteurs* à Limoges et La *Chartreuse* à Avignon.

continent africain en résidence pour les prochaines années, et d'établir des liens étroits et pérennes avec des acteurs culturels africains. L'année 2018 constitue dans cette perspective **une année charnière**.

Dans la continuité de la nouvelle politique de coopération que mènerait l'Institut français en Afrique, la *Chartreuse* pourrait ainsi s'associer aux actions suivantes :

- . recevoir des artistes du dispositif « Visa pour la création » pour des résidences d'auteurs dramaturgiques ;
- . concevoir des liens avec des plateformes ou lieux africains qui disposent de lieux de résidences afin de mener des échanges à la fois en termes de résidence (2 en 2018, 8 en 2019, 8 en 2020) ;
- . réaliser des « temps forts » dédiés aux écritures contemporaines africaines plusieurs fois par an et avec un « temps fort » plus important en 2020 à l'occasion de la « saison des cultures africaines » ;
- . réaliser un appel à candidature via le réseau pour des résidences spécifiques de formation et des conseils dramaturgiques ;
- . réfléchir à une politique de publication des écritures dramaturgiques.

2.2 Soutenir la production

2.2.1 Confier une mission de repérage à l'ONDA, en liaison avec l'Institut français

La production des spectacles francophones et leur production déléguée pose, dans un premier temps, la question du **travail de repérage** sur place par des programmeurs venus de France et d'autres pays francophones. Une **nouvelle mission confiée à l'Office national de diffusion artistique (ONDA)**, en très étroit **partenariat avec l'Institut français**, serait d'organiser à cette fin des déplacements et des rencontres, avec un traitement spécifique sur le mode des « **Rencontres interrégionales de diffusion artistique** » (RIDA) organisées en direction de l'Outre-mer.

Pour le travail de repérage proprement dit, l'ONDA pourra s'appuyer sur **l'expertise de l'Institut français** - et notamment, quand elle est avérée, sur l'expertise sur place des Instituts français implantés dans les pays concernés - comme sur quelques-unes des structures naissantes et émergentes en Afrique - citons parmi elles, à titre d'exemple, le Studio Kabako (Lubumbashi), Ba-Ningart (Brazzaville) ou Hothni (Yaoundé) - ou encore les grands festivals des arts de la scène déjà abondamment cités dans ce rapport - les *Récréâtrales* de Ouagadougou, *Univers des Mots* à Conakry.

Un **nouveau programme de repérage spécifiquement dédié aux pays francophones** (Afrique, Caraïbes, Europe orientale) pourrait être ainsi mis en œuvre par l'ONDA dès 2018. Le **conseil** apporté aux professionnels français sur des terrains étrangers, avec pour visée l'identification de créateurs francophones, serait complété par un programme de **rencontres**. Il s'agirait notamment, dans la même perspective d'accueil de spectacles et de créateurs francophones en France, de mettre en relation les artistes et professionnels

francophones avec leurs homologues français : en **invitant les professionnels francophones à des « RIDA » en France**, d'une part ; en développant à l'intention des programmeurs des « **Destinations internationales** » (voyages contextualisés à la découverte des scènes étrangères) **dans les pays francophones** (en priorité Afrique, Asie, Maghreb et Moyen-Orient), d'autre part.

Un tel programme n'impliquerait nullement de modifier en profondeur les missions et les modes d'intervention de l'ONDA : il s'agit au contraire d'appliquer aux « mondes francophones » des méthodes de travail qui ont d'ores et déjà fait leurs preuves sur d'autres terrains. Les équipes de l'Office devront néanmoins être renforcées par deux agents (1 conseiller(ère) spécialisé(e) supplémentaire et 1 chargé(e) de mission pour la logistique).

Action renforcée de l'ONDA en faveur des pays francophones (hors Europe de l'Ouest)

Conseil	Montant annuel
1 Conseiller Francophonie (coût employeur 12 mois)	75 000
1 Chargé de mission (coût employeur 12 mois)	52 000
Repérages - conseils sur le terrain (4 missions)	7 000
Rencontres	
2 Destinations internationales :	
. déplacements du conseiller	3 000
. bourses de mobilité (6 bourses par destination)	12 000
Invitation à des RIDA (thématiques, danse, cirque, internationale) :	
. bourses de mobilité (4 bourses pour 3 RIDA + rencontre Avignon)	16 000
Aides financières (pour la diffusion : cf.3.2.2)	
. Garanties financières (15 x 1000)	15 000
. Tournées internationales (4000 x 5)	20 000
Budget prévisionnel	200 000 €

Conseil et rencontres trouveront leur prolongement logique dans un soutien apporté à la diffusion des spectacles de pays francophones accueillis en France (sous la forme de garanties financières et d'aides à la tournée) (cf.2.3.2).

Le budget total estimé pour le développement de ces actions internationales s'élève à 200 K€ par an (165 000 € hors aides à la diffusion).

2.2.2. Pour un nouveau dispositif ultramarin

Faute de moyens supplémentaires, **l'expertise de l'ONDA²³ a jusqu'à présent concerné principalement l'hexagone**, la connaissance et le soutien apportés aux territoires ultramarins étant plus difficiles à mettre en œuvre.

²³ L'ONDA a pour mission de connaître, d'expertiser, de conseiller l'ensemble du territoire national, y compris les territoires ultra-marins. Cette expertise s'appuie sur une grande connaissance du terrain (1900 représentations vues en 2016) et des lieux de diffusion. La légitimité et l'efficacité de l'action de l'ONDA se fondent sur sa capacité permanente de repérage et d'expertise du travail : des artistes

En effet, **les besoins de diffusion artistique ultramarine sont liés aux caractéristiques géographiques et culturelles de ces territoires**. Les territoires ultramarins - en raison de leur position géographique, mais aussi de leur histoire et de l'histoire de leur peuplement - ont un rapport à la création qui leur est propre au sein de l'ensemble français et développent une vie artistique et culturelle différente de celle de la métropole. Dans les cas des Outre-mer, la distance est telle qu'elle devient un obstacle au travail quotidien. Pour l'ONDA, les Outre-mer conjuguent les obligations qui sont les siennes envers le territoire français avec les difficultés logistiques (éloignement voire manque d'infrastructures culturelles) réservées habituellement à son action internationale.

Par ailleurs, **les structures hexagonales ont des difficultés à s'emparer des formes artistiques ultramarines**, non seulement à cause des contraintes dues à l'éloignement, mais aussi en raison d'une méconnaissance des artistes et des œuvres créées, une méconnaissance de l'histoire de ces territoires ainsi que du travail culturel et social qui est à l'œuvre. Un tel constat peut d'ailleurs également être partagé concernant la réception en France de la création des pays francophones du Sud.

Pour répondre aux enjeux ultramarins, **l'ONDA doit repenser les modalités de son intervention**, en adaptant ses outils et ses dispositifs et pérenniser son action en faveur des Outre-mer, grâce à l'intégration d'un budget dédié.

La mission préconise ainsi de **renforcer le dispositif de l'ONDA dans son travail de repérage et de diffusion vis-à-vis des territoires ultramarins**. Un nouveau plan d'action adapté aux Outre-mer doit être mise en œuvre à titre expérimental, qui poursuivrait un double objectif : encourager les échanges réciproques et adapter les critères des aides à la circulation des œuvres et des acteurs.

. Favoriser la connaissance et les échanges réciproques

A raison de deux voyages (déplacement et RIDA) par an. Ce rythme permet de revenir tous les deux à trois ans dans un territoire, permettant ainsi de nouer des relations durables tout en laissant le temps à la création de se développer. L'ONDA organisera également **une RIDA par an**, favorisant les réunions de professionnels ultramarins et métropolitains, afin qu'ils apprennent à mieux se connaître et à construire conjointement des **réseaux**.

L'ONDA pourra également proposer de construire **des compagnonnages entre artistes métropolitains et ultramarins**. Compte tenu de sa connaissance des artistes pédagogues exerçant en Europe, il pourra également être une force de proposition auprès des structures

porteurs de la création contemporaine ; des équipes professionnelles qui animent des lieux ou des structures de diffusion de spectacles avec le souci de la rencontre la plus large possible entre une population et les œuvres de la création contemporaine.

ultramarines qui développent des formations. Enfin, l'ONDA invitera, avec l'Institut français, des artistes ultramarins lors des salons organisés lors de « Focus » ou de marchés du spectacle vivant (Performing Arts Meeting - TPAM à Yokohama, Association of Performing Arts Professionals - APAP New York...).

. Adapter les critères des aides à la circulation des œuvres et des acteurs

L'ONDA ouvrira les champs des bourses de mobilité, accordées jusqu'à présent aux seules structures françaises pour un voyage à l'étranger. Il doit être possible pour une structure ultramarine ou hexagonale de recevoir une bourse de mobilité pour se rendre dans l'hexagone ou dans un territoire ultramarin. Cette opportunité se fera en priorité auprès des artistes ultramarins désirant suivre des formations ; pour les structures ultramarines, afin de participer à des RIDA organisées dans l'hexagone. De même des bourses de mobilité seront accordées pour des structures hexagonales qui souhaitent se rendre à une RIDA dans un territoire ultramarin.

Lors des « Destinations internationales » (cf. 2.2.1), une attention particulière sera portée aux programmeurs ultramarins voisins du territoire concerné (par exemple, sur la Réunion pour la « Destination » en Afrique du Sud, sur la Martinique et la Guadeloupe pour la « Destination » vers Haïti). Une bourse de mobilité leur sera accordée.

Pérenniser le dispositif Outre-mer avec un nouveau soutien mis en œuvre par l'ONDA

	Montant annuel
Conseil	
Repérages (déplacement d'un membre de l'équipe de l'ONDA)	1 500
Rencontres	
Bourses de mobilité (10 bourses par an)	8 000
Organisation d'une RIDA par an dans un territoire ultramarin	12 500
<i>Aides financières (pour la diffusion : cf. 3.2.1)</i>	
<i>Garanties financières et tournées territoriales</i>	30 000
Budget prévisionnel	52 000 €

Comme pour le spectacle francophone, ce dispositif sera complété par des aides à la diffusion (cf. 2.3.2), le budget total estimé pour le développement des actions en direction de l'Outre-mer s'élevant à 52 K€ par an (21 500 € hors aides à la diffusion).

. Une initiative en faveur des élèves-comédiens issus des Outre-mer

La très faible présence historique d'élèves comédiens issus des territoires d'Outre-mer dans les écoles d'art dramatique manifeste un déficit d'équité territoriale et culturelle. Pour répondre à ce défi de formation, le Théâtre de l'Union - Centre dramatique national du Limousin a pris l'initiative d'ouvrir plus particulièrement aux territoires ultramarins son école de théâtre, l'« Académie de l'Union », en partenariat avec la Fondation Culture et Diversités. Cette école prévoit en effet la mise en place d'une plateforme qui permettra

de favoriser l'accès des élèves issus des Outre-mer aux treize écoles supérieures d'art dramatique en France (et éventuellement aux grandes écoles de Suisse, de Belgique ou du Québec), en les faisant bénéficier d'un cursus adapté (une formation visant à préparer 6 à 9 d'entre eux aux concours d'entrée dans ces écoles).

2.2.3 Un réseau de « pôles francophones de création »

Une autre difficulté apparaît dans la nécessité de soutenir les productions francophones sur le territoire français. En effet, pour qu'ils aient quelque chance d'aboutir, les projets de productions de spectacles francophones doivent être accompagnés le plus en amont possible. Dans ce but, pourrait être envisagée la création de « pôles francophones de création », sur le modèle des « pôles européens de création » qui existent déjà, et qui mettent en réseau des grandes et des petites scènes (Théâtre national de Bretagne, Maison de la danse à Lyon, Maison de la culture d'Amiens...).

Ces pôles francophones, bénéficiaires de crédits dédiés dans le cadre d'une convention de cinq ans, assumeraient une fonction de producteur délégué pour le compte des compagnies, et joueraient un rôle de tête de réseau. Ces pôles offriraient, à l'intention des artistes francophones associés au projet, un accueil au plateau, une unité de production, un espace de ressources et d'accompagnement (conseil et formation), complétés par des moyens de coproduction nationale et internationale.

Répondant à un appel à candidatures lancé par la Direction générale de la création artistique du ministère de la culture, les structures retenues auront pour mission d'accompagner les structures et les artistes francophones émergents dans la production déléguée pour le territoire national. Il est recommandé de prendre en compte les compétences existantes des structures françaises qui se porteraient candidates, mais aussi les engagements des responsables des lieux (cf. 1.3.2 - à commencer par le Théâtre Ouvert, les *Francophonies en Limousin*, le Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur Seine, la MC93, le CDN de Normandie-Rouen, le 104 ou encore le TNS à Strasbourg...).

Dans une perspective de coopération et de coproduction, il reviendra à l'Institut français - qui serait aux côtés de la DGCA associé à leur choix - d'apparier ces pôles avec les principales manifestations structurantes et les plateformes de résidence, de création et de diffusion recensées en Afrique ou dans les autres espaces francophones (cf. 2.1.1). Disposant de moyens de coproduction spécifique, ces pôles pourraient alors - en liaison permanente avec ces lieux - assurer pleinement les missions de conseil, d'expertise, d'accueil, de mentorat et de production déléguée qui leur seraient confiés par convention.

2.2.4 Des festivals en France

. Lignes artistiques et recentrement éditorial

La création par le Théâtre Ouvert d'un nouveau festival dédié au spectacle vivant à Paris et en Ile-de-France (cf. 1.2.3) et le recentrement éventuel du Festival de Limoges sur le théâtre

(1.1.5) doivent offrir **des opportunités de production et de diffusion renouvelées aux artistes et aux auteurs dramatiques issus des mondes francophones.**

Encore faut-il que ces deux manifestations soient conçues dans une **forme de complémentarité**. Si les dates a priori ne font pas problème (l'une aurait lieu au printemps, l'autre à l'automne), il ne faudrait pas que la ligne artistique du festival francilien (dont les personnalités consultées par la mission considèrent qu'elle devait être fortement affirmée et pluridisciplinaire) fasse double emploi avec celle que le nouveau directeur des *Francophonies* en Limousin sera amené de son côté à définir.

D'autres questions devraient faire l'objet d'un arbitrage (et d'une concertation approfondie avec les professionnels) : ces festivals doivent-ils être **ouverts aux seuls créateurs francophones venus d'ailleurs ou accueillir également des créateurs « français »**, comme le font Angoulême et La Rochelle, respectivement pour le cinéma et la chanson ? Parce qu'une programmation dont l'unique critère de choix serait l'origine géographique n'aurait pas véritablement de sens, la mission recommande que le Festival des *Francophonies en Limousin* (qui doit absolument bénéficier d'un appui financier supplémentaire pour être à nouveau en capacité de produire) intègre pleinement dans sa programmation des artistes ou spectacles français (cf. 1.1.5) - à condition, bien évidemment, que ces derniers entrent en résonance avec la ligne éditoriale.

La mission préconise enfin que les deux festivals bénéficient d'une **direction artistique claire et forte**, n'hésitant pas à entrer en écho par leurs choix éditoriaux avec les questions sensibles, mémorielles ou de diversité, qui traversent la société française d'aujourd'hui. Plus que jamais, dans le contexte de fortes tensions identitaires, de flux migratoires et de bouleversement du monde, les arts de la scène ont un rôle de révélateur à jouer.

Si, comme cela peut d'ores et déjà être envisagé, la première édition du festival francilien avait lieu en mars 2020, il est probable qu'un lien s'établira naturellement avec la « saison des cultures africaines » prévue cette année-là - et que ce festival en constituera en quelque sorte le prologue - le Festival de Limoges s'inscrivant de son côté à l'automne dans la programmation de la « saison ».

. Un festival du théâtre de la Caraïbe ?

S'il n'y pas lieu, du point de vue de la production, de distinguer entre les créateurs en fonction des « mondes francophones » dont ils sont issus, une forte revendication s'exprime chez nombre d'artistes ultramarins pour avoir une manifestation festive qui leur soit propre. Porté par la compagnie l'Autre Souffle²⁴, le **Festival Kanoas** (organisé chaque année, en septembre, à Vitry-sur-Seine) répond à cette demande.

²⁴ Depuis 2008, cette compagnie de théâtre basée en île de France travaille sur le thème de « la rencontre ». Aujourd'hui, son ambition est de donner une meilleure visibilité aux œuvres emblématiques du théâtre de la Caraïbe. « *L'Autre Souffle* » a réuni un corpus de 34 œuvres de théâtre sous le nom de « *Répertoire Théâtre Caraïbe* » et s'est engagée à en éditer les textes en version multilingue et à les présenter à un public le plus large possible. Le développement du

Ce Festival s'est donné pour objectif de proposer au public, à Paris et en Île-de-France, un temps dédié à l'expression des arts vivants de la Caraïbe ; d'offrir aux artistes et aux créateurs un espace favorisant le croisement des arts - et ce faisant, d'ouvrir le public à des imaginaires différents tout en créant - notamment dans les communautés caribéennes, du lien social par le théâtre et la culture.

Depuis sa création, le Festival *Kanoas* accueille ainsi des expressions artistiques qui mettent en jeu le rythme, la forme, le corps dans une programmation où se mêlent contes, slam, danses, lectures et théâtre, dans un esprit de rencontre, d'ouverture et de partage. Parce qu'il est très fidèle à la pluridisciplinarité qui caractérise les pratiques culturelles de la Caraïbe - et au-delà, des territoires ultramarins dans leur ensemble - les rapporteurs suggèrent de lui apporter **un soutien accru** pour en faire à terme, si le public est au rendez-vous, **le festival de référence de l'Outre-mer dans l'hexagone** (ce qui ne doit nullement empêcher les créateurs ultramarins d'être présents dans d'autres festivals).

. Un nouveau soutien à la production chorégraphique pour un nouveau festival de danse contemporaine, mis en œuvre par le Centquatre-Paris (104)

Si le Centre national de la danse a accompli, notamment sous sa précédente direction, un travail considérable pour la diffusion en France de la création chorégraphique issue des mondes francophones (notamment d'Afrique et du Maghreb), les jeunes danseurs et chorégraphes en provenance de ces territoires peuvent pâtir aujourd'hui, d'un déficit de reconnaissance et leurs créations souffrir parfois d'une diffusion trop limitée. C'est pourquoi la mission recommande la **mise en place, pour la danse, d'un nouveau festival, et d'un nouveau lieu de production déléguée, irriguant de nouveaux espaces de diffusion dédiés à ces artistes.**

Ce festival s'inspirerait tout à la fois des principes qui ont fait le succès d'*Impatience* (cf. 1.3.2) et de *Séquence danse* qui permet au Centquatre de donner un coup de projecteur sur la danse contemporaine et d'éveiller de jeunes talents. Suivant les mêmes principes d'organisation (compétition, prix, partenariats) **un concours/festival de danse contemporaine pourrait voir le jour** chaque année, en mars, à l'initiative du Centquatre - avec un focus sur tel pays ou telle région du Sud, et en partenariat avec des lieux de référence francophones en Ile-de-France, à commencer par Théâtre Ouvert.

Une telle offre permettrait également de proposer aux créateurs francophones des **outils de formation et de production** que le Centquatre excelle à mettre en œuvre. En amont des représentations, un dispositif de résidences, au 104, accueillerait 4 à 5 artistes retenus par le jury. En aval du festival, d'autres danseurs lauréats bénéficieraient également d'une aide

Répertoire Théâtre Caraïbe a conduit à mettre en place le Festival *Kanoas*, un temps dédié au théâtre de la Caraïbe, en Île-de-France et à Paris.

à la production déléguée, gérée par le 104, pour un certain nombre d'œuvres créées dans ce cadre.

2.3. Favoriser la diffusion

2.3.1 Lever les freins à la mobilité : les visas et le « passeport talent »

Pour nombre d'artistes étrangers, ressortissants notamment des pays de l'Océan indien, d'Afrique ou du Maghreb, les difficultés d'entrée sur le territoire français constituent **le premier frein à la mobilité**. Le poids administratif accru que représente, pour les structures françaises, l'accueil de troupes et d'artistes venus de pays « hors Schengen », les problèmes de communication avec les ambassades et les administrations des pays d'origine (spécialement pour l'Afrique), les tracasseries rencontrées dans l'attribution des visas et des permis de travail : l'ensemble de ces procédures alourdit considérablement le travail des équipes administratives.

Le « **passeport talent** » apporte une première réponse, aujourd'hui encore trop méconnue (à la fois de ceux qui le délivrent et de ceux qui sont susceptibles d'en bénéficier) pour pallier ces difficultés.

Prise à l'initiative des ministères de l'Intérieur et de l'Europe et des Affaires étrangères, cette mesure semble plutôt **adaptée pour les professionnels du spectacle vivant**, prévoyant des allers et retours entre la France et le pays d'origine, sur une moyenne ou longue durée déterminée.

Deux formats sont proposés (cf. annexe) :

- . pour des séjours entre 4 et 12 mois - c'est un visa de long séjour valant titre de séjour, et qui n'oblige pas à passer en préfecture - délivré directement par les postes ;
- . pour des séjours de 1 à 4 ans, le titre de séjour doit être délivré par la préfecture, mais celle-ci est liée par l'avis du poste qui a délivré le visa.

Les **catégories visées** par le « passeport talent » sont : les jeunes diplômés (master ou équivalent), les travailleurs hautement qualifiés, les salariés en mission en France, les chercheurs, les créateurs d'entreprise, les porteurs de projets innovants, les investisseurs (300 000 €), les **artistes interprètes**, les **étrangers de renommée internationale**.

Sur la période 1^{er} novembre 2016 - 28 février 2018, 170 « passeports talent » ont été délivrés à des artistes ou à des interprètes, et 20 seulement à des étrangers de renommée internationale.

Nombre de « Passeports talent » délivrés par pays			
	Plus de 10	De 5 à 10	Moins de 5
PAYS	EU 28, Japon 17, Canada 11, Brésil 11	Ukraine 9, Australie 8, Russie 8, Cameroun 8, RDC 6	Viet-Nam 5, Madagascar 4, Sénégal 2, Maroc 1

Le **petit nombre de « Passeports talent » délivrés** témoigne d'un déficit d'information des postes diplomatiques. C'est pourquoi une **action de sensibilisation** à l'existence de ce nouveau dispositif - menée par les services compétents du Quai d'Orsay - s'impose auprès des **services consulaires** et des **conseillers de coopération culturelle**, ces derniers étant les interlocuteurs naturels des artistes et créateurs locaux. Selon le vœu du Président de la République²⁵, ils doivent être officiellement investis d'une mission d'accompagnement des artistes auprès des services consulaires, à titre de « **référénts** ». De son côté, la sous-direction des visas du ministère de l'Intérieur est prête à désigner en son sein un bureau référent, qui permettrait, dans l'hexagone, de traiter les cas urgents ou litigieux.

Il semble cependant que **les contraintes objectives d'attribution du « Passeport talent » pour les créateurs francophones** soient encore **trop fortes**, s'agissant notamment de la catégorie « artiste interprète », où les justificatifs à fournir sont irréalistes. Des garanties salariales sont en effet exigées (fiches de salaire local, contrats d'embauche) auprès d'artistes qui souvent ne bénéficient dans leur pays d'origine d'aucun statut juridique reconnu. En ce cas, la catégorie « étranger de renommée internationale » reste encore exploitable, à condition toutefois d'en convaincre les services consulaires.

L'**association « Zone Franche »** (<http://www.zonefranche.com>), qui détient une expertise forte sur les questions de mobilité des artistes dans le domaine des musiques du monde, pourrait voir ses missions élargies à l'ensemble du spectacle vivant francophone, la convention triennale qui la lie au ministère de la culture étant renégociée et élargie à cet effet. Cette association deviendrait ainsi une interface utile et facilitatrice auprès de l'ensemble des structures d'accueil, des services de l'Etat et des opérateurs publics.

2.3.2 Une mission spécifique d'aide à la diffusion du spectacle francophone

Les collaborations attendues entre le Théâtre Ouvert et le Festival de Limoges (cf. 1.2.4) étant loin de répondre aux besoins de circulation des spectacles francophones sur le territoire français (Outre-mer compris), les rapporteurs préconisent de confier à l'ONDA - dont c'est le cœur de métier - **une mission spécifique d'aide à la diffusion**, qui viendra

²⁵ Cf. le discours du Président de la République, le 20 mars 2018, à l'Institut de France et le plan diffusé à cette occasion (« Une ambition pour la langue française et le plurilinguisme ») : « **Faciliter les mobilités culturelles, artistiques et universitaires**. Un référent sera désigné dans chaque ambassade pour la circulation des artistes ; il sera chargé de recueillir les demandes et de les accompagner. La délivrance de visas longue durée aux étudiants ayant obtenu un master ou un doctorat en France sera par ailleurs facilitée. »

compléter le dispositif de repérage prévu pour les pays francophones (cf. 2.2.1) et pour l’Outre-mer (cf.2.2.2).

. Cette mission concernera d’abord **les territoires ultramarins**, où l’Institut français est absent. L’aide de l’ONDA prendra la forme d’une garantie de prise en charge de 30 à 50 % du **déficit** (garantie financière²⁶) encouru pour un lieu, lorsque celui-ci invite un spectacle pour lequel l’ONDA estime qu’il y a une véritable prise de risque artistique. Le spectacle devra en principe être issu d’une compagnie d’une région différente de celle dans lequel le lieu est implanté, mais l’ONDA pourra aussi adapter ce dispositif et aider un lieu ultramarin qui accueillerait un spectacle d’une compagnie implantée dans la même région.

Il sera également demandé à l’ONDA d’assouplir son dispositif de « **tournées territoriales** » **de l’Outre-mer vers l’Outre-mer et vers les pays limitrophes**. Pour une meilleure circulation des spectacles, l’ONDA prendra en compte la présentation d’un spectacle dans deux lieux ultramarins d’une même zone géographique (et non plus de trois, selon la règle jusque-là fixée). Par « zone géographique », l’ONDA vise les territoires ultramarins, mais aussi les pays limitrophes (Haïti, Brésil...).

Enfin, le **dispositif des « tournées territoriales » de l’Outre-mer vers l’hexagone**, sera aussi aménagé pour les compagnies ultramarines présentes **dans l’hexagone**. L’ONDA pourra ainsi soutenir la tournée d’une compagnie, même si les lieux invitants ne sont pas dans la même zone géographique.

. Il serait logique que **le même dispositif** soit appliqué **pour le spectacle francophone** (hors Outre-mer), la mise en place par **l’ONDA d’un fonds de garantie** de prise en charge de 30 à 50 % du déficit d’un spectacle permettant de lever l’un des principaux obstacles rencontrés par le programmateur français (la **prise de risque**).

Confier à l’ONDA une telle mission de diffusion permettrait en **outre de disposer de données et de statistiques fiables** concernant les productions, artistes et œuvres en tournée, issus des mondes francophones, sur le territoire français. Ces données alimenteraient un projet de plateforme d’informations fiables sur le spectacle vivant francophone contemporain qui aujourd’hui font cruellement défaut.

A cet effet, l’ONDA devrait voir ses équipes renforcées et ses moyens accrus, les aides à la diffusion pouvant être évaluées à 35 000 € pour les pays francophones (hors Europe de l’Ouest), et à 30 000 € pour l’Outre-mer (voir tableaux récapitulatifs en 2.2.1 et 2.2.2) pour un total de 65 000 €.

²⁶ La garantie financière est une garantie de limitation du déficit. Elle prend en compte le déficit, calculé sur la base des dépenses artistiques prévisionnelles (contrats, transports, défraiements, droits d’auteurs) d’une part, et sur les recettes, constituées de recettes de billetterie prévisionnelles, et d’éventuelles recettes de partenariat, d’autre part. Le montant de la garantie prend en compte le budget de la structure et la subvention reçue du ministère de la culture. Son montant définitif est arrêté et versé une fois les représentations passées et les dépenses artistiques réelles connues.

2.3.3 La diffusion internationale avec l'Institut français

Si la diffusion en France reste prioritaire, en raison des liens que notre pays entretient avec les territoires concernés, il paraît nécessaire que les pouvoirs publics apportent également - en aval - une aide à la **diffusion hors de France des écritures dramatiques et plus généralement des arts de la scène francophones**. C'est le sens de la mission qui serait confiée à l'Institut français, conformément à sa vocation, et que le Président de la République²⁷ a évoquée dans son discours le 20 mars dernier.

Grâce à la **création d'un fonds spécifique pour la circulation hors de France du spectacle vivant francophone**, il s'agirait par exemple de mettre en œuvre des aides à la **diffusion de spectacles ultra-marins et caribéens à destination des pays frontaliers** (notamment Canada, Etats-Unis, Brésil, autres îles caribéennes). Ou de **prolonger dans les pays limitrophes la diffusion de spectacles produits ou accueillis dans l'hexagone** (en Belgique ou en Suisse, notamment, mais aussi dans le reste de l'Europe, où la création francophone suscite souvent un vif intérêt, comme le montre le succès des auteurs de langue française originaires d'Afrique ou du Maghreb en Allemagne).

En tout état de cause, et quel que soit le territoire concerné, le principe de ce fonds serait d'accompagner, en leur apportant un financement conséquent, quelques **projets à forte visibilité**, de la production à la diffusion, dans quelques pays cibles. En outre, des aides à la traduction en langues vernaculaires serait également programmées pour une large diffusion des œuvres sur le continent africain.

2.4 Afficher une politique

Alors même que le ministère de la culture comporte en son sein **un service à vocation interministérielle chargé d'animer et de coordonner la politique linguistique de l'Etat**, qu'il conduit de longue date **une politique en faveur de la francophonie** - dont la clé de voûte est constituée, on le sait, par l'ensemble des dispositifs visant à promouvoir les industries culturelles d'expression française (le livre, le cinéma et la chanson, pour l'essentiel) - et qu'à bien des égards, de **nombreuses manifestations culturelles** soutenues par les pouvoirs publics - festivals, nuits de la lecture, salons du livre, etc. - **peuvent être considérées comme des manifestations francophones**, dès lors qu'elles ont la langue française comme matériau de création ou vecteur d'expression, **la dimension francophone des politiques culturelles** (ou la dimension culturelle des politiques francophones) **trouve rarement des occasions de s'afficher**.

²⁷ Cf. le plan présidentiel (« Une ambition pour la langue française et le plurilinguisme ») : « **Mettre en place un plan en faveur de la circulation des arts du spectacle**. Les artistes et les écritures francophones sont encore trop souvent cantonnés à quelques rares structures (festivals, écoles d'art, théâtres...), en France comme à l'étranger. L'objectif de ce plan, porté par l'Institut français, sera d'encourager les nouvelles écritures dramatiques francophones, leur traduction vers les langues vernaculaires et leur diffusion par la création d'un fonds dédié. Une mise en réseau des salles de spectacles des pays francophones sera par ailleurs encouragée ».

Cette situation tient pour partie à la nécessaire distribution des missions au sein du ministère : s'agissant du spectacle vivant francophone, la direction générale de la création artistique, comme il est normal, appréhende principalement **l'activité des structures** sous l'angle de leur fonctionnement au regard des objectifs de production qui leur sont assignés ; la délégation générale à la langue française et aux langues de France - qui devrait avoir pour mission de veiller à ce que la dimension francophone (interculturelle, géopolitique et linguistique) de leur action soit le cas échéant prise en compte - occupe aujourd'hui une position trop périphérique pour l'exercer pleinement. Il y aurait d'ailleurs lieu de réaffirmer sa vocation en ménageant les transversalités nécessaires.

La relance, en France même, **d'une politique de soutien à la francophonie** dans le champ des arts de la scène, et plus particulièrement dans le domaine de la **création théâtrale** - rendue en tout état de cause nécessaire pour alimenter le dialogue des cultures et répondre à la demande sociale en faveur d'une meilleure représentation de la diversité - peut être l'occasion de montrer à nos concitoyens que **la francophonie n'est pas seulement une composante de la politique extérieure de la France**, que ses principaux enjeux les concernent directement et que - tout autant qu'avec la gestion des relations internationales - **c'est avec la gestion des affaires culturelles que la francophonie entretient, ou devrait entretenir, des affinités électives**, dès lors qu'elle repose en dernière instance sur la pratique d'une même langue (dans un rapport avec d'autres langues). Ce faisant, elle ne peut que contribuer à faire émerger en France **une conscience linguistique partagée**²⁸.

Si l'on souhaite que la francophonie réaffirme son lien intrinsèque avec la culture - et que par voie de conséquence, nos concitoyens cessent de considérer que la francophonie n'est pas leur affaire, puisqu'ils parlent pour ainsi dire le français « par nature » - il faut donc que la dimension francophone des politiques culturelles soit non seulement assumée, mais ouvertement revendiquée. Dans le domaine des arts de la scène, plusieurs initiatives pourraient être prises dans cette perspective.

2.4.1 Des nominations emblématiques

Afficher une politique en faveur de la francophonie pour le spectacle vivant en France implique au préalable d'accorder une attention particulière aux nominations. Une **nouvelle politique ambitieuse de nominations de personnalités francophones, issues de la diversité**, à la tête de centres d'art dramatique ou de scènes nationales, serait certainement perçue comme un signal fort donné par le ministère.

Mais de telles nominations n'ont **pas seulement une portée symbolique**. Outre qu'elles permettent d'intégrer pleinement la dimension francophone dans la programmation des scènes concernées, elles contribuent en effet à **rapprocher les théâtres de nouveaux publics, issus de la diversité**, qui en sont en France aujourd'hui beaucoup trop éloignés (selon l'Institut Eurostat, les personnes issues de l'immigration de première ou de seconde

²⁸ Cf. le plan présidentiel (« Une ambition pour la langue française et le plurilinguisme ») : « la France s'engage [...] à faire grandir sur son territoire le sentiment d'appartenance à la francophonie ».

génération - qui ont au moins un parent né à l'étranger - représenteraient 26,6 % de la population tandis que le récent rapport « Trajectoires et origines » de l'INED²⁹ indique que près de 30 % de la population est constituée d'immigrés (ou natifs d'un DOM) et de leurs descendants).

2.4.2 Informer avec un guichet unique

Un **déficit réel d'information sur la création francophone contemporaine** est régulièrement pointé, non seulement par les auteurs et les créateurs concernés, mais aussi par les programmeurs et les responsables de scènes dramatiques, qui n'ont pas toujours la connaissance du « terrain » nécessaire.

Afin de renforcer la **visibilité des artistes et auteurs francophones** et de développer la présence de contenus artistiques francophones, les portails français (Numéridanse, IRMA, Opéra national de Paris, etc.) devraient être incités à accorder plus de place aux œuvres d'artistes de la sphère francophone ; il conviendrait dans le même esprit de soutenir le développement numérique des structures et compagnies, ainsi que leur référencement sur les grandes plateformes de diffusion. Une autre piste pourrait consister à créer une plateforme recensant tous les projets artistiques francophones en cours ou à venir (avec projets artistiques, maquettes, vidéos, enregistrements, etc.), comme le suggère la DGCA.

En tout état de cause, l'ONDA et l'Institut français - en liaison avec la Chartreuse qui a développé une véritable expertise dans le domaine du « conseil dramaturgique » - gagneraient à conjuguer leurs efforts pour proposer, à l'attention des créateurs francophones, **une plateforme commune de ressources disponibles en ligne**, sous la forme d'un guichet unique, comportant notamment - outre des indications sur les modalités pratiques d'obtention des visas et des titres de séjour - des indications sur lieux de référence en France ou recensant les ressources disponibles sur le spectacle vivant francophone. La revue *Africultures* pourrait également être sollicitée pour un apport éditorial.

2.4.3 Les contrats d'objectifs et la question du label

Si les organisations professionnelles rencontrées au cours de cette mission ainsi que nombre de responsables de scènes se montrent très **réservés à l'égard de la création d'un nouveau label** (venant s'ajouter au grand nombre de labels existants) - la plupart se disent favorables à ce que l'ouverture à la création théâtrale francophone soit reconnue comme **faisant partie intégrante de la mission de service public** qui leur est assignée.

Au reste, et s'il s'agit de favoriser la visibilité des engagements pris par certaines scènes particulièrement investies dans ce domaine - mais sur la base du volontariat - la

²⁹ <https://www.ined.fr/fr/publications/grandes-enquetes/trajectoires-et-origines/>

dénomination « **pôle francophone de création** », accordée à la suite d'un appel à candidatures (2.2.3), pourra tenir lieu pour elles de label.

Quant à la mission de service public, elle pourra s'inscrire dans les **contrats d'objectifs et de moyens** des scènes conventionnées. A cet égard, il paraît indispensable qu'en accordant une place significative et une attention particulière à la création francophone dans leur travail de programmation, les responsables des scènes concernées aient également à cœur de travailler la question des publics, notamment issus de la diversité.

2.4.4 Des lieux, des moments, des mécanismes : vers un théâtre national de la francophonie ?

Reposant sur des **lieux emblématiques** (les Francophonies de Limoges, le Théâtre Ouvert à Paris, la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon) complétés par un **réseau de « pôles francophones de création »**, d'une part ; sur les **temps forts** que constitueraient à intervalles réguliers les **festivals existants** (Limoges) ou **en projet** (festival francilien pluridisciplinaire à partir du Théâtre Ouvert, festival consacré à la création ultramarine, festival de la jeune création chorégraphique au Centquatre), d'autre part ; et enfin sur les **mécanismes de soutien** mis en œuvre par l'**Institut français** (pour la coopération artistique et la diffusion internationale) et par l'**ONDA** (pour la diffusion nationale), le dispositif national préconisé par ce rapport constituera un « **théâtre-monde de la langue française**³⁰ » adapté à la logique des échanges artistiques au XXI^{ème} siècle, organisé autour de plusieurs pôles et dialoguant en permanence avec l'ensemble des mondes francophones.

Il conviendra d'en **évaluer** l'efficacité et la pertinence au regard des objectifs poursuivis - au terme d'une période qui ne devrait pas excéder trois ans à partir de la date de sa mise en œuvre effective.

Il reste que la plupart des créateurs francophones rencontrés au cours de cette mission - comme de nombreux directeurs de centres d'art dramatique ou de scènes nationales consultés par les rapporteurs - partagent la **nécessité d'un lieu emblématique dédié au spectacle vivant francophone**. Ce lieu ne peut être le Théâtre Ouvert, centré sur les écritures dramatiques, ni, par définition, un festival, même si ces deux pôles de référence - auquel il convient d'ajouter la Chartreuse pour les résidences de création - sont appelés à jouer un rôle déterminant, **compte tenu de la diversité de fonctions que ne saurait assumer une seule institution**.

Ils font valoir que les pouvoirs publics, lorsqu'ils décident de valoriser une forme d'expression artistique ou de symboliser une politique, n'hésitent pas à créer **une institution**

³⁰ L'expression a été proposée, dans une tribune de *Libération*, par le dramaturge Mohamed Kacimi en référence au titre d'un célèbre manifeste (« Pour une littérature-monde en français », 2007). « Théâtre international de la langue française » (TILF) était le nom du projet théâtral porté par Gabriel Garran, avant que lui succède le Tarmac à La Villette, puis avenue Gambetta.

nationale. C'est ainsi qu'il existe en France cinq théâtres nationaux (la Comédie-Française, le Théâtre national de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, le Théâtre national de la Colline, le

Théâtre national de Strasbourg, et le Théâtre national de Chaillot constituent ainsi les piliers de la politique publique en faveur de l'art dramatique, et de la danse pour Chaillot).

Ils rappellent que le Président François Mitterrand, lorsqu'il voulut signifier l'engagement européen de la France dans le domaine du théâtre, sut consacrer, à partir du Théâtre de l'Odéon, un projet de « théâtre de l'Europe », porté par la personnalité étrangère qui, à l'époque, l'incarnait (Giorgio Strehler). Cette institution en garde depuis 1990 l'appellation.

C'est d'un geste analogue que nombre d'entre eux expriment aujourd'hui le désir, en suggérant que soit examinée la possibilité de créer une nouvelle structure, sous la forme d'un « **Théâtre national de la francophonie** », que le Tarmac n'avait ni les moyens ni d'ailleurs l'ambition de constituer. Si, comme cela peut être imaginé, une telle structure avait pour vocation d'apporter un soutien à la création, à la production, et à la diffusion de ces expressions artistiques, en liaison avec les « pôles de référence » évoqués plus haut (qu'il ne remplacerait évidemment pas) nul doute - en raison du prestige, et des moyens de l'institution - que des progrès continus dans l'ouverture des scènes labellisées vers les créateurs issus des différents espaces francophones pourraient en être attendus. Il reviendrait également, dans les missions de cette nouvelle structure, animée par un souci de réciprocité, de produire des tournées à l'international, en partenariat avec les structures locales de référence, en Afrique mais pas seulement - et de contribuer, par là, à leur rayonnement.

Dans cette perspective, plusieurs options pourraient être mises à l'étude (celles-ci ne sont évoquées ici qu'à titre d'hypothèses) :

. **Installer ex nihilo la future structure** - sous la forme d'un « Centre national du théâtre francophone » ou d'un « Centre des arts de la scène francophone » - dans la **future Cité du Théâtre** qui doit accueillir aux Ateliers Berthier l'Odéon-Théâtre de l'Europe, la Comédie française, et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Seraient ainsi réunis symboliquement dans un même lieu le théâtre français, le théâtre de l'Europe, et le théâtre de la francophonie.

Impliquer le théâtre francophone - et au-delà le foisonnement des formes scéniques qui caractérisent les cultures de la francophonie - dans un projet majeur d'équipement culturel, autour du plus prestigieux des théâtres nationaux et d'un théâtre à vocation européenne, serait perçu par l'ensemble des milieux artistiques comme un signe sans équivoque d'ouverture et d'engagement en faveur de la diversité, mais aussi (compte tenu de la présence du Conservatoire) comme témoignant d'une volonté d'associer les créateurs francophones à la formation des futurs artistes.

Mais cette option suppose que le programme d'aménagement des Ateliers Berthier et son plan de financement soient modifiés en conséquence.

. Adosser le « Théâtre national de la francophonie » à un théâtre national existant, connu pour son travail avec de nombreux auteurs et metteurs en scène du monde francophone. Il ne s'agirait nullement pour ce théâtre de renoncer à ses missions actuelles, mais d'en élargir encore le périmètre pour s'ouvrir davantage encore aux créateurs des francophonies ultramarines, africaines, américaines et européennes.

Mais cette option ne serait envisageable qu'avec la mise en place d'une équipe dédiée et d'un directeur artistique délégué, et elle supposerait sans doute pour ce théâtre la disponibilité d'une salle supplémentaire, non pas pour la dédier à la francophonie, mais pour augmenter la capacité globale d'accueil du théâtre, qui serait dès lors installé sur plusieurs sites, comme peuvent l'être l'Odéon, précisément, ou la Comédie française.

En tout état de cause, l'évolution éventuelle du dispositif de promotion en France des auteurs et des créateurs issus des mondes francophones vers **un théâtre national de grande envergure** ne serait nullement exclusive des mesures évoquées dans ce rapport, qui à bien des égards préfigurent au contraire une telle évolution.

Dans une période où le théâtre en France est à la recherche de nouveaux publics, le spectacle francophone peut contribuer à ramener vers lui des populations qui s'en détournent, faute d'y trouver la mise en scène de leur propre expérience du monde. Construire un dialogue renouvelé avec elles serait l'objet de ce nouveau théâtre.

RÉCAPITULATIF

ACCOMPAGNER LA FORMATION ET LA CRÉATION

1.1 Coopération auprès des opérateurs locaux du spectacle vivant

Opérateur : Institut français

Objectifs : Redéploiement du programme « Afrique et Caraïbes en création ». Mise en place de nouveaux outils de coopération culturelle et artistique par l’Institut français auprès des structures professionnelles émergentes d’Afrique, du Maghreb, de l’océan Indien et des Caraïbes.

Apporter une aide à la formation aux métiers de la production et de la création ; professionnalisation des opérateurs culturels et accompagnement des structures locales.

Partenaires : AFD, OIF, Réseau établissements culturels

1.2 Résidences

Opérateur : Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon (centre national des écritures du spectacle)

Objectifs : Faire de la *Chartreuse* le pôle de référence dédié à la résidence d’artistes francophones en France (pour l’écriture théâtrale) ; assurer l’accompagnement des créateurs (conseil dramaturgique) ; développer des partenariats de résidences croisées à l’international, avec les autres partenaires francophones (notamment, Québec, Wallonie, Afrique et Maghreb)

Modalités : apporter un soutien complémentaire à la Chartreuse pour le développement de sa coopération internationale ; favoriser la mobilité des artistes en résidence entre les Francophonies, Théâtre Ouvert et la Chartreuse.

Partenaires : Institut français, *Francophonies en Limousin* et Théâtre Ouvert

SOUTENIR LA PRODUCTION

2.1 Repérage

Opérateur : ONDA, en liaison avec l'Institut français et le réseau culturel français à l'étranger

Objectifs : nouvelle mission confiée à l'ONDA pour accompagner les programmeurs au repérage des créateurs et des spectacles issus des pays francophones du Sud et d'Europe centrale.

Modalités : organisation de deux destinations annuelles par saison pour des groupes de programmeurs ; mise en place d'un programme de mobilité pour les programmeurs étrangers invités en Outre-mer dans le cadre des RIDA.

Partenaires : IF, réseau IF et structures locales (sauf Outre-mer)

2.2 Pour un nouveau dispositif ultramarin

Opérateur : ONDA

Objectifs : prendre pleinement en compte la spécificité ultramarine dans le repérage des artistes et créations ; asseoir une diffusion efficace de l'Outre-mer vers l'hexagone et de l'hexagone vers l'Outre-mer à travers des aides à la mobilité et un principe de garantie sur recettes ; mettre en œuvre une plateforme pour la formation à l'art dramatique dédiée aux élèves en provenance des Outre-mer (opérateur : Académie de l'Union à Limoges).

2.3 Production / production déléguée

Opérateur : DGCA

Objectifs : accompagner la production déléguée du spectacle vivant francophone en constituant en France un réseau de pôles francophones de création ; développer des coproductions entre opérateurs culturels francophones étrangers et français.

Modalités : développer en France 5 à 6 pôles francophones de création (suite à un appel à candidatures), sur le modèle des pôles européens de création qui existent déjà, qui mettent en réseau des grandes et des petites scènes. Ces pôles francophones bénéficiaires de crédits dédiés dans le cadre d'une convention de 5 ans, assumeraient une fonction de producteur délégué pour le compte des compagnies, joueraient un rôle de tête de réseau.

L'Institut français accompagnera l'aide à la mobilité des artistes et créateurs dans le cadre de partenariats de production entre ces nouveaux réseaux en France et des structures francophones étrangères.

Partenaires : un nouveau réseau de 6 pôles francophones de création, Institut français

2.4 Festivals

Opérateurs : Festival des Francophonies en Limousin, Théâtre Ouvert, 104

Objectif : fédérer et rendre plus visibles les artistes francophones œuvrant dans diverses disciplines, dans les murs ou dans des lieux partenaires attachés à la promotion de ces artistes.

A cette fin, Théâtre Ouvert sera en charge d'un nouveau festival pluridisciplinaire dédié aux artistes francophones, en y associant un réseau de partenaires parisiens et francilien. Le Festival de Limoges affichera une programmation renforcée et centrée sur le théâtre et sans doute davantage éditorialisée.

Pour **les Outre-mer** : développer un festival existant (le festival « Kanoas », porté par l'association « L'Autre Souffle » de Jean-Michel Martial).

Pour la **danse** : création au Centquatre d'un festival consacré à l'émergence chorégraphique (sur le modèle d'*Impatience* pour le théâtre).

FAVORISER LA DIFFUSION

3-1 Des solutions pour faciliter la mobilité : le « passeport talent »

Objectif : contribuer à lever les freins à la mobilité en remédiant au déficit d'information des postes, et en assouplissant les contraintes d'attribution du « passeport talent ».

Désignation d'un référent dans chaque ambassade pour la circulation des artistes, chargé de recueillir les demandes et de les accompagner (mesure proposée par le Président de la République). Sensibilisation des conseillers de coopération, référents naturels sur l'existence du dispositif « passeport talent ». La direction des visas du ministère de l'Intérieur est également prête à mettre en place un bureau référent.

Elargissement des missions d'assistance confiées à Zone Franche.

3-2 Une nouvelle diffusion nationale gérée par l'ONDA

Opérateur : ONDA

Objectifs : développer la diffusion du spectacle vivant francophone sur l'ensemble du territoire ; accroître la visibilité de la création francophone (y compris ultramarine) en France ; toucher les publics issus de la diversité

Modalités : Garantie de prise en charge de 30 à 50 % du déficit du spectacle. Organisation de tournées internationales (aide au transport).

Partenaires : Francophonies en Limousin, centres dramatiques nationaux, scènes nationales, scènes labellisées, centres culturels de rencontres, théâtres municipaux, associations culturelles locales...

Budget ONDA : 35 K€ (pays francophones) et 30 000 € (Outre-mer)

3-3 La diffusion à l'international avec l'Institut français

Opérateur : Institut français

Objectifs : Accompagner la diffusion du spectacle vivant francophone en tournée en France vers l'international

Modalités : mettre en œuvre un programme d'aide à la diffusion du spectacle vivant francophone en tournée en France pour l'international (et plus particulièrement en Europe). Pour les Outre-mer et les Caraïbes, mettre en œuvre des aides à la diffusion des spectacles ultra-marins et caribéens francophones à destination des pays frontaliers (notamment Canada, Etats-Unis, Brésil).

Partenaires : réseau des IF et Alliances françaises, structures locales étrangères, dont francophones (Québec, Wallonie-Bruxelles, Suisse).

AFFICHER UNE POLITIQUE

4-1 Nominations

Une politique ambitieuse de nominations de personnalités francophones ou issues de la diversité à la tête de centres d'art dramatique ou de scènes nationales serait certainement perçue comme un signal fort donné par la ministre et ses services.

Cela permettrait, et le plus efficacement, d'intégrer pleinement la dimension francophone dans le cadre de la programmation de chaque institution.

Enfin, cela rapprocherait sans doute des théâtres de nouveaux publics, issus de la diversité, qui en sont en France aujourd'hui beaucoup trop éloignés.

4-2 Information

Opérateurs : ONDA, DGCA

Objectif : renforcer la visibilité des artistes et auteurs francophones et développer la présence de contenus artistiques francophones.

A cette fin, inciter les portails français (Numéridanse, IRMA, Opéra national de Paris, etc.) à faire plus de place aux œuvres d'artistes de la sphère francophone ; soutenir le développement numérique des structures et compagnies, ainsi que leur référencement sur les grandes plateformes de diffusion. Développement éventuel d'une plateforme recensant tous les projets artistiques en cours ou à venir (avec projets artistiques, maquettes, vidéos, enregistrements...) - proposition de la DGCA.

L'IF peut mettre en place un dispositif d'information vis-à-vis des professionnels francophones pour répondre au besoin d'un guichet unique.

4-3 Mission de service public : label et contrat d'objectifs et de moyens

Opérateur : DGCA

Acteurs d'une politique publique, l'ensemble des scènes conventionnées devraient intégrer la francophonie dans leur contrat d'objectifs et de moyens.

En accordant une place significative et une attention particulière à la création francophone dans leur travail de programmation, les responsables des centres auront également à cœur de travailler la question des publics, notamment issus de la diversité. Les scènes bénéficieraient en retour d'un label spécifique accordé par le ministère.

4-4 Vers la création d'un nouveau théâtre national ?

Les créateurs francophones rencontrés comme de nombreux directeurs des centres d'art dramatique et des scènes nationales partagent la nécessité d'un lieu dédié au spectacle vivant francophone.

Ce « théâtre national de la francophonie » ou de la langue française, en s'incarnant dans un lieu, afficherait plus fortement encore le symbole d'une ouverture à la francophonie et à la diversité et permettrait de toucher de nouveaux publics.

Options possibles :

1/ installer ce nouveau théâtre dans un lieu emblématique (comme les Ateliers Berthier : il serait alors adossé à la Comédie-Française, au théâtre de l'Odéon, et au Conservatoire).

2/ adosser ce nouveau théâtre à un théâtre national existant dont le périmètre des missions serait alors élargi, avec la mise en place d'une équipe dédiée et d'un directeur artistique délégué. Mais il faudrait alors en augmenter la capacité d'accueil, en lui donnant accès à une salle supplémentaire.

PERSONNALITÉS CONSULTÉES

Leila SLIMANI, Représentante personnelle du Président de la République pour la francophonie

Présidence de la République

Jean-Marc BERTHON, Conseiller pour les politiques de développement, le climat, la francophonie, les droits de l'Homme, et la société civile

Organisation internationale de la Francophonie

Nelly PORTA, Directrice adjointe, langue française, culture, diversités
Huguette MALAMBA, Spécialiste de programme, direction de la langue française

Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères

Laurence AUER, Directrice de la culture, de l'enseignement, de la recherche et du réseau
Ina POUANT, Cheffe du pôle de la création artistique, sous-direction de la culture et des médias

Gaël de MAISONNEUVE, Délégué aux Affaires francophones

Ministère de l'Intérieur

Didier LARROQUE, sous-directeur des visas

Ministère de la Culture

. Inspection générale des affaires culturelles

Irène BASILIS, Inspectrice générale des affaires culturelles (ancienne directrice-adjointe du cabinet de la ministre de la culture et de la communication)

Karine GLOANEC-MAURIN, Inspectrice générale des affaires culturelles, Haute fonctionnaire chargée de la diversité

. Secrétariat général

Monique BARBAROUX, Haute fonctionnaire chargée du développement durable, ancienne présidente du Centre national de la danse

Isabelle CHARDONNIER, Cheffe du département de l'action territoriale

. Direction générale de la création artistique

Régine HATCHONDO, Directrice générale de la création artistique

Sophie ZELLER, Déléguée au théâtre

Alain NEDDAM, Inspecteur théâtre

Jean-Michel TRÉGUER, Inspecteur de la création artistique

. Délégation générale à la langue française et aux langues de France

Loïc DEPECKER, Délégué général

Jean-François BALDI, Délégué général adjoint

Paul PETIT, Chef de la mission « emploi et diffusion de la langue française »

. Directions régionales des affaires culturelles

Florence GENDRIER, Directrice des affaires culturelles (Mayotte)

Fabrice MORIO, Directeur des affaires culturelles (Martinique)

Jean-Michel KNOP, Directeur des affaires culturelles (Guadeloupe)

Institut français

Anne TALLINEAU, Directrice générale

Stephan KUTNIAK, Directeur des échanges et coopérations artistiques

Alban CORBIER-LABASSE, Afrique en créations

Organismes professionnels

. Association des scènes nationales

Jean-Paul ANGOT, Directeur de la scène nationale MC2 à Grenoble, Président

Fabienne LOIR, secrétaire générale

. Association des Centres dramatiques nationaux

Robin RENUCCI, Président de l'Association des Centres dramatiques nationaux

. Office national de diffusion artistique

Pascale HENROT, Directrice de l'ONDA

. Syndicat des entreprises artistiques et culturelles

Marie-José MALIS, metteuse en scène, Directrice du Théâtre de la Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers, Présidente du SYNDEAC

. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

Blaise MISTLER, Directeur des relations institutionnelles, SACEM

Lilian GOLDSTEIN, Responsable du pôle musiques actuelles et jazz, SACEM

Théâtres, centres dramatiques, institutions culturelles

Valérie BARAN, Directrice du Tarmac et l'ensemble des salariés du Tarmac

Catherine TASCA, Présidente de l'Association Théâtre Ouvert

Caroline MARCILHAC, Directrice du Théâtre Ouvert

Alain VAN DER MALIÈRE, Président des Francophonies en Limousin
Marie-Agnès SEVESTRE, Directrice du Festival des Francophonies en Limousin

Wajdi MOUAWAD, Directeur du Théâtre national de la Colline
Arnaud ANTOLINOS, Secrétaire général, directeur des projets, la Colline

Hortense ARCHAMBAULT, Directrice de la Maison de la culture de Saint-Denis MC93
Gwenola BASTIDE, Responsable de la production et de la diffusion, Théâtre Gérard
Philippe, centre dramatique national de Saint-Denis
David BOBÉE, Directeur du Centre Dramatique National de Normandie-Rouen
Catherine DAN, Directrice de La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon
Didier FUSILLIER, Président de la Grande Halle et du Parc de la Villette (EPPGHV)
José-Manuel GONZALVES, Directeur du 104
Nathalie HUERTA, Directrice du Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine
Hassane KOUYATÉ, Directeur de l'Archipel, scène nationale (Martinique)
Frédéric MARAGNANI, Directeur du Théâtre de Chelles, metteur-en-scène
Ariane MNOUCHKINE, Directrice du Théâtre du Soleil
Lolita MONGA, ancienne Directrice du centre d'art dramatique de la Réunion
Kim PHAM, Directeur général des services de la Comédie-Française
François RANCILLAC, Directeur du Théâtre de l'Aquarium

Dramaturges, metteurs en scène, créateurs³¹

Gustave AKAKPO, auteur, comédien, animateur culturel (Togo)
Alexandra BADEA, dramaturge (Roumanie)
Bilia BAH, directeur de compagnie (« Les muses ») (Guinée)
Hakim BAH, auteur (Guinée)
Gerty DAMBURY, metteuse en scène, auteure (Guadeloupe)
DEL ZID, directeur artistique, Festival Milatsika (Mayotte)
Eva DOUMBIA, auteure, metteuse-en-scène (Marseille)
Soeuf EL BADAWI, auteur et metteur-en-scène (Comores)
Mohamed KACIMI, auteur et metteur-en-scène (Algérie)
Radouane EL MEDDEB, chorégraphe (Tunisie)
Mohamed GUELLATI, auteur, comédien et metteur-en-scène (Algérie)
Yanick LAHENS, écrivaine (Haïti)
Kheireddine LARDJAM, metteur en scène, directeur de la compagnie El Ajouad (Algérie)
Jalil LECLAIRE, comédien, metteur-en-scène (Guadeloupe)
Jean-René LEMOINE, dramaturge, directeur de troupe et metteur en scène (Haïti)
Jean-Michel MARTIAL, comédien, directeur de la compagnie L'Autre Souffle, président du CREFOM (Conseil représentatif des Français d'outre-mer) (Guadeloupe)

³¹ La référence territoriale figurant ici entre parenthèses renvoie ici à une origine, ou à un lien particulier avec le territoire concerné, mais non nécessairement à une nationalité.

Guy REGIS JR, auteur et dramaturge (Haïti)

Jean-Luc RAHARIMANANA, metteur en scène (Madagascar)

Autres

Pierre ASTIER, agent littéraire

Pascal BLANCHARD, président du Groupe de recherche (ACHAC), historien

Antoine BLESSON, producteur (« Le Gardon Blanc »)

Samba DOUCOURÉ, Africultures

Pierre-Henri FRAPPAT, directeur de Zone Franche (« le réseau des musiques du monde »)

Daniel MAXIMIN, écrivain (Guadeloupe)

Sylvain PRUDHOMME écrivain, ancien directeur de l'AF de Ziguinchor au Sénégal

Véronique TADJO, écrivaine (Côte d'Ivoire)

Françoise VERGÈS, politologue

ANNEXES

Communiqué de presse

Paris, le 31 janvier 2018

Françoise Nyssen annonce un nouveau projet au service de la francophonie sur le site du Tarmac à Paris

La ministre de la Culture annonce que Théâtre Ouvert – association dirigée par Caroline Marcilhac et présidée par Catherine Tasca, ancienne ministre de la Culture et ancienne ministre déléguée à la Francophonie – prendra, à compter de 2019, la suite du projet de Valérie Baran sur le site du Tarmac, dans le 20^e arrondissement de Paris.

Ce site, propriété de l'Etat, a vocation à être l'un des lieux emblématiques de la création francophone.

Dans le cadre d'un projet repensé, porté notamment par une programmation renforcée et une ouverture accrue vers le reste du territoire, Théâtre Ouvert est appelé à donner un nouvel élan à l'établissement.

A Théâtre Ouvert, dans le prolongement de Micheline et Lucien Attoun, Caroline Marcilhac a accompli jusque-là un travail exemplaire pour promouvoir les nouvelles écritures. Son savoir-faire sera un atout supplémentaire au service des auteurs francophones.

Parallèlement au lancement de ce nouveau projet, la ministre souhaite pouvoir mener – avec les collectivités territoriales et les acteurs culturels – une réflexion d'ampleur pour renforcer la visibilité des nombreuses initiatives menées en faveur de la francophonie en France et créer des synergies entre les différents projets.

Le renforcement de la politique du ministère de la Culture en faveur de la francophonie est une priorité de Françoise Nyssen.

Ministère de la Culture
Délégation à l'information et à la communication
Service de presse : 01 40 15 83 31
service-presse@culture.gouv.fr
www.culture.gouv.fr

Avenir du site du théâtre de l'Est parisien et des projets francophones partout en France.

Le Tarmac est installé au 159 avenue Gambetta dans le XXe arrondissement de Paris, à l'emplacement du théâtre de l'Est parisien depuis 2011. La convention d'occupation a été prolongée d'un an et touchera à sa fin en décembre 2018. Afin d'assurer une transition sereine et porteuse de succès le ministère de la culture a souhaité anticiper l'avenir de ce théâtre. Le 31 janvier, un communiqué de presse officialisait le passage de relais prévu fin 2018 en annonçant la mise en place pour 2019 d'une nouvelle direction artistique pour ce lieu confiée au Théâtre Ouvert de Caroline Marcilhac.

Le cabinet de la Ministre a reçu ce jour Valérie Baran, directrice du Tarmac afin d'échanger sur cette transition que le ministère de la Culture souhaite dans un dialogue constructif.

Des interrogations ont été exprimées quant à l'avenir de la francophonie sur cette scène, propriété du ministère de la Culture. La place des artistes et des auteurs francophones sera bien évidemment inscrite dans le nouveau projet de Caroline Marcilhac. Elle poursuivra le travail remarquable qu'elle mène aujourd'hui dans le XVIIIe arrondissement de Paris en faveur des écritures contemporaines y compris francophones, mais qui aura également pour mission de s'ouvrir davantage encore et de donner une plus grande visibilité à la scène francophone et ultramarine. Parmi ses projets : résidences, publications, rencontres, création d'un festival pluridisciplinaire sur plusieurs mois associant un réseau de programmeurs parisiens et franciliens, partenariats avec le festival des francophonies en Limousin....

Les moyens aujourd'hui alloués au Tarmac seront maintenus.

Ils viendront en premier lieu conforter les moyens des deux pôles de référence de la francophonie et de l'Outre-mer : Théâtre Ouvert d'une part et le festival des Francophonies en Limousin d'autre part.

Ensuite, ces moyens permettront de soutenir la production et la diffusion des artistes et auteurs francophones et ultramarins à travers l'ensemble du réseau artistique national car leurs projets doivent irriguer toutes nos scènes et en particulier nos labels.

Ces artistes et auteurs sont francophones mais ils sont avant tout des artistes et auteurs et leur accompagnement ne peut se limiter à deux théâtres qui leur seraient dédiés.

A cet effet, la ministre de la Culture a décidé de confier une mission à l'Inspection générale du ministère de la Culture qui permettra de formaliser des propositions concrètes de manière à assurer un meilleur soutien, une meilleure diffusion, et une plus large place aux artistes et auteurs francophones programmés dans toutes les scènes publiques. Cette mission sera à l'écoute de l'ensemble des acteurs de la francophonie.



MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR,
Direction Générale des Étrangers en France

Direction de l'immigration

Nantes, le 9 avril 2018

Sous-direction des visas

Bureau de la réglementation

DÉLIVRANCE DES VISAS AUX ARTISTES

La réglementation en matière de visas distingue les séjours de moins de 3 mois (court séjour) et les séjours supérieurs à 3 mois (long séjour)

1. Les visas de court séjour (visas Schengen)

Les demandes de visa de court séjour relèvent du Code communautaire des visas (règlement UE 810/2009) applicable à tous les pays de l'espace Schengen.

Le visa délivré est un **visa de court séjour Schengen**. Il permet d'entrer et de séjourner dans l'espace Schengen pour des séjours n'excédant pas 90 jours sur toute période de 180 jours.

Les demandeurs dont la nationalité est soumise à l'obligation de visa de court séjour doivent présenter une demande de visa auprès du consulat de France compétent dans leur pays de résidence. Ils doivent présenter un passeport en cours de validité et un formulaire de demande de visa, accompagné des justificatifs relatifs à l'objet et aux conditions du séjour envisagé, ainsi qu'à leurs moyens de subsistance. Les personnes dont la nationalité n'est pas soumise à l'obligation de visa de court séjour peuvent venir en France sans visa.

Les personnes qui viennent en France exercer une activité professionnelle doivent également présenter une autorisation de travail. Cependant, l'article L. 5221-2-1 du code du travail prévoit une dispense d'autorisation de travail pour les participants à des manifestations culturelles et artistiques et pour les personnes relevant des domaines suivants : la production et la diffusion cinématographiques, audio-visuelles, du spectacle et de l'édition phonographique.

Les personnes bénéficiant de cette dispense doivent déposer à l'appui de leur demande les pièces justificatives permettant d'établir le bien-fondé de la dispense (cf. instruction du 2 novembre 2016). Si l'activité ne relève pas des cas de dispense, l'employeur devra obtenir une autorisation de travail auprès de la DIRECCTE compétente et la transmettre au demandeur.

Conformément à la réglementation en vigueur, les artistes mineurs de moins de 16 ans doivent présenter une autorisation de la commission des enfants du spectacle de la DDSC (Direction départementale de la cohésion sociale), et le cas échéant une dérogation exceptionnelle à l'inspection du travail en cas de spectacle le soir. **(articles L3163-1 et 3163-2 du code du travail)*

2. les visas de long séjour

➤ La carte de séjour pluriannuelle « passeport talent » « artiste » ou « renommée internationale »

La loi du 7 mars 2016 a créé la carte de séjour pluriannuelle « **passeport-talent** ». Cette carte concerne 10 catégories de demandeurs, dont les **artistes-interprètes** (article L313-20 du Code de l'entrée et du séjour et du droit d'asile)

L'artiste-interprète doit justifier de ressources issues principalement de son activité d'un montant au moins égal à 70 % du SMIC. Il n'a pas à solliciter d'autorisation de travail.

La carte est délivrée en tenant compte de la nature et de la durée du ou des engagements dans la limite d'une durée maximale de 4 ans. Cette carte permet d'exercer l'activité professionnelle artistique, qu'elle soit salariée ou non salariée.

Les artistes étrangers ayant une renommée nationale ou internationale peuvent également bénéficier d'une carte de séjour pluriannuelle Passeport-talent au titre du 10° de l'article L313-20.

Pour un séjour de 4 à 12 mois, les consulats délivrent un visa de long séjour valant titre de séjour (VLS-TS). Le titulaire de ce visa doit prendre l'attache de l'OFII dès son arrivée en France pour la validation de son visa.

Pour un séjour supérieur à 12 mois, les consulats délivrent un VLS portant la mention « carte de séjour à solliciter ». Le titulaire du visa doit se présenter à la préfecture pour la remise de son titre de séjour dans les deux mois suivant son arrivée en France. Les membres de famille bénéficient également de la procédure « passeport talent » « famille » sur justification du lien matrimonial ou de filiation.

➤ La carte de séjour temporaire « travailleur temporaire »

Les techniciens du spectacle ne peuvent pas bénéficier de la carte de séjour. « passeport-talent ». L'employeur en France doit solliciter auprès de la DIRECCTE compétente une autorisation de travail. Cette autorisation de travail (CERFA 15187*02) visée par la DIRECCTE est transmise par l'OFII au poste consulaire qui instruit une demande de visa VLS-TS « travailleur temporaire ».

