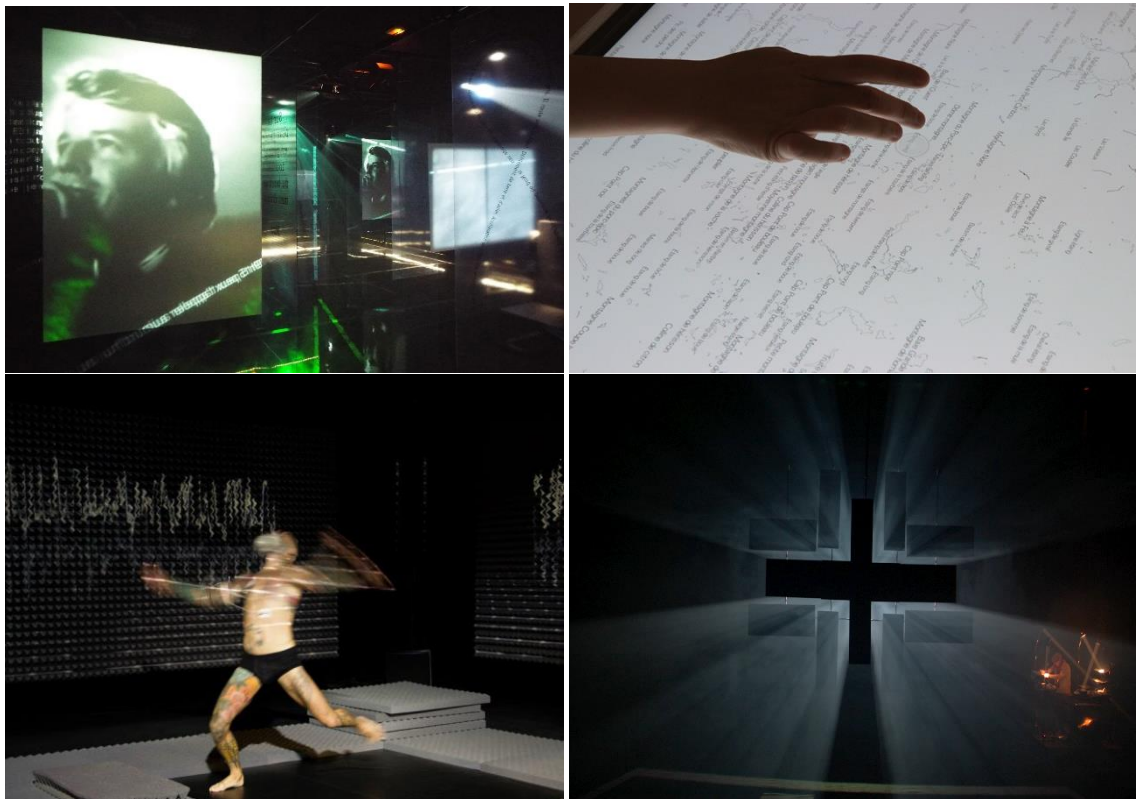


Ministère de la culture et de la communication  
Inspection générale des affaires culturelles

N° 2015-34

Le Dispositif pour la création artistique multimédia  
(Dicréam)



**Serge Kancel**

Inspecteur général des affaires culturelles

**Pascale Beyaert**

Chargée de mission d'inspection générale

Octobre 2015

Crédits photographies de couverture (source Dicréam) :  
Haut droit : ©Terra incognita P. Delwaulle  
Haut gauche : © Liaison contemporaine – C. Thibaut  
Bas droit : © Satori - Q. Chevrier  
Bas gauche : © GolemRenne -Anne-Sophie Thiebaut

IGAC  
22 MAI 2015

86



*Ministère de la Culture et de la Communication*

*Le Directeur du Cabinet*

**Note à l'attention de**

**Madame Ann-José Arlot,  
Cheffe du service de l'Inspection Générale des Affaires Culturelles**

Paris, le 22 MAI 2015

Nos réf. : TR/1009/BBR

Objet : Lettre de mission concernant le DICRÉAM

Le Dispositif pour la Création Artistique Multimédia (DICRÉAM) a été mis en place en 2001 dans le but de soutenir des créations artistiques aux écritures novatrices faisant spécifiquement appel aux technologies multimédias et numériques. Ce dispositif, qui a vocation à intervenir aux stades du développement, de la production et de la diffusion des œuvres, n'a pas fait l'objet à ce jour d'une évaluation d'ensemble, mis à part le rapport de M. Michel Balluteau, inspecteur général des affaires culturelles, datant de 2004 et qui portait spécifiquement sur ses deux années de lancement.

À la veille de sa quinzième année d'existence, je souhaite que l'Inspection générale des affaires culturelles évalue les résultats de l'action du DICRÉAM au regard des objectifs qui lui sont assignés et, notamment, le rôle qui est le sien en tant que facilitateur de projets artistiques innovants et de soutien à de nouvelles formes de création dans l'ensemble des champs culturels. La mission devra, à cet égard, vérifier si le dispositif est en résonance avec la réalité des mouvements artistiques les plus innovants et les plus interdisciplinaires et, en particulier, s'il a su élargir et renouveler autant que nécessaire les bénéficiaires de ses aides. En outre, un accent tout particulier devra être mis sur la visibilité des projets soutenus en termes d'insertion dans les réseaux de création et de diffusion nationaux et internationaux et d'impact auprès des publics.

Il conviendra par ailleurs d'évaluer la façon dont l'action du DICRÉAM s'inscrit en bonne coordination dans le paysage des aides existantes, qu'il s'agisse des autres aides de l'État, via notamment les directions régionales des affaires culturelles ou des opérateurs publics, des collectivités territoriales, des sociétés de perception de droits d'auteurs et de droits voisins, ou encore des fondations, mécènes et autres structures privées.

.../...

*3, rue de Valois, 75033 Paris Cedex 01 - Téléphone : 01 40 15 80 00*

La mission évaluera enfin le fonctionnement même du DICRÉAM, qu'il s'agisse des modes d'information des professionnels et des structures susceptibles de bénéficier des aides, du rythme et de la composition des instances d'avis et de décision en interne, de la clarté et de la pertinence des critères d'éligibilité et de décision mis en place au fil des ans. Le rôle des DRAC sera examiné à cet égard, aussi bien en amont des projets par le repérage de porteurs de projets et leur information sur les aides existantes, qu'en aval par le suivi et l'évaluation des projets aidés et la mise en valeur de l'action publique en la matière.

Je souhaite que la mission que vous désignerez rende ses analyses et recommandations avant la fin du mois de juillet prochain.

  
Fabrice BAKHOUCHE

# SOMMAIRE

LETTRE DE MISSION

RESUME, SYNTHÈSE ET PRECONISATIONS

RAPPORT

INTRODUCTION.....p.1

**1- EN QUINZE ANNEES D'EXISTENCE, LE DICREAM A ACCOMPAGNE ET CONTRIBUE A RENFORCER UN CHAMP ESSENTIEL DE LA CREATION CONTEMPORAINE EN L'ABSENCE D'UNE POLITIQUE VERITABLEMENT COORDONNEE ET EVALUEE.....p.3**

**1.1- Par les innovations d'écriture et les explorations aux frontières des disciplines qu'il permet, le numérique a ouvert des espaces de création particulièrement dynamiques et féconds mais dans un paysage institutionnel incertain et instable.....p.3**

1.1.1- Un champ artistique particulièrement foisonnant et polymorphe.....p.3

1.1.2- L'implication de collectivités territoriales.....p.3

1.1.2.1- Dans des territoires marqués par des problématiques aigües de reconversion industrielle : Nord-Pas-de-Calais, aire Belfort-Montbéliard

1.1.2.2- Dans des logiques d'innovation de manière isolée mais très dynamique : Aubervilliers, Issy-les-Moulineaux ou Enghien-les-Bains

1.1.3- Des établissements d'Etat ouvrent de nouvelles perspectives dans leur champ respectif : l'IRCAM, Le Fresnoy, le Jeu de Paume, La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, l'EPPGHV.....p.9

1.1.4- Des grands réseaux institutionnels soutenus par l'Etat et les collectivités territoriales qui restent peu sollicités sur les questions de l'art et du numérique.....p.11

1.1.5- Des festivals spécialisés dans l'"art numérique" qui n'atteignent pas la notoriété des premiers grands festivals internationaux, pendant que des festivals spécialisés dans un champ disciplinaire plus "classique" intégrant une dimension numérique forte acquièrent une renommée dans leur champ disciplinaire.....p.12

1.1.6- Même si des lieux de formation se sont progressivement ouverts, une dynamique qui reste insufflée par les pionniers : Le Fresnoy, les écoles d'art d'Angoulême et d'Aix-en-Provence ou l'université Paris 8.....p.13

**1.2- Par le soutien apporté à plus de 4.000 projets en quinze ans, le Dicréam a accompagné l'innovation dans ce domaine et a contribué au renouvellement de ses acteurs.....p.15**

1.2.1- Une grande diversité de projets soutenus, en réponse à une effervescence artistique.....p.15

1.2.1.1- La diversité des domaines de création concernés

*1.2.1.1.1- La méthode adoptée*

*1.2.1.1.2- Les dossiers présentés aux commissions du Dicréam*

*1.2.1.1.3- Les projets effectivement aidés par le Dicréam*

1.2.1.2- Une diversité géographique très relative

1.2.2- Un accompagnement suivi de certains créateurs et opérateurs, mais sans que ce soit au détriment d'un renouvellement des bénéficiaires.....p.28

1.2.2.1 – S'agissant des créateurs

1.2.2.2- S'agissant des structures porteuses de projets

**2- LE DICREAM A AINSI DONNE CORPS, DE FAÇON PRAGMATIQUE ET EVOLUTIVE, A UNE ACTION PUBLIQUE EN LA MATIERE.....p.32**

**2.1- Le Dicréam s'inscrit dans un paysage multiple d'interventions publiques dans le domaine du numérique, dont l'ensemble peut manquer de visibilité.....p.32**

2.1.1- Les actions en faveur de la "création numérique et multimédia" au ministère de la culture et de la communication et chez ses opérateurs.....p.32

2.1.1.1- En administration centrale

*2.1.1.1.1- Au Secrétariat général*

*2.1.1.1.2- A la DGCA*

*2.1.1.1.3- A la DGLFLF*

*2.1.1.1.4- Dans le reste de l'administration centrale*

2.1.1.2- Dans les DRAC

2.1.1.3- Au CNC

2.1.1.4- Chez les autres opérateurs et centres de ressources du ministère

*2.1.1.4.1- Au CNAP*

*2.1.1.4.2- Au CNL*

*2.1.1.4.3- Au CNT*

2.1.1.5- En synthèse

2.1.2- Des fonds à l'initiative de collectivités territoriales.....p.39

**2.2- L'enveloppe d'intervention du Dicréam en fait un interlocuteur incontournable des acteurs du domaine, et s'est stabilisée ces dernières années après une période d'hésitation.....p.41**

2.2.1- Une enveloppe globale reconstituée à un niveau conséquent après une période de crise.....p.41

2.2.2- Le nombre et les montants des aides accordées.....p.44

**2.3- Face à une demande constante, le Dicréam a progressivement affirmé des critères d'intervention qui présentent une certaine cohérence tout en méritant sans doute d'être encore affinés.....p.48**

2.3.1- La réponse du Dicréam à la demande.....p.48

2.3.2- Des critères d'intervention du Dicréam qui ont fait consensus depuis l'origine.....p.53

**3- LE MODE DE FONCTIONNEMENT DU DICREAM, QUI FAIT SON ORIGINALITE, MERITE D'ETRE PRESERVE SOUS RESERVE DE QUELQUES EVOLUTIONS.....p.57**

**3.1- Entre dynamique interservices et appel à expertise, le processus original d'instruction et de décision du Dicréam apparaît efficace à l'usage malgré quelques ambiguïtés.....p.57**

3.1.1- Un modèle d'organisation innovant d'organisation administrative en réseau et pluridisciplinaire, sous réserve de certains rééquilibrages.....p.57

3.1.2- L'appel à l'expertise de personnalités extérieures a renforcé le dispositif mais reste parcellaire.....p.61

3.1.3- Le rôle des DRAC dans le dispositif mérite d'être clarifié et renforcé.....p.63

**3.2- Le mode de fonctionnement interne du Dicréam, relativement léger au regard de sa charge administrative, apparaît comme un atout mais ne doit pas entraver sa capacité à tirer pleinement parti des données récoltées.....p.65**

3.2.1- La charge en termes de nombre de commissions et de dossiers examinés.....p.65

3.2.2- Les rôles du (de la) chargé(e) du Dicréam au CNC.....p.68

3.2.3- Un développement souhaitable des outils statistiques de traitement des données récoltées.....p.69

**4- L'ACTION DU DICREAM MERITE D'ETRE DAVANTAGE VALORISEE ET RELAYEE TOUT EN SE RENFORÇANT SUR QUELQUES ENJEUX STRUCTURAUX MAJEURS.....p.72**

**4.1- L'action du Dicréam mériterait d'être mieux valorisée au sein des politiques du CNC et s'ouvrir vers des conventions de partenariats.....p.72**

**4.2- La DGCA est par nature en première ligne pour aider, à partir de l'action du Dicréam, à une structuration de l'écosystème de la création numérique et multimédia.....p.74**

**4.3- Une attention accrue mérite d'être portée dans l'action du Dicréam aux enjeux linguistiques et aux mutations de l'écrit.....p.77**

4.3.1- Un travail engagé par la DGLFLF à soutenir et à poursuivre.....p.77

4.3.2- Le CNL doit pouvoir activer ses propres réseaux de conseillers livre et lecture.....p.78

**4.4. La création doit s'intégrer dans la stratégie plus globale du ministère en faveur du numérique.....p.79**

## **Annexes**

**Annexe 1- Liste des personnalités rencontrées ou contactées.....p.83**

**Annexe 2- Décret du 17 janvier 2012.....p.87**

**Annexe 3- Convention cadre du 19 avril 2002.....p.91**

**Annexe 4- Convention de financement 2012.....p.95**

**Annexe 5- Annexe 2014 à la convention de financement Dicréam.....p.101**

**Annexe 6- Page de présentation du Dicréam sur le site du CNC.....p.105**

**Annexe 7- Page de présentation de la composition de la commission Dicréam sur le site CNC...p.107**



## Résumé

Par lettre de mission en date du 22 mai 2015, l'Inspection générale des affaires culturelles a été chargée d'évaluer les résultats de l'action du Dispositif pour la création artistique multimédia (Dicréam). Le Dicréam, mis en place en 2001, a pour vocation d'aider les projets artistiques qui utilisent de façon novatrice les possibilités ouvertes par les technologies numériques et multimédias, quels que soient les domaines artistiques auxquels ces projets renvoient ou les frontières qu'ils explorent entre différents domaines. Le dispositif, dont le budget annuel est de l'ordre d'un million d'euros, est financé à 70 % et géré par le CNC, et plusieurs services et opérateurs du ministère sont impliqués dans son fonctionnement : le Secrétariat général, la Délégation générale à la langue française et aux langues de France, le Centre national du livre et, surtout, la Direction générale de la création artistique, la majorité des dossiers soutenus par le Dicréam concernant le spectacle vivant et les arts plastiques.

La lettre de mission insistait sur plusieurs aspects de l'action du dispositif, lesquels ont tout particulièrement été analysés dans le cadre du présent rapport : rôle de facilitateur de projets en résonance avec les mouvements artistiques les plus innovants et les plus interdisciplinaires, élargissement et renouvellement des bénéficiaires, visibilité des projets soutenus dans les réseaux de création et de diffusion ainsi qu'auprès du grand public, coordination avec d'autres dispositifs d'aide, composition, rythme et critères de la commission d'attribution des aides, rôle des DRAC dans le dispositif.

Le présent rapport parvient à des conclusions qui rejoignent celles d'un premier rapport confié à l'IGAC en 2004 : onze années plus tard, le Dicréam continue, en effet, de répondre de façon pragmatique et efficace à une demande des acteurs de la "création numérique et multimédia" qui n'a jamais faibli.

Le bilan global du Dicréam que fait le présent rapport tient en quatre points principaux, qui structurent son articulation en quatre parties :

- en quinze années d'existence, le Dicréam a accompagné et contribué à renforcer un champ essentiel de la création contemporaine en l'absence d'une politique véritablement coordonnée et évaluée,
- il a ainsi donné corps, de façon pragmatique et évolutive, à une action publique en la matière,
- son mode de fonctionnement, qui fait son originalité, mérite d'être préservé sous réserve de quelques évolutions,
- enfin, son action mérite d'être davantage valorisée et relayée tout en se renforçant sur quelques enjeux structureaux d'avenir.

Sur cette base, le rapport fait une série de recommandations visant à :

- approfondir les critères de recevabilité et de sélection du Dicréam,
- clarifier et renforcer le rôle des DRAC,
- consolider le fonctionnement du dispositif,
- faire évoluer de façon mesurée la composition de la commission d'attribution des aides,
- renforcer l'information sur l'action du Dicréam,
- renforcer et relayer son impact structurant à travers les réseaux publics de création et de diffusion artistiques,
- développer et mieux utiliser les données statistiques récoltées par le Dicréam,
- élargir son cadre d'action.



## Synthèse

Par lettre de mission en date du 22 mai 2015, le Directeur de Cabinet de la Ministre de la culture et de la communication a souhaité que l'Inspection générale des affaires culturelles évalue les résultats de l'action du **Dispositif pour la création artistique multimédia** (Dicréam) au regard des objectifs qui lui sont assignés. Le Dicréam, mis en place en 2001, a pour vocation d'aider les projets artistiques qui utilisent de façon novatrice les possibilités ouvertes par les technologies numériques et multimédias, quels que soient les domaines artistiques auxquels ces projets renvoient ou les frontières qu'ils explorent entre différents domaines. Les aides sont susceptibles d'intervenir aux stades du développement, de la production ou de la diffusion. Si le **dispositif, dont le budget annuel avoisine le million d'euros, est géré et financé à 70 % par le CNC**, plusieurs services et opérateurs du ministère de la culture et de la communication contribuent à l'alimenter (cf. graphique p. 43) : le Secrétariat général, la DGLFLF, le CNL et, surtout, la DGCA, la majorité des dossiers soutenus par le Dicréam concernant les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques.

Le Dicréam a fait l'objet en 2004 d'un **premier rapport d'évaluation de l'IGAC**, signé par Michel Balluteau, qui actait le bien fondé d'un tel dispositif face à la demande des professionnels, ainsi que de ses grandes options fondatrices, notamment le suivi et le mode de financement inter-directionnels et l'utilisation de l'expérience du CNC en matière d'instruction des dossiers et de gestion des crédits. Le rapport faisait plusieurs préconisations dont la plupart ont été prises en compte par la suite, notamment l'association de professionnels au processus de choix des subventions accordées.

### **1- En quinze années d'existence, le Dicréam a accompagné et contribué à renforcer un champ essentiel de la création contemporaine en l'absence d'une politique véritablement coordonnée et évaluée**

Le présent rapport rappelle que, historiquement, **une part essentielle des initiatives publiques prises dans le champ de la "création numérique et multimédia" est venue de l'implication de collectivités territoriales**, notamment dans des territoires marqués par des problématiques de reconversion industrielle (Nord-Pas-de-Calais, aire Belfort-Montbéliard), mais aussi à travers des logiques propres d'innovation (Aubervilliers, Issy-les-Moulineaux, Enghien-les-Bains, Montpellier).

Du côté de l'État, autant si des établissements majeurs ont pu ouvrir des perspectives dans leur champ respectif (l'IRCAM, Le Fresnoy, le Jeu de Paume, La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon ou l'EPPGHV), autant les grands réseaux institutionnels conjointement soutenus par les collectivités territoriales (FRAC, centres d'art, scènes nationales ou centres dramatiques et chorégraphiques nationaux) sont restés, à quelques exceptions près, insuffisamment mobilisés sur ces dynamiques liées à la "création numérique et multimédia".

Les festivals qui se sont, en France, spécialisés dans l'"art numérique" n'ont pas atteint la notoriété des premiers grands festivals internationaux qui dominent toujours la scène des cultures numériques, pendant que des festivals spécialisés dans un champ disciplinaire plus "classique" et qui ont intégré une dimension numérique forte, comme l'Agora de l'IRCAM ou Archilab organisé par le FRAC Centre, ont acquis une renommée dans leur champ disciplinaire.

Quant aux lieux de formation, ils se sont progressivement ouverts, mais la dynamique reste principalement insufflée par les pionniers comme Le Fresnoy, les écoles d'art d'Angoulême et d'Aix-en-Provence ou l'Université Paris 8.

Globalement, on peut dire que si des initiatives ont été prises dans les années 1990, **le paysage institutionnel n'a pas évolué de manière très lisible durant les années 2000**. Le paysage fragmenté, divisé entre plusieurs disciplines, a davantage existé historiquement par le dynamisme et la forte implication de personnalités que par une véritable structuration institutionnelle du champ lui-même.

Dans ce contexte institutionnel incertain et instable, le Dicréam a été essentiel par le soutien qu'il a apporté à une grande diversité de projets. Entre la première réunion de la commission d'attribution des aides du Dicréam, qui s'est tenue le 27 janvier 2001, et la dernière à ce jour, qui s'est tenue les 9 et 10 juillet 2015, soit à l'issue d'une soixantaine de réunions, **4.022 projets ont été examinés et 1.533 d'entre eux ont été soutenus par le dispositif**.

Le rapport montre que près des 2/3 des projets aidés depuis 2001 par le Dicréam renvoient au **champ de compétence de la DGCA** (spectacle vivant et arts plastiques), cette proportion montant à plus de 80 % si l'on se centre sur la période la plus récente 2010-2015. A l'intérieur de ce champ, les arts plastiques ont vu leur part progressivement augmenter, pour atteindre 42,4 % de l'ensemble des projets aidés sur la période récente 2010 – 2015.

La région Ile-de-France est tout à fait dominante dans les dossiers examinés, puisque la moitié des dossiers en proviennent. Viennent ensuite les régions PACA et Rhône-Alpes. Ce **phénomène de concentration géographique** est encore amplifié si l'on prend la liste des dossiers effectivement aidés (56 % des aides vont à des dossiers d'Ile-de-France). On peut cependant difficilement s'étonner de voir les "grosses" régions et singulièrement la région Ile-de-France, qui brassent le plus d'activités, de connexions et de confrontations artistiques et intellectuelles, fournir le plus grand nombre de dossiers. Mais on ne peut pour autant se satisfaire de cet état de fait et le rôle des DRAC apparaît ici comme essentiel si l'on ambitionne d'inverser la tendance.

Enfin, la mission s'est penchée sur le taux de **renouvellement des bénéficiaires** du Dicréam, même si l'actuel outil statistique dont dispose le service gestionnaire, qui ne propose pas d'indexation par bénéficiaire, rend ce travail difficile et sujet à erreurs. A titre d'exemple, plus des 2/3 des 134 artistes soutenus à la dernière commission du Dicréam de juillet 2015 n'ont jamais bénéficié auparavant d'une aide du dispositif, et près d'1/4 n'ont été aidés qu'à une ou à deux reprises. On peut considérer, au vu de ces résultats, que le Dicréam joue bien le double rôle qui est le sien, à savoir de servir de tremplin à des artistes nouveaux, tout en accompagnant sur le long terme des valeurs sûres du secteur.

Le même travail a été effectué sur les structures porteuses des projets présentés. Sur les 58 structures aidées au cours des deux commissions de 2015, 30, soit plus de la moitié, n'avaient jamais fait l'objet d'une aide du Dicréam et 18, soit près du tiers, n'avaient été aidées qu'à une ou à deux reprises. S'il est, assez logiquement, moins net que pour les artistes, le taux de renouvellement des structures bénéficiaires des aides du Dicréam apparaît, là encore, comme satisfaisant.

## **2- Le Dicréam a ainsi donné corps, de façon pragmatique et évolutive, à une action publique en faveur de la création numérique et multimédia**

La prise en compte des interactions entre culture et numérique s'est incarnée historiquement dans le programme volontariste, lancé en 1997 et clos en 2008, des **Espaces culture multimédia (ECM)**. Si la

"création numérique et multimédia" n'était pas l'entrée première de ce programme, axé sur la sensibilisation au numérique, elle n'en était pas absente, et certains des ECM qui ont su construire une identité et une programmation fortes et ont bénéficié du soutien des collectivités, se sont développés jusqu'à devenir des structures essentielles comme le Cube à Issy-les-Moulineaux ou le Zinc à Marseille – Belle de Mai.

**Il n'y a pas, au niveau du ministère de la culture et de la communication pris dans son ensemble, d'affirmation d'une politique transversale de soutien spécifique à la "création numérique et multimédia"**, l'essentiel de l'action reposant sur la DGCA et sur les opérateurs, au premier rang desquels le CNC et le CNAP. Le Secrétariat général ne semble en rien revendiquer un leadership en ce sens. En son sein, le Département de l'éducation et du développement artistiques et culturels (DEDAC) consacre une enveloppe de 250.000 euros à la "culture numérique" (dont sont issus les **60.000 euros versés par le Secrétariat général au Dicréam**), mais qui vient soutenir essentiellement des actions ou structures de diffusion et de sensibilisation (rencontres, centres de ressource, publications). Plus largement, le plan d'ensemble du ministère dans le domaine du numérique, piloté par le Secrétariat général, met prioritairement l'accent sur la diffusion d'informations en direction des publics et sur la mise en œuvre du plan de numérisation des ressources culturelles.

**Du côté de la DGCA**, le tout récent arrêté du 12 juin 2015 relatif aux missions et à l'organisation de la direction générale, assigne à la sous-direction de la diffusion artistique et des publics la responsabilité "des actions susceptibles de **faciliter la capacité des acteurs de la création artistique à appréhender les évolutions technologiques**". En son sein, le bureau de la diffusion artistique pluridisciplinaire développe les actions répondant à la triple thématique numérique / multimédia / pluridisciplinarité et, à ce titre, est le correspondant attribué du Dicréam (lequel est **financé par la DGCA à hauteur de 265.000 euros** - chiffre 2014 -). On note également qu'au sein de la **DGLFLF**, a été créée en 2013 une **mission langues et numérique**, la contribution financière de la Direction générale au budget du Dicréam **ayant été portée récemment à 20.000 euros**.

S'agissant des DRAC, si la problématique de la "création numérique et multimédia" au sens strict n'apparaît dans aucun des organigrammes disponibles sur les sites des DRAC, même dans leurs versions détaillées, il n'en demeure pas moins que nombre de projets impliquant une composante numérique ont pu être soutenus ces dernières années sur des crédits déconcentrés. Il n'existe, bien sûr, aucune incompatibilité entre un financement Dicréam et un financement DRAC sur un même projet, au contraire, et **18 % des projets soutenus par le Dicréam au cours des cinq dernières années sont mentionnés comme ayant bénéficié d'un apport de la DRAC**, cette proportion montant à 28 % pour les manifestations, festivals et autres actions de diffusion.

S'agissant des établissements publics, la problématique de la "création numérique" est, de façon éponyme, **prise en charge au CNC par le Service de la création numérique** (qui est un des services de la Direction de l'audiovisuel et de la création numérique). Ce service met également en œuvre deux autres fonds dont l'ambition est de promouvoir l'innovation des écritures : le Fonds d'aide au jeu vidéo et le Fonds nouveaux médias, ce dernier ayant pour objectif de promouvoir des œuvres audiovisuelles (fictions, animations ou documentaires de création) conçues pour les nouveaux écrans (internet, téléphone mobile...). Les frontières entre ces deux fonds et le Dicréam peuvent apparaître poreuses et quelques projets ont effectivement bénéficié des uns et des autres, mais il ne faut pas nécessairement s'étonner de cette juxtaposition : l'édition du jeu vidéo et la production audiovisuelle renvoient à des écosystèmes industriels spécifiques qui ont leurs enjeux propres, y compris en termes de diffusion des expériences innovantes.

Au **Centre national des arts plastiques** (CNAP) existe depuis 2001 un dispositif de soutien aux documentaires et aux fictions audiovisuelles faisant appel à des écritures et pratiques innovantes, **Image/mouvement**. Ce dispositif s'inscrit clairement dans une proximité avec le Dicréam mais sur un domaine artistique plus resserré, plusieurs projets ayant sollicité l'un et l'autre des deux dispositifs, et quelques projets ayant été soutenus successivement par l'un et par l'autre. Si ces deux fonds ont chacun leur histoire et leur visibilité, on pourrait souhaiter un accès mutuel aux fichiers, sur un format compatible, et la participation formelle d'un représentant du CNAP aux travaux du Dicréam, symétriquement de ce qui se fait dans l'autre sens.

Alors que le **Centre national du livre** avait pu prendre, par le passé, l'initiative de soutenir des éditions d'œuvres intégrant une composante de "création numérique et multimédia", une réorientation a été effectuée au début de l'année 2015 renvoyant désormais aux dispositifs de "droit commun" du CNL le soutien aux écritures et diffusions numériques. Cet état de fait, dont on peut dire qu'il évite des superpositions et des redondances avec le Dicréam, ne rend que plus souhaitable le renforcement d'une entrée littéraire, tout à fait essentielle, dans le panorama des aides du Dicréam. On rappelle que **le CNL finance le Dicréam à hauteur de 18.000 euros**.

On peut, enfin, noter l'existence du fonds "Dramaturgie Plurielles" au **Centre national du Théâtre** (CNT), qui soutient des projets d'écriture dramaturgique qui peuvent avoir une dimension numérique.

A défaut donc d'une politique d'ensemble, on voit que coexistent plusieurs dispositifs de financement par l'Etat, ou par ses opérateurs, de projets de création à dimension numérique. Un **travail mutuel d'approfondissement et d'objectivation des critères** de recevabilité et d'attribution des aides permettrait sans doute aux différents services gestionnaires de mieux fonder leur action, et aux porteurs de projets de mieux comprendre à qui s'adresser. Ceci est d'autant plus souhaitable qu'existent, par ailleurs, à l'initiative de collectivités territoriales et souvent avec le soutien des DRAC, des dispositifs d'aide mis en œuvre par des structures comme Pictanovo créé en 2013 en Région Nord-Pas-de-Calais, Arcadi, l'établissement public de coopération culturelle (EPCC) créé en 2003 à l'initiative de la Région Ile-de-France, ou le fonds SCAN (Fonds de soutien à la création artistique numérique) mis en place depuis 2011 en région Rhône-Alpes. Nonobstant le fait que les régions, actuelles et futures, sont par définition libres de leur action, on pourrait plaider, là encore, pour un rapprochement général des fichiers.

Si le Dicréam n'est donc pas le seul dispositif existant, il reste que **son enveloppe d'intervention en fait un interlocuteur incontournable des acteurs du domaine**. Cette enveloppe a connu plusieurs périodes contrastées. Pendant les toutes premières années de fonctionnement, prévalait un système de convergence des financements assez complexe, puisque chaque direction décidait, dossier par dossier, du montant de sa contribution. Le rapport Balluteau de 2004 a contribué à la consolidation des fonds des différents partenaires et à l'abandon de ce système d'abondement par projet. De 2006 à 2009, le Dicréam a connu la plus forte crise de sa (jeune) histoire, qui aurait sans doute pu entraîner sa disparition, avec une diminution de 45 % de l'apport du CNC sur sa dotation budgétaire, le budget global du Dicréam tombant à 700.000 ou 750.000 euros, soit quasiment la moitié du budget atteint en 2002 (1,335 M€). La sortie de crise, en 2010, a été rendue possible par la décision prise de réaugmenter l'apport du CNC et de le prendre désormais en charge sur le compte de soutien. Dès lors, l'enveloppe du Dicréam s'est progressivement stabilisée jusqu'à **atteindre depuis 2012 un peu plus d'un million d'euros dont le compte de soutien du CNC apporte quelque 700.000 euros**.

Malgré ces vicissitudes, **le nombre d'aides accordées par le dispositif se situe depuis l'origine autour d'une centaine par an**, les aides allant de quelques milliers d'euros jusqu'à (surtout par le passé)

quelque 50.000 euros. On constate globalement une **concentration croissante des montants**, pour les trois types d'aides du Dicréam (maquette-développement / production / diffusion-manifestations), **dans une fourchette médiane de 8.000 à 10.000 euros**, ce qui s'explique notamment par la non-reconduction par le Dicréam de subventions lourdes, qui pouvaient atteindre jusqu'à 40.000 ou 50.000 euros, accordées par le passé à des grands festivals. La mission considère pour autant que ce resserrement général ne doit pas dissuader d'aller bien au-delà pour permettre à des projets particulièrement novateurs et/ou ambitieux de se réaliser dans les meilleures conditions. Par ailleurs, un renforcement de la part des aides au développement serait souhaitable afin de favoriser l'expérimentation : c'est en effet dans ces phases capitales mais fragiles de gestation et de recherche que les subventions du Dicréam s'avèrent particulièrement précieuses, et quasi-unique dans le paysage des aides.

Pour fonder ses aides, le Dicréam met en avant un certain nombre de **critères de recevabilité des demandes** qui sont cohérents, connus et sur lesquels la mission n'a pas de commentaires particuliers, à l'exception d'une imprécision quant à la possibilité ou non pour les établissements appartenant aux grands réseaux de production et de diffusion de postuler à ses aides.

S'agissant des **critères de sélection du Dicréam**, qui rencontrent un certain consensus chez les porteurs de projets rencontrés par la mission, ils s'attachent moins désormais à la pluridisciplinarité (le numérique étant censé y renvoyer intrinsèquement) et plus du tout à la "prouesse" technologique à visées démonstratives, mais davantage à la dimension expérimentale et à l'écriture novatrice des œuvres. Par ailleurs le rapport souligne le bien-fondé de l'évolution récente des aides à la diffusion, allant désormais dans le sens d'un recentrage sur l'aspect curatorial et éditorial d'événements portés par des festivals ou par des établissements culturels.

Avec le recul d'une quinzaine d'années d'existence, le Dicréam apparaît comme un dispositif, certes très sollicité, mais **relativement confortable quant à sa capacité à répondre à la demande**, comme le montre le taux d'acceptation relativement élevé des demandes par la commission (rapport entre le nombre d'aides accordées et le total des dossiers examinés), qui atteint presque 40 %. En témoigne également l'augmentation nette à partir de 2012 du taux de satisfaction de la demande (rapport entre les montants accordés et les montants demandés par les porteurs des projets), due à la fois à une évolution doctrinale de la commission consistant à davantage se "caler" sur les montants demandés, et à un travail d'ingénierie de projet exercé par le service gestionnaire pour conduire les porteurs de projets à se rapprocher de l'aide médiane du dispositif.

### **3- Le mode de fonctionnement du Dicréam, qui fait son originalité, mérite d'être préservé sous réserve de quelques évolutions**

Le décret du 17 janvier 2012 fixe la composition de la commission à **onze membres dont six personnalités qualifiées et cinq représentants du ministère de la culture et de la communication** : le secrétaire général ou son représentant, deux représentants du directeur général de la création artistique, le délégué général à la langue française et aux langues de France ou son représentant, le président du Centre national du livre ou son représentant. Ce travail en réseau de différents services et établissements de l'Etat, complété d'un avis des DRAC sur tous les dossiers présentés, est une des spécificités du dispositif et assurément une de ses forces. Bien qu'il finance très majoritairement le

Dicréam et assure le secrétariat de la commission, **le CNC n'en est donc pas membre en tant que tel**, selon un principe général valable pour toutes ses commissions.

L'opportunité d'entériner la **présence d'un membre de l'Inspection de la création artistique comme un des deux représentants de la DGCA** est abordée par le présent rapport, qui propose que soit identifié un référent Dicréam dans chacun des quatre collèges de l'Inspection, et que l'un d'entre eux soit désigné comme membre siégeant du Dicréam pour une durée de deux ans correspondant au rythme de renouvellement de la commission. Ceci ne mettant pas en cause l'organisation actuelle, en amont de la commission, d'une collégialité de l'instruction des dossiers au sein de la DGCA ("Pré-Dicréam").

Par ailleurs, le rapport préconise que soit réaffirmé le mode opératoire tacite selon lequel **tous les membres siégeant à la commission, personnalités qualifiées et représentants du ministère et des opérateurs, sont censés avoir pris connaissance de l'ensemble des projets** afin de pouvoir émettre sur chaque dossier un point de vue circonstancié, nourri de leur champ de référence respectif.

Le rapport constate que la **Direction générale des patrimoines (DGP)**, dont la participation au Dicréam était envisagée dès l'origine, n'a jamais rejoint le dispositif alors que l'architecture se conçoit en perpétuelle adaptation à l'environnement, y compris numérique, et que les technologies numériques offrent des perspectives extrêmement riches en termes de mise en valeur du patrimoine. Le rapport préconise donc une association de la Direction générale des patrimoines pouvant déboucher à terme sur une participation.

**L'entrée de personnalités qualifiées dans la commission**, effective en 2012 avec renouvellement tous les deux ans, a contribué à conforter le dispositif. La première commission présidée par Valérie Mréjen, romancière, plasticienne et vidéaste, a siégé de janvier 2012 à janvier 2014. La seconde commission présidée par Virginie Despentes, écrivaine et réalisatrice, siègera jusqu'à la fin de l'année 2016. La plupart des personnalités nommées connaissent de l'intérieur l'univers de la "création numérique et multimédia", ce qui a pu les amener à bénéficier de l'aide du Dicréam pour leurs propres projets ou en tant que producteur, coproducteur et/ou diffuseur d'œuvres. A cet égard, le présent rapport préconise une **application tout à fait stricte de l'article 13 du décret du 8 juin 2006** relatif à la création, à la composition et au fonctionnement des commissions administratives à caractère consultatif, et qu'à ce titre, aucun membre de la commission ne puisse percevoir une subvention durant le temps de son mandat.

Si la composition de la commission Dicréam offre une assez grande diversité de profils, on peut constater que le domaine des arts plastiques y est néanmoins fortement représenté. La mission souscrit au souhait exprimé par un certain nombre d'interlocuteurs rencontrés, allant dans le sens d'un **élargissement du nombre de personnalités qualifiées** pour mieux assurer la représentation d'une **diversité de champs disciplinaires**, tout en restant attentif à éviter des effets de seuil en termes de lourdeur de gestion et d'animation.

L'instauration d'une **commission entièrement composée de personnalités qualifiées** selon le modèle de droit commun au CNC, dont l'idée a été envisagée et pourrait ressurgir un jour, **présenterait, aux yeux de la mission, plusieurs inconvénients** : fragilisation d'ensemble du dispositif par une baisse sans doute inévitable d'implication des services administratifs concernés et une réticence croissante à y consacrer une part de leur dotation financière ; mais aussi perte d'expertise au sein du ministère dans sa capacité à prendre en compte et à encourager les écritures en lien avec l'environnement numérique.



**Le rôle des DRAC dans le dispositif mérite d'être clarifié et renforcé**, à la fois pour diffuser l'information auprès des créateurs et structures susceptibles d'en bénéficier, pour faire remonter les projets, et plus largement pour communiquer au niveau régional sur les enjeux et les résultats de cette politique. On peut regretter que les "correspondants Dicréam" sollicités par le CNC auprès de chaque DRAC ne soient pas véritablement "animés" par l'établissement en tant que "réseau", par des diffusions régulières d'informations, ni a fortiori par des réunions à intervalles périodiques. C'est d'ailleurs à la DGCA que l'habitude a été prise, ces dernières années, de confier le soin de recueillir et de relayer auprès de la commission les avis des DRAC sur les dossiers mis à l'ordre du jour du Dicréam, quand bien même sortiraient-ils du champ de cette direction. La mission considère qu'il serait préférable de revenir au principe antérieur selon lequel le (la) chargé(e) de mission Dicréam au CNC, gestionnaire du dispositif dans son ensemble, doit avoir la responsabilité de cette interface essentielle entre la commission et les DRAC.

Au total, le mode de gestion du Dicréam apparaît comme relativement léger et pragmatique, ce qui est positif. Le nombre de dossiers examinés annuellement est resté depuis l'origine relativement constant dans une fourchette allant de **244 à 321 dossiers chaque année**, pour un nombre annuel de réunions de la commission qui a pu varier au fil du temps, mais s'est stabilisé depuis 2012 à **3 commissions par an** : soit, en moyenne, **une centaine de dossiers examinés à chaque commission**, chacune excédant souvent la durée d'une journée. Il faut toutefois noter que la deuxième réunion de 2015, et dernière en date, a été marquée par un nombre particulièrement élevé de dossiers à examiner, en l'occurrence 131.

La plupart des interlocuteurs rencontrés par la mission plaident pour **une commission supplémentaire par an, soit un passage de trois à quatre**, et pour la "sanctuarisation" d'un délai de lecture entre la réception des dossiers par les membres de la commission et la tenue de ladite commission. Le présent rapport va dans ce sens. Par ailleurs, sans insister outre mesure, plusieurs membres de la commission ont signalé à la mission la modestie de la rémunération proposée au regard de la charge induite, modestie dont la mission ne peut que confirmer la réalité.

Le Dicréam est géré par une équipe de deux personnes, à savoir un(e) chargé(e) de mission, et un(e) assistant(e) gestionnaire. Cet effectif ne paraît à première vue ni excessif, ni insuffisant, et la mission n'a pas été alertée sur une difficulté à cet égard.

Cette légèreté d'ensemble ne doit pas pour autant entraver la capacité du service gestionnaire à tirer pleinement parti des données qu'il est amené à récolter. Il est apparu à la mission que le CNC pouvait **pousser plus loin l'ambition sur le plan de la gestion et de la connaissance statistiques** grâce à un enregistrement systématique des dossiers présentés, à une diversification de l'indexation des dossiers par domaines artistiques, supports et de technologies employées, noms des auteurs et des structures porteuses, ou encore à une plate-forme numérique partagée d'instruction des dossiers et de formalisation des avis. Il semble qu'une refonte générale des outils statistiques de gestion et de suivi du CNC soit envisagée par ailleurs, et le contexte est donc potentiellement favorable en ce sens.

#### **4- L'action du Dicréam mérite d'être davantage valorisée et relayée tout en se renforçant sur quelques enjeux structurels d'avenir**

Alors que le Dicréam est depuis quinze ans un label de référence et de qualité aux yeux de l'ensemble de la profession, unique à bien des égards, son action **reste empreinte d'une forme de confidentialité**

**au sein des politiques du CNC.** Un bilan annuel du Dicréam, tant sur le plan statistique que sur le fond, pourrait être rendu disponible sur un sous-site à créer dans le site de l'établissement et, au vu de la matière, être augmenté de visuels, de structures hypertextuelles renvoyant à des sites d'artistes... Par ailleurs, l'idée d'un colloque comme celui organisé sous l'égide du ministère de la culture et de la communication à la Cité de la musique dans le cadre de la deuxième biennale *Villette Numérique* en 2004, mériterait d'être reprise et répétée, peut-être tous les trois ou quatre ans.

La mission considère en outre qu'un **approfondissement des partenariats** à partir et autour du Dicréam pourrait être recherché par le CNC comme ce fut le cas par le passé, à travers, par exemple, la création de liens avec divers établissements moteurs et festivals, que ce soit en France ou, avec le soutien de l'Institut Français, à l'étranger.

De son côté, **la DGCA est par nature en première ligne pour aider à une structuration de l'écosystème** dans lequel s'inscrit largement le Dicréam, ce qui appelle un adossement du dispositif aux politiques de droit commun. Il serait notamment nécessaire de diffuser de l'information auprès des réseaux labellisés par l'Etat lors des réunions périodiques organisées par la direction, sans omettre la possibilité de mettre en avant les enjeux liés aux technologies numériques lors du renouvellement des directions d'établissements et au moment de la rédaction et de l'évaluation des contrats d'objectifs et de performance. De même faudrait-il assurer une présence renforcée de la DGCA autour de ces problématiques, et notamment de l'Inspection de la création artistique, dans les comités et commissions d'experts en administration centrale comme en régions. Un troisième niveau d'intervention pourrait concerner les cursus d'enseignement supérieur et de la recherche relevant du ministère. Le rapport rappelle, par ailleurs, que grâce au Dicréam, une base de données s'est constituée qui offre un **matériau de recherche et de réflexion de type universitaire** méritant largement d'être exploité.

Le Centre national du livre a fait état de certaines interrogations lors du renouvellement en 2015 de l'annexe financière à la convention de financement de 2012 liant les partenaires du Dicréam, interrogations qui s'inscrivaient dans le cadre des réflexions de l'établissement sur la prise en compte de la problématique numérique au sens large. Toutefois, à l'issue de leur entretien avec le Président de l'établissement, les auteurs du présent rapport ont le sentiment qu'il ne s'agit pas de réserves de principe sur une participation du CNL au Dicréam. Quels que soient le poids actuel du CNL dans le financement du Dicréam, et celui de la littérature et de la poésie dans les dossiers examinés par le Dicréam, la mission considère que **l'implication du CNL dans le dispositif est tout à fait indispensable**, et qu'elle pourrait même s'approfondir par une prise en compte plus large par le Dicréam de l'écrit et de ses mutations à l'heure du numérique.

Enfin, et plus largement, la création doit s'intégrer dans la **stratégie globale du ministère en faveur du numérique**. Le plan numérique, dont le ministère souhaite le renforcement, s'il doit faire l'objet d'une communication dans le futur, devrait être l'occasion, non seulement de ne pas oublier, mais de **mettre en valeur un volet "création artistique"**, en s'appuyant notamment sur l'action du Dicréam et sur d'autres initiatives que le ministère reconnaîtrait comme motrices et innovantes.

## Liste des recommandations

### Approfondir les critères de recevabilité et de sélection du Dicréam

1. Conserver la doctrine de la commission privilégiant la création artistique et les novations d'écriture plutôt que la "prouesse" technologique démonstrative
2. Développer davantage sur le site d'information du CNC la notion "d'écriture multimédia et numérique" compte tenu de sa récurrence dans les informations données aux porteurs de projets et dans les réponses qui leur sont faites
3. Confirmer la tendance au recentrage des aides à la diffusion sur l'aspect curatorial et éditorial d'événements portés par des festivals ou des établissements culturels
4. Soutenir financièrement de façon nettement appuyée certains projets particulièrement novateurs et/ou ambitieux, quitte à remettre en cause la tendance globalement constatée à un resserrement de l'ensemble des aides du Dicréam dans un créneau 8000 – 10.000 euros
5. Renforcer la part "aides au développement" dans les priorités et le budget du Dicréam
6. Accepter la recevabilité des demandes émanant des établissements des grands réseaux culturels publics sans distinction de taille, de forme juridique ou d'origine de leurs financements, à l'exception des grands établissements publics sous tutelle exclusive de l'Etat.
7. Opérer un rapprochement entre *Image/mouvement* (CNAP) et Dicréam, à travers :
  - un dispositif commun d'enregistrement, d'indexation et d'aiguillage des dossiers présentés
  - une participation croisée de représentants de chacun des fonds à la commission d'attribution des aides de l'autre, à titre d'observateurs
  - une meilleure explicitation sur les sites des deux dispositifs des critères de compétence respectifs
8. Approfondir (et expliciter sur leurs sites respectifs) les compatibilités et différences entre les dispositifs d'aide à la création numérique et multimédia mis en place par l'Etat ou ses opérateurs (Dicréam, Image/mouvement, Fonds d'aide au jeu vidéo, Fonds nouveaux médias, Dramaturgies plurielles...) quant à leurs critères de recevabilité et de sélection, et mettre en commun, autant que faire se peut, les bases de données des uns et des autres
9. Rapprocher et partager, autant que faire se peut, les fichiers et les données des différents dispositifs d'aide à la création numérique et multimédia existant à l'initiative des collectivités territoriales et, lorsque la DRAC les alimente financièrement, faire de ce partage un élément du partenariat
10. Sur la base de l'explicitation des critères de recevabilité et de sélection de la commission Dicréam, et des critères d'éventuel aiguillage vers d'autres dispositifs, conforter le rôle du service gestionnaire du Dicréam dans le nécessaire "écrémage" préalable des dossiers.

### Clarifier et renforcer le rôle des DRAC

11. Conserver le système pragmatique de désignation d'un correspondant Dicréam par chaque DRAC et d'une actualisation annuelle de cette liste
12. Consolider le réseau des correspondants Dicréam en DRAC par des réunions périodiques dans le but de faciliter la capacité des DRAC à diffuser l'information auprès des artistes et des structures

susceptibles d'en bénéficier, à faire remonter des projets, et plus largement à communiquer au niveau régional sur les enjeux et les résultats de cette action

13. Mobiliser, à l'initiative de chacune des directions et établissements publics du ministère concernés, les conseillers sectoriels dans les DRAC afin de les inciter, en lien avec les correspondants Dicréam, à diffuser l'information et à favoriser l'émergence de nouveaux projets expérimentaux
14. Faire intervenir le CNC lors d'une prochaine réunion des DRAC et/ou des DRAC-adjoints pour présenter et illustrer le dispositif Dicréam
15. Organiser périodiquement une réunion de la commission Dicréam en région
16. Confier explicitement au service gestionnaire du Dicréam au CNC le soin de faire remonter l'avis des DRAC sur les dossiers présentés au Dicréam et de le relayer systématiquement en séance de la commission
17. Admettre que, nonobstant les profils très différents des correspondants Dicréam dans les DRAC, les avis de ceux-ci sur les dossiers présentés puissent, après instruction en interne à la DRAC, porter non seulement sur l'impact local des projets ou du travail mené par les structures porteuses, mais aussi sur le contenu même desdits projets

### **Consolider le fonctionnement du dispositif**

18. Préserver et ré-expliciter le modèle d'organisation en réseau inter-directionnel, notamment lorsque le Dicréam fera l'objet de nouveaux textes réglementaires d'organisation
19. Affirmer le principe selon lequel tous les membres de la commission Dicréam, y compris les représentants des services de l'Etat ou de ses établissements, sont censés prendre connaissance au moins succinctement de l'ensemble des dossiers discutés afin d'être à même d'émettre un point de vue circonstancié
20. Appliquer strictement l'article 13 du décret du 8 juin 2006 relatif à la création, à la composition et au fonctionnement des commissions administratives à caractère consultatif, aucun membre de la commission ne pouvant percevoir une aide de la commission durant la durée de son mandat
21. Passer de trois à quatre le nombre de commissions par an
22. S'il se confirmait que le nombre de dossiers à examiner chaque année s'orienterait durablement vers les 400 au lieu des (plus ou moins) 300 actuels, faire une analyse précise des causes du phénomène en sondant notamment les porteurs de projets eux-mêmes
23. Déterminer les dates des commissions et de clôture des candidatures de façon à laisser au moins cinq semaines nettes d'examen aux membres de la commission entre la réception par eux des dossiers et la tenue de la commission
24. Réexaminer le cas échéant la rémunération des membres professionnels de la commission
25. Développer une plateforme numérique d'instruction des dossiers, intégrant d'une part les principales informations demandées au porteur de projet (indexation par mots-clés, résumé succinct de 1000 à 2000 caractères, liens web...) et permettant d'autre part aux membres de la commission ainsi qu'à la DRAC concernée de déposer et de faire partager leurs analyses des dossiers présentés
26. Utiliser cette base conceptuelle pour alimenter et formaliser les avis de la commission tels que restitués aux candidats à la subvention
27. Vérifier dans quelle mesure il est possible de renforcer ponctuellement les effectifs de gestion actuels (une cellule de deux personnes) pour intégrer les alourdissements induits par certaines des préconisations du présent rapport (renforcement des outils d'analyse et de suivi statistiques, renforcement de la communication sur le dispositif, etc.)

### **Faire évoluer de façon mesurée la composition de la commission Dicréam**

28. Préserver le principe de mixité personnalités/institutions dans la composition de la commission Dicréam
29. Conforter la présence du CNL dans le Dicréam, voire la renforcer quant à sa participation financière, en lien avec un meilleur repérage des dossiers à composante littéraire
30. Entériner la présence au sein de la commission, comme un des deux représentants de la DGCA, d'un membre de l'Inspection de la création artistique, qui serait désigné pour deux ans à chaque renouvellement de la commission et qui serait un des référents Dicréam à nommer au sein de chacun des quatre collèges de l'Inspection
31. Recueillir l'avis de la Direction générale des patrimoines (via par exemple le Département de la politique des publics) pour tous dossiers porteurs d'enjeux en termes de développement culturel, de diffusion scientifique et culturelle et de valorisation culturelle du patrimoine et de l'architecture
32. Si cet élargissement des enjeux du Dicréam au patrimoine et à l'architecture se révèle porteur sur le long terme, envisager d'institutionnaliser la présence d'un représentant de la DGP dans la commission, quitte à l'accompagner d'une participation financière limitée
33. Elargir de façon mesurée (par exemple en les faisant passer de 6 à 9) la liste des personnalités qualifiées de la commission Dicréam, de façon à diversifier les regards et les compétences notamment dans le domaine de l'écrit (poésie, littérature de jeunesse...) et à relativiser le poids des arts plastiques
34. Clarifier l'information diffusée sur le site du CNC quant au fonctionnement de la commission et aux noms des membres de la commission nommés en tant que représentants des services et établissements de l'Etat.

### **Renforcer l'information sur l'action du Dicréam**

35. Faire élaborer par le service gestionnaire au CNC un bilan annuel de l'action du Dicréam tant sur un plan statistique que sur le fond (principales tendances artistiques des dossiers présentés, éventuelles évolutions de doctrine de la commission, etc.)
36. Créer, au sein du site du CNC, un sous-site Dicréam attractif intégrant les derniers bilans annuels du Dicréam, les principaux critères de recevabilité et d'attribution des aides, un panorama aussi large que possible de projets aidés ainsi que des liens hypertextuels renvoyant à des sites d'artistes soutenus
37. Reprendre le principe de rencontres régulières, par exemple à intervalle de trois ou quatre années, mettant en valeur les créations soutenues par le Dicréam
38. De façon générale, renforcer la communication sur le Dicréam par le CNC, pour mieux prendre la mesure de l'originalité et de l'impact de ce dispositif
39. Renforcer l'information sur les projets qui présentent de forts enjeux littéraires et linguistiques sur les sites du CNL et de la DGLFLF et sur leurs autres supports d'information, et y insérer des liens informatiques avec le site du Dicréam et avec ceux de structures ayant reçu des aides
40. Mobiliser le service de l'information et de la communication du Secrétariat général afin de mettre en valeur le Dicréam à des moments clefs de son histoire à venir (rencontres nationales, éventuel renouvellement des textes portant organisation...)

## **Renforcer et relayer l'impact structurant du Dicréam à travers les réseaux publics de création et de diffusion artistiques**

41. Faire intervenir les inspecteurs de la création artistique de la DGCA correspondants pour une ou plusieurs régions, dans les comités ou commissions d'experts en DRAC pour les informer des résultats du Dicréam et des évolutions observées des pratiques artistiques en lien avec le numérique
42. Faire de même pour les commissions en administration centrale (cirque, spectacle de rue...) ou pour celles déléguées aux centres de ressources (*Dramaturgies plurielles* par exemple)
43. Confier à chaque délégation un rôle d'information lors des réunions périodiques des réseaux labellisés (centres dramatiques nationaux, scènes nationales....) sur les résultats du Dicréam et les évolutions observées des pratiques artistiques
44. Faire de même pour les réseaux d'enseignement supérieur relevant du ministère de la culture
45. Plus largement, s'appuyer sur le bilan et les enseignements du Dicréam concernant l'impact des technologies numériques sur les écritures du spectacle vivant et des arts plastiques, pour développer une politique structurante en faveur de la création artistique en environnement numérique, ce qui pourrait passer notamment par :
  - la mobilisation des réseaux labellisés et des centres de ressources qui relèvent de la DGCA et un diagnostic territorial des expériences qui s'y mènent
  - une attention accrue à ces thématiques dans les politiques de recrutements
  - l'organisation de séminaires et de rencontres

## **Développer et mieux utiliser les données statistiques récoltées par le Dicréam**

46. Assurer un enregistrement systématique (récépissé) intégrant toutes les informations statistiquement utiles pour tous les dossiers présentés au Dicréam, qu'il s'agisse des dossiers acceptés ou, dès lors qu'ils restent significatifs, réorientés vers d'autres dispositifs
47. Développer, spécifiquement ou dans le cadre de la refonte en cours des outils informatiques au CNC, un logiciel de recherche indexant tous les dossiers par le nom de chacun des auteurs (individuels ou collectifs) et des structures porteuses (production, diffusion) permettant de retracer exhaustivement des itinéraires artistiques tels que le Dicréam les a accompagnés
48. Procéder à un travail de peignage complet des mentions actuelles d'auteurs et de structures afin de rendre cohérentes les orthographes
49. Améliorer l'analyse et le suivi statistique (domaines / pratiques) du champ couvert par le Dicréam, en demandant lors du dépôt aux porteurs de projet une indexation multiple et non hiérarchisée de leur proposition à partir d'un corpus à définir de mots-clés, les mots-clés choisis pouvant être complétés, après analyse, par le service instruisant le dossier ou à l'issue de l'examen en commission
50. Pour ce faire, élargir et diversifier d'une part l'indexation pratiquée ces dernières années par disciplines "principales" et la compléter d'autre part par des items dont la commission aura à déterminer le contenu et qui pourraient concerner :
  - les médias utilisés (par exemple : espace public, livre, réseaux et plateformes Internet, smartphone, monument, etc.)
  - les dispositifs envisagés (par exemple : installation, projection, conférence, jeu vidéo, etc.)
  - les technologies employées (par exemple : robotique, web social ou sémantique, etc.)

51. Faire des données compilées par le Dicréam depuis 2001 ainsi que celles qui seront générées par les logiciels dont le développement est préconisé par le présent rapport, le matériau de base pour un travail universitaire ou d'étude

### **Elargir le cadre d'action du Dicréam**

52. Dépasser la seule approche d'un financement projet par projet, en mettant en place quelques conventionnements sur un temps déterminé avec des lieux emblématiques qui impulsent une dynamique au sein d'une discipline
53. S'assurer de l'affirmation comme composante du plan numérique du ministère, au-delà des volets "classiques" comme la numérisation des collections ou la valorisation des ressources, d'un volet portant sur la création numérique et multimédia, s'appuyant notamment sur l'action du Dicréam





## Introduction

Par lettre de mission en date du 22 mai 2015, le Directeur de Cabinet de la Ministre de la culture et de la communication a souhaité que l'Inspection générale des affaires culturelles évalue les résultats de l'action du Dispositif pour la création artistique multimédia (Dicréam<sup>1</sup>) au regard des objectifs qui lui sont assignés et, notamment, son rôle de facilitateur de projets artistiques innovants et de soutien aux nouvelles formes de création. La lettre de mission insiste sur plusieurs aspects de cette action, lesquels ont tout particulièrement été analysés dans le cadre du présent rapport : résonance avec les mouvements artistiques les plus innovants et les plus interdisciplinaires, élargissement et renouvellement des bénéficiaires, visibilité des projets soutenus dans les réseaux de création et de diffusion ainsi qu'auprès du grand public, coordination avec d'autres dispositifs d'aide, composition, rythme et critères de la commission d'attribution des aides, rôle des DRAC dans le dispositif.

Le Dicréam, mis en place durant l'année 2001, organisé par une convention-cadre du 19 avril 2002 (qui figure en annexe 3 du présent rapport) et par une convention de financement (annexes 4 et 5) liant les parties prenantes, officialisé par la loi de finances en 2002<sup>2</sup> et enfin consolidé par le décret du 17 janvier 2012 (annexe 2), a fait l'objet d'une première évaluation de l'IGAC en 2004 par un rapport signé de Michel Balluteau<sup>3</sup>. Cette évaluation, prévue dès l'origine du Dicréam comme devant avoir lieu à l'issue des premières années de lancement, actait la nécessité d'un dispositif répondant à la demande des professionnels ainsi que le bien-fondé des grandes options fondatrices du Dicréam : suivi et financement inter-directionnels, utilisation de l'expérience du CNC en matière d'instruction des dossiers et de gestion des crédits. Le rapport faisait plusieurs préconisations dont la plupart ont été, avec plus ou moins de délais, prises en compte par la suite, notamment l'association de professionnels<sup>4</sup> à l'étude des demandes et, au-delà, à la définition même des orientations du Dicréam, et la stabilisation juridique du dispositif par des textes portant organisation de son fonctionnement.

Le présent rapport, qui prend en compte onze années de maturation supplémentaire du dispositif, parvient à des conclusions qui ne sont pas très éloignées de celles de l'IGAC en 2004 : le Dicréam répond sans conteste depuis quinze ans, de façon pragmatique, ouverte et évolutive, à une demande des acteurs de la "création numérique et multimédia"<sup>5</sup> (créateurs, producteurs et diffuseurs) qui n'a jamais faibli, et il n'y a pas lieu de le remettre en cause, même si certaines améliorations dans son

---

<sup>1</sup> L'acronyme semble s'être écrit de plusieurs manières depuis l'origine du dispositif : DICREAM, DICRÉAM, DICRÉAM, Dicréam. La forme Dicréam a été choisie dans le corps du présent rapport, sans autre justification que la nécessité d'en choisir une.

<sup>2</sup> Le rapport Balluteau (cf. ci-dessous) indiquait, à l'époque : "cette seule inscription budgétaire constitue la base légale du Dicréam, aucun autre texte n'ayant été pris".

<sup>3</sup> Rapport d'évaluation du Dispositif pour la création artistique multimédia (Dicréam), Michel Balluteau, *Ibid.*

<sup>4</sup> Michel Balluteau, *Ibid.*, p. 12 : "A noter que lors de sa réunion du 9 décembre 2003, la commission du Dicréam a fait une proposition dont l'esprit rejoint cette proposition".

<sup>5</sup> On verra qu'il n'est pas simple de désigner par un terme générique le foisonnement des créations artistiques et littéraires utilisant les potentialités qu'offre le numérique en termes d'écriture et d'exploration des frontières interdisciplinaires. Les termes "création numérique" et "création numérique et multimédia" seront utilisés à plusieurs reprises dans le corps du présent rapport, mais ses auteurs soulignent que cela ne saurait limiter le champ artistique concerné à un genre spécifique, autonome des domaines artistiques habituellement identifiés (théâtre, danse, arts plastiques, littérature, etc.) qui sont tous concernés au premier degré par les enjeux du numérique et du multimédia.

fonctionnement et dans son positionnement restent souhaitables et font l'objet ici d'une série de recommandations.

Le bilan global du Dicréam que fait le présent rapport tient en quatre points principaux, qui structurent son articulation en quatre parties :

- en quinze années d'existence, le Dicréam a accompagné et contribué à renforcer un champ essentiel de la création contemporaine en l'absence d'une politique véritablement coordonnée et évaluée,
- il a ainsi donné corps, de façon pragmatique et évolutive, à une action publique en la matière,
- son mode de fonctionnement, qui fait son originalité, mérite d'être préservé sous réserve de quelques évolutions,
- enfin, son action mérite d'être davantage valorisée et relayée tout en se renforçant sur quelques enjeux structuraux d'avenir.

La mission s'est, comme il se doit, appuyée sur une série d'entretiens et tient à remercier l'ensemble des interlocuteurs rencontrés, dont la liste figure en annexe 1 du présent rapport, pour le temps qui lui a été consacré et la qualité des échanges qui ont eu lieu.

## **1- En quinze années d'existence, le Dicréam a accompagné et contribué à renforcer un champ essentiel de la création contemporaine en l'absence d'une politique véritablement coordonnée et évaluée**

### **1.1- Par les innovations d'écriture et les explorations aux frontières des disciplines qu'il permet, le numérique a ouvert des espaces de création particulièrement dynamiques et féconds mais dans un paysage institutionnel incertain et instable**

#### **1.1.1- Un champ artistique particulièrement foisonnant et polymorphe**

Le Dispositif d'aide à la création artistique multimédia, *Dicréam*, est une réponse aux demandes de soutien exprimées durant les années 90 par le milieu artistique dont Jean-Pierre Hoos faisait écho dans son rapport remis en février 2000 à Catherine Trautmann, Ministre de la culture et de la communication<sup>6</sup>.

Les artistes se sont très vite emparés des technologies numériques et n'ont cessé de prendre en compte leurs évolutions et d'interroger leurs usages, inventant ou revisitant des formes artistiques, posant de nouveaux protocoles ou lançant des prototypes. Des écrivains, musiciens, chorégraphes, metteurs en scènes, plasticiens, vidéastes, designers ou architectes sont en prise avec les technologies, des formes collaboratives avec les milieux de la recherche scientifique et technologique se développent. Louis Bec, dans les *Chroniques* de l'association française des affaires étrangères (AFAA) en 1995<sup>7</sup>, rappelle les grandes lignes artistiques qui se sont dégagées dès les années 60 en lien avec l'intelligence artificielle, la robotique, les télécommunications ou l'ordinateur.

Dans les années 90, l'émergence de ces nouvelles formes artistiques échappe à l'institution, elle se développe souvent en dehors des réseaux labellisés ou s'y immisce par interstices, sans revendication d'étiquette.

Le ministère de la culture et de la communication tente d'en avoir une approche globale tant est protéiforme l'impact des technologies numériques sur les pratiques artistiques, dans tous les domaines de la culture. Le travail de repérage précis et pertinent ne lui semble pas aisé, ni pour l'administration centrale, ni pour les services déconcentrés, mais il perçoit les fractures partiellement générationnelles entre artistes et entre artistes et établissements culturels. D'emblée, il est acquis que le sujet ne peut être ni conçu ni traité comme une thématique en soi, vide des contenus par lesquels il doit être alimenté.

De nombreux rapports, souvent à l'initiative de la Délégation aux arts plastiques, ont été réalisés dans les années 90 pour attirer l'attention sur l'extension de la scène artistique à de nouvelles formes en lien avec l'environnement numérique.

*"Si au début du siècle, l'art s'était trouvé étroitement lié aux évolutions scientifiques et techniques, il se trouve aujourd'hui confronté à l'amplitude hégémonique de leurs déploiements. C'est pourquoi le rôle des pratiques artistiques s'avère toute aussi essentiel qu'auparavant. Il doit permettre d'introduire les "implosions" indispensables à l'imagination, créer les dimensions d'un nouvel espace critique et les conditions d'assimilation inventive des transformations en cours (...)"<sup>8</sup>.*

---

<sup>6</sup> Favoriser la production de nouveaux contenus culturels sur les supports multimédia, février 2000, J.P. Hoss, Directeur général du CNC.

<sup>7</sup> Les nouvelles technologies et la création contemporaine en France en 1995, par Louis Bec, Chronique de l'AFAA.

<sup>8</sup> Louis Bec, *ibid.*.

Selon Anne-Marie Duguet, théoricienne de l'art, directrice du Laboratoire des Arts et Médias (LAM) de l'Université Paris 1, cet environnement numérique engage une nouvelle "économie spectatorielle"<sup>9</sup>, des modifications de l'espace et de temporalité avec des jeux du direct ou du différé mettant en jeu le corps de l'interprète ou celui du "spectateur".

La problématique des technologies numériques est souvent vue du point de vue du récepteur (spectateur), mais elle peut être regardée du côté des praticiens et s'intéresser à la façon dont les artistes sont confrontés et se confrontent aux technologies numériques.

C'est pourquoi le *Dicréam* a souvent été évoqué auprès de la mission comme un espace d'observation des mutations en cours. A ce titre, il est devenu en quinze ans une sorte de label dans le milieu artistique.

De par sa nature hybride, multimédia et pluridisciplinaire, le champ est difficile à définir. Lev Manovich<sup>10</sup> en 2001 et Rosalind Krauss<sup>11</sup> en 2000 parlaient de *new postmedia* accordant de l'importance aux comportements et à l'environnement.

Le débat autour de la question de savoir si l'art multimédia et numérique est un champ autonome de la pratique artistique et promu en tant que tel, est récurrent sur le plan international. Alors que l'importance de tenir compte des changements sociétaux induits par le numérique fait consensus, la signification de l'art multimédia et numérique connaît une grande variation.

La racine *média* n'est pas adaptée pour définir l'extension du champ des pratiques artistiques en environnement numérique et technologique, pas davantage que les suggestions alternatives envisagées de *l'art électronique* à *l'art digital*, de *l'art cybernétique* au *net art*, de *l'art électronique* à *l'art des nouveaux médias*, de *l'art immersif* à *l'art interactif*. Toutes ces terminologies déplacent la question sans fournir de solution.

Définir par le médium n'est pas non plus la solution, les artistes eux-mêmes n'ont pas toujours envie d'être catalogués par le médium qu'ils utilisent, d'autant qu'ils passent souvent d'un médium à un autre. L'artiste peut ne pas être identifié comme un artiste multimédia ou numérique. Des artistes ne cessent d'aller et venir librement d'un médium à un autre. Gary Hill et Bill Viola, familiers des techniques numériques et des œuvres interactives pilotées par ordinateurs, sont revenus au spectacle vivant, aux compositions de peinture ancienne, et ne s'interdisent pas d'explorer d'autres média. *"L'artiste n'est pas condamné à la séparation. Aujourd'hui la séparation, la division, le cloisonnement, l'enfermement, semblent avoir cessé de produire de grandes œuvres"*<sup>12</sup>.

Les relations entre l'art multimédia et numérique et les champs disciplinaires restent complexes, de l'art contemporain au cinéma, de la littérature au théâtre, de la danse à l'architecture. Ce qui conduit Anne-Marie Duguet à espérer que *"bientôt peut-être l'utilisation de technologies dans les œuvres, à quoi renvoie vaguement le label d'art numérique (qu'elle) n'aime vraiment pas, sera devenue suffisamment familière pour que l'on fasse plus une catégorie à part, comme cela est arrivé pour la vidéo. Il n'y aura plus que des projets exigeant des aides spécifiques dont l'importance doit pouvoir varier en fonction de la complexité des techniques impliquées"*<sup>13</sup>. La question centrale aujourd'hui serait donc moins de cerner la spécificité de la création et de la culture numériques que de les sortir de leur relatif isolement pour interroger leur place dans l'ensemble du champ de la création artistique, comme

<sup>9</sup> (cf. Communications – *Dispositifs*, 1988, vol.48, n°1, pp. 221-242).

<sup>10</sup> Théoricien et artiste, Lev Manovich enseigne la pratique des arts numériques ainsi que l'histoire et la théorie des cultures numériques au Département des arts visuels de l'Université de Californie à San Diego. Son ouvrage *Le langage des nouveaux médias* constitue un ouvrage de référence sur le sujet.

<sup>11</sup> Critique d'art, professeur en histoire de l'art à l'Université Columbia à New York.

<sup>12</sup> Alain Fleischer, "Le Fresnoy, un modèle instable", in : *éc/arts* #1, 1999

<sup>13</sup> Digitalarti, magazine international de l'art numérique et de l'innovation, n° 12

le fait par exemple le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris avec l'exposition *Co-workers, le réseau comme artiste*<sup>14</sup>.

L'histoire du paysage institutionnel dans lequel ces évolutions artistiques s'inscrivent n'a pas été écrite et reste à faire, mais, sans prétention d'exhaustivité, quelques traits sont tracés dans ce qui suit, revenant sur certaines histoires pionnières, montrant le caractère un peu versatile de cette histoire.

### 1.1.2- L'implication de collectivités territoriales

1.1.2.1- Dans des territoires marqués par des problématiques aigües de reconversion industrielle : Nord-Pas-de-Calais, aire Belfort-Montbéliard

Quarante ans de volontarisme politique misant sur de lourds investissements culturels pour sortir la région Nord-Pas-de-Calais d'une situation sinistrée, sans grand espoir d'avenir, ont participé aux côtés de stratégies économiques à redonner une image de modernité à la région. Les stratégies territoriales dans le domaine du numérique visent une approche globale afin d'intégrer le numérique dans l'écosystème du territoire. Dans le domaine artistique, le *Fresnoy* de Tourcoing, les expérimentations de la ville de Lille ou le *Manège* de Maubeuge font figure de têtes de pont. La région soutient fortement la filière image via *Pictanovo*, créé en 2013, né de la fusion du *CRAAV* et du *Pôle images Nord-Pas-de-Calais* (cf. chapitre 2.1.2). L'organisme mène de nombreuses actions en partenariat avec trois sites : *Plaine images*, *Rives créatives de l'Escaut* et le *Site d'Arenberg* et ses voisins flamands et wallon et dispose d'un fonds d'aide dédiés aux formes artistiques en lien avec les technologies numériques

C'est toute une dynamique territoriale transfrontalière de reconversion industrielle qui a abouti à Lille 2004 et qui est au cœur du projet Lille 3000. Didier Fusillier, chef d'orchestre des deux événements<sup>15</sup>, est par ailleurs à l'initiative de la scène transfrontalière *Le Manège* à Maubeuge et à Mons. Les villes de Mons et de Maubeuge distantes de 17 km de part et d'autre de la frontière ont uni en 2002 leurs établissements, sans pour autant créer d'entité juridique commune, en lien avec la Maison des arts de Créteil<sup>16</sup>, dirigée également par Didier Fusillier depuis 1993. Deux festivals, *Exit* et *VIA*, au croisement des nouvelles technologies et de la scène artistique internationale, organisées le premier par la scène nationale de Créteil, le second par la scène transfrontalière, sont les deux événements phares créés l'un et l'autre dans les années 90. Didier Fusillier et Yves Vasseur, directeur du *Manège-Mons*, administrateur de la scène nationale de Maubeuge et commissaire aujourd'hui de Mons Capitale européenne 2015, présentent ainsi un panorama de la création artistique en lien avec les technologies numériques, les programmations se nourrissant les unes des autres<sup>17</sup>.

Les festivals sont toutefois la pointe émergée d'un iceberg. Derrière le festival, toute une infrastructure de studios de création, de formation et de production se dessine en creux, portée par l'entité qui regroupe le *Manège*, scène nationale de Maubeuge et le *Manège* à Mons<sup>18</sup>. Le Centre des écritures contemporaines et numériques (CECN) dirigé par Pascal Keiser est un département du *manège.mons* consacré à la formation, à la production et à la sensibilisation aux technologies numériques appliquées aux arts de la scène. De son côté, la Maison des arts de Créteil (MAC) dispose de son propre studio et

<sup>14</sup> Exposition du 9 octobre 2015 au 31 janvier 2016, mise en scène par le collectif new-yorkais DIS et avec la participation curatoriale de 89plus. L'exposition fait la part belle à l'émergence en présentant une sélection d'artistes internationaux formés dans les années 2000, dont le travail renouvelle les processus de création d'une pratique essentiellement en réseau, au travers d'installations, de vidéos, de sculptures, de peintures ou de performances.

<sup>15</sup> A la tête de la scène nationale de Maubeuge depuis 1990 et de la scène nationale de Créteil depuis 1993, aujourd'hui conseiller artistique de Lille 3000, Didier Fusillier vient d'être nommé président de l'établissement public du parc de la grande halle de La Villette (EPPGHV) le 1<sup>er</sup> juin dernier.

<sup>16</sup> Labellisée scène nationale.

<sup>17</sup> Exposition *Paranoïa* en 2011 par exemple.

<sup>18</sup> *manège.mons*

favorise les formes artistiques exploratoires et les collaborations artistiques hybrides du spectacle vivant aux installations, des performances au design.

Cette infrastructure de production et de diffusion pluridisciplinaire destinée aux relations entre spectacle vivant et technologies numériques, permet de mobiliser des fonds européens ainsi que des fonds Interreg par les programmes de coopération transfrontalière<sup>19</sup>.

Concernant l'aire Belfort-Montbéliard, confrontée aux mutations de son tissu industriel qui a fait pendant longtemps de ce territoire une région riche, elle est amenée à développer des stratégies de redynamisation. Avec la disparition de Bull qui fabriquait des terminaux d'ordinateurs et les crises successives traversées par le groupe Alstom au début des années 2000, la communauté d'agglomération de Belfort a lancé un projet de requalification du site de l'entreprise en y développant une technopôle, *Techn'hom*, qui rassemble plus d'une centaine d'entreprises dont *Orange Lab* spécialiste des réseaux mobiles et de la propagation des ondes. De son côté, la communauté d'agglomération du Pays de Montbéliard, face aux difficultés récurrentes de son secteur automobile, a engagé une restructuration de ses espaces urbains et a parié sur le développement de l'économie du numérique avec la création du site Numérica, situé à Montbéliard, qui accueille notamment sur son site deux laboratoires de recherche : ERCOS dépendant de l'université technologique de Belfort-Montbéliard et Laseldi dépendant de l'université de Franche-Comté. L'opérateur du pôle, constitué en société d'économie mixte, a des contraintes de service public dont la mise à disposition de locaux à Ars Numerica, établissement dédié aux pratiques artistiques en lien avec les technologies numériques, aujourd'hui dans le giron de la scène nationale de Montbéliard, sous la direction de Yannick Marzin. Cette évolution en date de 2010 est liée à la restructuration de la scène nationale de Montbéliard à laquelle, ont été rattachés la scène jeune public de Béthoncourt, le théâtre municipal de Sochaux et Ars Numerica.

Soutenu par la communauté d'agglomération du Pays de Montbéliard, Ars Numérica est resté longtemps en recherche de partenariats et de soutiens publics. De 2007 à 2009, Norbert et Nicole Corsino, deux chorégraphes intéressés par la cinétique des corps et très liés à l'aventure du feu Centre international de création vidéo (CICV) où ils ont été artistes résidents à plusieurs reprises, ont maintenu une activité au sein de la structure. Aujourd'hui à Marseille, ils ont ouvert en octobre 2013 une scène de création chorégraphique et d'innovation numérique située au Pôle média de la Friche Belle de Mai.

L'implantation d'une recherche entre arts et technologies numériques sur l'aire Belfort-Montbéliard remonte à l'action pionnière du CICV, installé de 1991 à 2003 au château Eugène Peugeot de Hérimoncourt dans le Pays de Montbéliard. L'établissement, issu du secteur audiovisuel du centre d'actions culturelles (CAC) de Montbéliard alors dirigé par Pierre Bongiovanni, est scindé en deux structures sous l'impulsion de l'Etat : le CICV et la scène nationale de Montbéliard. Les partenaires mobilisés autour du projet du CICV sont alors le conseil général du territoire de Belfort, le conseil général du Doubs, la communauté d'agglomération du Pays de Montbéliard, le conseil régional de Franche-Comté et le ministère de la culture et de la communication. En 1994, l'établissement accueille le fonds Pierre Schaeffer, père de la musique concrète et de la musique électroacoustique, et se nomme désormais CICV Pierre Schaeffer. En 1999, le CICV réalise la première édition du festival Interférences de Belfort, une seconde édition est réalisée en 2000 présentant les travaux de 350 artistes en provenance de 42 pays. Multiplicité, éclectisme et internationalisme sont au cœur de la manifestation qui prend fin avec la fermeture du CICV en 2003.

En 2005, sous la pression de la communauté artistique, sous le choc de la liquidation du CICV, un comité artistique, composé de Jean-Baptiste Barrière (composition électroacoustique), Maurice

---

<sup>19</sup> Mons, de son côté, ville au riche passé industriel et minier, se détache peu à peu de son image ouvrière avec une stratégie de redéploiement économique et social développé depuis une quinzaine d'années basée sur la culture, le tourisme, l'emploi et les nouvelles technologies. Elle arbore aujourd'hui le titre de capitale européenne de la culture 2015.

Benayoun (installations interactives) et Jean-Pierre Balpe (littérature générative), est chargé de réfléchir à un projet alternatif sous la houlette de la communauté du pays de Montbéliard. Après avoir mené une action pionnière dans le champ des pratiques artistiques en lien avec l'environnement numérique, le CICV est ainsi démantelé alors que la communauté d'agglomération du pays de Montbéliard réfléchissait à l'intégration du CICV au pôle multimédia Numérica.

Sous l'attention des collectivités territoriales et dans une vision métropolitaine, le centre chorégraphique national de Belfort (CCNFCB) dirigé par Héla Fatoumi et Eric Lamoureux, le Granit<sup>20</sup>, scène nationale de Belfort dirigé par Thierry Vautherot et la scène nationale du pays de Montbéliard, MA, dirigé par Yannick Marzin, lance un espace d'expérimentation intitulé *laboratoire européen spectacle vivant transmédia (L-Est)*

De son côté, le conseil général du Territoire de Belfort mène un développement culturel particulièrement dynamique en faveur des publics et de l'émergence artistique. Dans le domaine de la culture numérique, l'Espace multimédia et culture numérique Gantner<sup>21</sup>, créé à l'initiative de la commune de Bourogne en 1998, un temps labellisé espace culture multimédia<sup>22</sup> par le ministère de la culture, est devenu en 2001 un service du conseil général du Territoire de Belfort et intégré à la médiathèque départementale en tant qu'antenne art et nouvelles technologies. Ouvert sur les publics, porté par l'ensemble du réseau des bibliothèques du département, il développe un programme de performances, de résidences d'artistes et met à disposition un centre de recherche et d'action pour les artistes qui œuvrent dans le domaine du multimédia. Sa politique éditoriale vise à explorer les pratiques artistiques et le rôle du numérique dans les processus créatifs (publications concernant l'écrivain Pierre Alferi ou l'artiste Nicolas Schöffler par exemple). Des livres sont par ailleurs édités en partenariat avec la maison d'édition *Les Presses du réel* (Paul Sharits, Peter Vogel, Nicolas Schöffler et plus récemment la traduction française du texte fondateur de Lev Manovich sur le langage des nouveaux médias). Depuis 2012, l'Espace Gantner est labellisé centre d'art contemporain par le ministère de la culture et de la communication.

On peut donc affirmer que c'est souvent dans ces territoires en profondes reconversions industrielles que les questions des relations entre arts et technologies numériques ont été poursuivies avec le plus de persévérance et de cohérence.

1.1.2.2- Dans des logiques d'innovation de manière isolée mais très dynamique : Aubervilliers, Issy-les-Moulineaux ou Enghien-les-Bains

A l'initiative des villes d'Aubervilliers et de Pantin, le Métafort d'Aubervilliers, est inauguré en 1998 par la Ministre de la culture et de la communication Catherine Trautmann. Ce projet multimédia, lancé en 1991 à la suite d'un rapport commandé par Jack Lang à Pierre Musso<sup>23</sup> sur les relations entre les arts et les nouvelles technologies de l'information et de la communication, est implanté près du Fort d'Aubervilliers. Pierre Musso, concepteur du projet, conçoit l'institution culturelle comme un lieu-laboratoire d'innovation pour expérimenter, chercher et créer en réseau avec des chercheurs et créateurs au niveau international. Le lieu est pensé pour être évolutif et interdisciplinaire, lieu de

---

<sup>20</sup> Henri Taquet, précédent directeur, avait fait du Granit un lieu de production artistique de référence nationale. Jean-Lambert Wild, longtemps artiste associé au Granit, aujourd'hui à la direction du centre dramatique national de Limoges, a su impulser des collaborations durables avec des chercheurs et ingénieurs de l'université technologique de Belfort/Montbéliard pour ses créations.

<sup>21</sup> Membre du réseau RAN (réseau arts numériques) et membre de l'association française de développement des centres d'art depuis 2014.

<sup>22</sup> Le programme, espace culture multimédia (ECM), créé en 1997 par le ministère de la culture et de la communication (DDF/DDAT) vise à constituer des lieux d'accès public aux nouvelles technologies de l'information et de la communication et mettre en œuvre des actions de sensibilisation cf. chapitre 2.1.1).

<sup>23</sup> Directeur de la recherche à l'Institut national de l'audiovisuel dans les années 90, il a présidé plusieurs groupes de prospective de la DATAR "Réseaux, services, usages" et en 2006 "Cyberterritoire et territoires 2030".

rencontre entre des artistes, des chercheurs, des ingénieurs, des étudiants et des industriels. "Cet ensemble multipolaire au carrefour du social, de la technique, de l'art et de l'industrie, sera lui-même le pôle d'un vaste réseau international d'institutions interdisciplinaires semblables au Média Lab du M.I.T. aux Etats-Unis, au ZKM de Karlsruhe ou à la "cité artistique" qu'imagine le créateur japonais Yamaguchi"<sup>24</sup>. Installé en banlieue nord-est de Paris, il est envisagé comme un espace de confrontation et de coopération avec son environnement socio-culturel. Le triptyque fondateur est la création artistique, l'innovation technologique et le développement social. Mais le projet naît après une longue genèse durant laquelle les fonds nécessaires sont difficiles à réunir. Développé à une échelle bien plus modeste, des artistes bénéficient toutefois de l'infrastructure durant des temps de résidence<sup>25</sup>. Anne-Marie Morice, directrice artistique du Métafort de 1998 à 2001, crée la revue *Internet, Synesthésie* en 1995, puis un Centre d'art virtuel en 2000<sup>26</sup> avant de fonder en 2006, à Saint-Denis dans la banlieue nord de Paris, son propre lieu de fabrique de culture art et numérique portant le même nom que la revue. Le projet du Métafort, dans son ambition initiale, à peine inauguré, sera en quelque sorte déjà mort-né, n'ayant pas obtenu les subsides nécessaires.

A Issy-les-Moulineaux, le député-maire, André Santini<sup>27</sup> développe une action en faveur du numérique (services innovants, implantation d'entreprises des secteurs de la communication et des technologies telles que Microsoft ou Bull...). La rencontre entre le député-maire de la ville d'Issy-les-Moulineaux et les frères Florent et Nils Aziosmanoff donne une nouvelle impulsion à l'histoire de l'association Art3000, créée en 1998 par les deux frères. L'association Art3000, abritée provisoirement à l'Ecole nationale supérieure de création industrielle à Paris puis installée à Jouy-en-Josas, est alors en recherche d'une nouvelle implantation. Son activité concerne tous les champs disciplinaires et rassemble des artistes qui s'intéressent à l'impact des nouvelles technologies sur leurs pratiques artistiques. Réputée pour son dynamisme et son militantisme, l'association est choisie, à l'issue d'un appel à projet international en 1998, pour organiser l'*International Symposium on Electronic Arts* à Paris, *ISEA2000*, événement majeur de la scène internationale fondé aux Pays-Bas à la fin des années 80 (les précédentes éditions ont eu lieu à Utrecht en 1988, Groningen en 1990, Sydney en 1992, Minneapolis en 1993, Helsinki en 1994, Montréal en 1995, Rotterdam en 1996, Chicago en 1997 et Liverpool en 1998). L'activité de l'association se poursuit avec la naissance du Cube en 2001 à Issy-les-Moulineaux avec le soutien de la communauté d'agglomération du Grand Paris Seine Ouest, qui lui confie la gestion et l'animation du lieu. *Le Cube – centre de création numérique*, est aujourd'hui devenu un lieu de référence de la culture numérique en France<sup>28</sup>.

Enghien-les-Bains est un peu un cas d'école. La ville se positionne comme une ville-laboratoire pour les arts numériques. Désignée par le département du Val d'Oise "pôle d'excellence numérique" parmi les quatre technopôles départementaux, elle est ville UNESCO des arts numériques<sup>29</sup> depuis 2013, comme les villes de Lyon, de Linz, de York, de Dakar, de Tel-Aviv, de Gwanjgu et de Sapporo. Le Centre

---

<sup>24</sup> *Le Métafort d'Aubervilliers, projet pour la rencontre arts-sciences-techniques*, Pierre Musso, Revue Quaderni, n°21, pp.141-156.

<sup>25</sup> Par exemple, Véronique Caye, lauréate du prix *Cyberdéfi* du ministère de la jeunesse et des sports en 2000, membre de la commission Dicréam de janvier 2012 à janvier 2014, a travaillé entre 1999 et 2001 sur plusieurs projets au Métafort d'Aubervilliers.

<sup>26</sup> Collection en ligne des œuvres conçues pour le web dans le champ artistique français (pratiques de navigations interactives, pratique du détournement, nouvelles écritures documentaires...). La revue a été hébergée de 1995 à 1997 au CICV avant d'être étroitement associée au Métafort d'Aubervilliers.

<sup>27</sup> André Santini a été coprésident du groupe parlementaire d'études *Internet, technologies de l'information et de la communication et commerce électronique*.

<sup>28</sup> De 2002 à 2010, le Cube a organisé le *Cube Festival* (quatre éditions de 2002 à 2010). Depuis 2013, il décerne le *PrixCube – Jeune création internationale en art numérique*, d'un montant de 10.000€, destiné à mettre en lumière des démarches emblématiques de la scène actuelle (les artistes russe ::vtol// et finlandais Matthijs Munnik pour les deux premières éditions).

<sup>29</sup> Membre du réseau des villes créatives de l'UNESCO, créé en 2004 pour promouvoir la coopération entre des villes ayant identifié la créativité comme facteur stratégique du développement urbain durable (fr.unesco.org)



des arts d'Enghien-les-Bains (*cda*) incarne la politique de la ville dans ce domaine depuis sa création en 2002. Sous l'impulsion de Dominique Roland, directeur du *cda* depuis sa création et du festival d'arts numériques, le festival *Bains numériques* voit le jour en 2005, à l'origine dédié à la danse, ouvert désormais à l'ensemble du spectacle vivant. Labellisé scène conventionnée pour les *écritures numériques* par le ministère de la culture et de la communication en 2007, le *cda* se positionne comme un lieu de recherche, de création, de production, de formation et de diffusion.

Dominique Roland initie en 2007 le réseau arts numériques (RAN) réunissant près d'une quarantaine de membres issus d'une dizaine de pays, de natures très diverses (scènes conventionnées, scènes de musiques actuelles, centres d'art, laboratoires universitaires, festivals, revues...). L'objectif est de constituer une plate-forme de collaboration internationale et de favoriser les échanges pour impulser de nouveaux modèles de diffusion et favoriser des projets portés par des binômes constitués d'artistes et de scientifiques (lancement d'un appel à projets en 2011 et d'un label RAN).

Avec la création avortée du Métafort à Aubervilliers, le souhait du milieu artistique et professionnel de disposer d'un grand établissement consacré au numérique en région parisienne aboutit à la création de la *Gaîté Lyrique-le lieu des cultures à l'ère du numérique* à l'initiative de la Ville de Paris, projet consacré aux cultures numériques et aux musiques actuelles avec un côté festif et événementiel.

A Montpellier, La Panacée, centre de culture contemporaine de la Ville de Montpellier, qui a ouvert en juin 2013 sur le site d'une ancienne faculté de médecine, a rapidement fait référence<sup>30</sup>. Le directeur de la Panacée, Franck Bauchard, propose des expositions qui n'opposent pas art contemporain et numérique en considérant que les pratiques et les esthétiques contemporaines sont à interroger et à explorer dans leur ensemble, une manière de faire qui montre que le numérique est pleinement intégré au champ de l'art contemporain.

Pour la plupart de ces villes, l'investissement sur le numérique se réalise dans une logique de différenciation et de créneau pour qualifier une politique culturelle. Il est envisagé comme un effet de levier pour donner une image de modernité et de dynamisme susceptible d'amplifier l'attractivité du territoire.

### **1.1.3- Des établissements d'Etat ouvrent de nouvelles perspectives dans leur champ respectif : l'IRCAM, Le Fresnoy, le Jeu de Paume, La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, l'EPPGHV**

Sous statut associatif, l'IRCAM (institut de recherche et d'acoustique/Musique), Le Fresnoy, le Jeu de Paume ou la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, jouent ou ont pu jouer chacun dans leur champ respectif un rôle clef dans le domaine de l'art et des technologies numériques, de la musique et du son aux écritures du spectacle, des arts plastiques à l'audiovisuel.

Depuis sa création en 1969, l'IRCAM, associé au Centre Georges Pompidou, est un des grands centres de recherche publique qui se consacre à la création musicale et à la recherche scientifique. Il crée un environnement expérimental pour les musiciens en lien avec les concepts développés issus des nouvelles technologies, réunissant artistes et scientifiques autour de projets communs. A la fois centre de création, laboratoire CNRS, lieu de formation et de transmission articulé à l'université Paris 6, l'IRCAM affiche un désir d'aller au-delà des étiquettes et des genres, dans un dialogue entre recherche et création, entre innovation et tradition dans le champ musical. Avec le festival *Agora*, créé en 1998, qui devient en 2012 le festival *ManiFeste*, l'IRCAM affirme encore davantage sa dimension internationale et pluridisciplinaire ouverte à l'ensemble du champ artistique. "*Cette échappée hors des cadres historiques et disciplinaires replace la musique parmi les "arts du temps" (théâtre, danse, cinéma, arts numériques, arts visuels en scène...)*"<sup>31</sup>. L'institut occupe ainsi le terrain parisien.

<sup>30</sup> *L'art bien combiné à La Panacée*, Marie Lechner, Libération, 2 juin 2013.

<sup>31</sup> Programme Manifeste 2012, festival académie 1<sup>er</sup> juin-1<sup>er</sup> juillet. *ManiFeste-2012*.

Ouvert en 1997, *Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains*, sous statut associatif, est peut-être la structure d'envergure initiée par l'Etat dans le domaine des arts et du numérique. Conçue durant les années 80, l'idée d'une école qui serait aux arts plastiques ce que l'IRCAM et la FEMIS sont à la musique et au cinéma a donné naissance au Fresnoy. Alain Fleischer, le directeur de l'établissement depuis son origine, revendique l'instabilité, les figures particulières, les règles singulières s'opposant à toute loi et à tout dogme. Le projet de l'établissement vise un enseignement, la production et la diffusion d'un art sans modèles stables. "*Il est surtout une usine à produire des objets sans forme prédéfinie, une sorte de chantier, de terrain vague et, comme son nom l'indique, un studio*"<sup>32</sup>. L'hybridité revendiquée, la liberté d'aller et venir d'un médium à un autre positionne le Fresnoy de façon particulière dans le paysage de l'enseignement supérieur spécialisé qui relève du ministère de la culture et de la communication. La volonté de décloisonnement irrigue tout l'établissement. Les artistes invités peuvent avoir des pratiques variées de l'audiovisuel au cinéma, des arts plastiques à la danse ou au théâtre<sup>33</sup>. Le Fresnoy est un lieu d'études et de production où de jeunes créateurs peuvent réaliser leurs projets dans les bonnes conditions techniques et financières et sont accompagnés par une politique de diffusion offensive. Le partenariat développé avec l'Université du Québec à Montréal<sup>34</sup>, basé sur des affinités et des approches communes, s'ancre dans cette volonté de décloisonner et de favoriser une recherche ouverte, transversale, non figée sur une discipline.

Le Jeu de Paume, centre d'art, est un lieu de référence pour la diffusion de l'image, de la photographie au cinéma, de la vidéo à l'installation et à la création en ligne. En 2007, le centre inaugure un *espace virtuel* où l'on a pu voir jusqu'au mois d'octobre 2015 les actions d'infiltration et de détournement des médias de 1973 à 1995 de l'artiste Fred Forest, un des pionniers de l'art médiatique, qui rendent compte de son projet politique et artistique et explorent une forme d'art relationnel avec le public.

La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon<sup>35</sup>, centre national des écritures du spectacle, lieu hautement symbolique dédié aux écritures dramatiques, sous tutelle du ministère de la culture et de la communication, développe à partir de 2007, une politique de résidences résolument articulée aux aides de l'Etat en DRAC (aides aux compagnies et artistes), à la DGCA (aides au cirque et aux arts de la rue), au CNT (aides aux auteurs et aux dramaturgies plurielles) ou au CNC (Dicréam) et lance la même année une politique de recherche et d'expérimentation intitulée *Les sondes*<sup>36</sup>, un dispositif original pour interroger l'impact des technologies numériques sur l'écriture, les usages et les pratiques culturelles. Des partenariats sont tissés avec des laboratoires et des lieux de formation, comme le Laboratoire d'informatique, de robotique et de microélectronique de Montpellier (LIRMM, UMR CNRS/ université Montpellier 2), l'Université d'Avignon ou celle de Paris 8<sup>37</sup>. Le projet du centre national des écritures du spectacle met en perspective écritures du spectacle et mutations de l'écrit

<sup>32</sup> *Le Fresnoy, un modèle instable*, Alain Fleischer, in : *éc/art S #99*, publishing site, 1999

<sup>33</sup> *La direction artistique des projets est assurée pour chaque promotion, par des artistes-professeurs invités qui, dans le cadre de leur activité pédagogique réalisent eux-mêmes un projet personnel, auquel sont associés les étudiants. Depuis octobre 1997, des créateurs de tous les champs disciplinaires interviennent, notamment : Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Tsai Ming-Liang, Bruno Dumont, André S. Labarthe, Chantal Akerman, Arnaud des Pallières, Avi Mograbi, Luc Moullet, Mathieu Amalric, João Pedro Rodrigues, Jochen Gerz, S & P Stanikas, Hicham Benohoud, Joan Fontcuberta, Grégory Chatonsky, Charles Sandison, Atau Tanaka, Pascal Convert, Pier Paolo Calzolari, Georges Aperghis, Andrea Cera, Alain Buffard/Armando Menicacci, Sven Pålsson, Ryoji Ikeda, Christian Rizzo, Scanner/Robin Rimbaud, Robert Cahen... (cf. lefresnoy.net).*

<sup>34</sup> Copilotage d'un doctorat en création artistique destiné à des étudiants des deux institutions, instaurant un cursus spécifique associant séminaires méthodologiques et thématiques à l'UQAM, création et productions d'œuvres au Fresnoy, rédaction et soutenance de la thèse sous la direction de deux co-directeurs, désignés par les institutions respectives.

<sup>35</sup> Projet de Franck Bauchard, directeur artistique, intitulé *Levons l'encre* en référence à James Joyce

<sup>36</sup> *Du texte au théâtre, de la culture de l'imprimé aux environnements numériques*, Franck Bauchard, Certains regards, cahiers dramaturgiques, *écriture contemporaine & dispositif*, 2011, p.27-43.

<sup>37</sup> Le Centre national des écritures du spectacle de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon est associé au Labex Arts-H2H qui explore les liens entre arts, sciences humaines et sciences et techniques, avec l'ENSAD, Paris 8, le Centre Pompidou, la BnF, les Archives nationales, Universciences, la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, le Centre Pompidou Metz.

provoquées par la dissociation de l'écrit et de l'imprimé. La dynamique du projet autour des mutations provoquées par le numérique, n'a toutefois pas été poursuivie au changement de la direction artistique.

Depuis les expositions, *Les Immatériaux* en 1985 au Centre Georges Pompidou, *Le vivant et l'artificiel* en 1984 au Festival d'Avignon, *L'image calculée* ou *Les machines à communiquer* à la Cité des sciences et de l'industrie dans les années 90, il faut attendre 2002 avec la biennale *Villette numérique* pour voir un grand établissement public se consacrer à ce champ artistique, mais l'expérience, après quelques éditions, est sans lendemain.

#### **1.1.4- Des grands réseaux institutionnels soutenus par l'Etat et les collectivités territoriales qui restent peu sollicités sur les questions de l'art et du numérique**

Les grands réseaux professionnels soutenus par l'Etat et les collectivités territoriales (FRAC, centres d'art, scènes nationales ou centres dramatiques et chorégraphiques nationaux) restent peu sollicités sur ces dynamiques liées à l'art à l'ère du numérique. La directive nationale d'orientations 2012-2013 envoyée aux directions régionales des affaires culturelles par l'administration centrale du ministère de la culture et de la communication prévoit de porter une attention aux *écritures numériques et aux actions culturelles s'appuyant sur des projets artistiques forts lors du renouvellement de conventions ou de nouveaux projets*. La directive porte sur le programme des scènes conventionnées et non sur les autres établissements labellisés. Si la directive est réactualisée dans la DNO 2013-2015, la seule scène conventionnée dite "écritures numériques" en 2015 est celle d'Enghien-les-Bains.

En regard des politiques structurantes menées par l'Etat dans d'autres domaines, de l'art contemporain à la danse contemporaine, du cirque et des arts de la rue aux musiques actuelles, on constate les limites de l'impulsion du ministère de la culture et de la communication en faveur de cette recherche et pratique en art en direction des grands réseaux. Peu de scènes nationales ou de centres dramatiques nationaux explorent les questions de l'art et du numérique même s'ils programment des créations qui relèvent de ce champ artistique. Parmi les 70 scènes nationales, celles de Valence, de Valenciennes ou du Meylan font figures d'exception. Le LUX, scène nationale de Valence, dirigé par Catherine Rossi-Batôt, développe un projet pluridisciplinaire qui se fonde sur un dialogue entre arts visuels et spectacle vivant, l'image étant le point de convergence. Le Phénix, à Valenciennes, dirigé par Romaric Daurier<sup>38</sup>, bénéficie de la dynamique transfrontalière et de la proximité du Fresnoy. A l'arrivée d'Antoine Conjard en 2001, l'Hexagone au Meylan développe à côté de sa programmation pluridisciplinaire, une action visant à créer une synergie entre arts, sciences et technologies<sup>39</sup>, un axe qui lui permet de se démarquer de l'imposante Maison de la culture de Grenoble MC2.

Les centres de création artistique, si l'on met à part le domaine musical, explorent peu les mutations induites par les technologies numériques.

Le numérique est perçu comme ayant trait à l'image alors que c'est un phénomène beaucoup plus global, chaque discipline développant un rapport avec les technologies numériques.

Dans l'art contemporain, les curateurs qui se sont battus pour faire exister l'art vidéo occupent le terrain. Andreas Broeckmann, historien de l'art, rappelle que l'art vidéo tient souvent une place prépondérante dans les expositions voire dans les politiques d'acquisition en matière d'"art numérique", citant à cet égard le Centre Georges Pompidou où la collection *new media* lui apparaît

---

<sup>38</sup> Fondateur de l'Espace Gantner à Bourogne en Franche-Comté.

<sup>39</sup> Scène nationale depuis 1991, l'Hexagone est devenue scène nationale orientée vers les arts et les sciences en 2001 sous la direction d'Antoine Conjard. Une Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i*, a lieu à l'automne et un atelier arts sciences centré sur l'innovation technologique se développe depuis 2007 en collaboration avec le Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA).

dominée par l'art vidéo et tenir une place relativement ténue dans l'ensemble de la collection. Les établissements spécialisés tels que le FACT à Liverpool ou le ZKM à Karlsruhe s'interrogent eux-mêmes sur la prédominance de l'art vidéo dans leurs programmes<sup>40</sup>.

Au théâtre, les mutations qu'engendre le numérique sont souvent perçues comme se limitant à l'aspect scénographique, alors que bien d'autres aspects sont développés dans le domaine de l'écriture et de l'interprétation.

### **1.1.5- Des festivals spécialisés dans l'"art numérique" qui n'atteignent pas la notoriété des premiers grands festivals internationaux, pendant que des festivals spécialisés dans un champ disciplinaire plus "classique" intégrant une dimension numérique forte acquièrent une renommée dans leur champ disciplinaire**

Peter Weibel, directeur du ZKM de Karlsruhe, estime que l'acceptation de l'art des médias s'est opérée par les festivals et les biennales (...). La plupart des musées ont encore peur des médias, ils *suivent la logique du marché (...). Nous avons donc besoin de plus en plus de biennales et de festivals*<sup>41</sup>.

La revue MCD répertorie plus de cent festivals<sup>42</sup> en France, issus pour la plupart des domaines musicaux et de l'image, mais aucun n'a la notoriété internationale des premiers festivals internationaux qui dominent toujours la scène des cultures numériques, que ce soit en Autriche, en Allemagne ou aux Pays-Bas : *Ars Electronica*<sup>43</sup> à Linz, créé en 1979, qui donne naissance au Musée du futur en 1996 et décerne le très convoité prix *Ars Electronica*<sup>44</sup> depuis 1987, *Transmediale*, créé en 1987 à Berlin et le *Dutch Electronic Art Festival (DEAF)*, créé en 1985 à Rotterdam sous la responsabilité de la structure V2\_. La plupart sont issus du monde des média et de la musique (radio pour *Ars Electronica*) ou de la vidéo (*Transmediale*, DEAF).

Des manifestations plus spécialisées en France réussissent toutefois à acquérir une renommée dans leur champ respectif tout en prenant en compte les mutations liées aux technologies numériques comme l'*Agora* de l'IRCAM ou *Archilab* organisé par le FRAC Centre.

*Archilab*, créé en 1999 présente à chaque édition les avancées en matière de recherche et de création architecturales, s'est imposé rapidement comme une manifestation de référence. François Barré dans son éditorial de la plaquette d'inauguration<sup>45</sup> rappelait que "*l'architecture ne peut pas être réduite à sa dimension purement fonctionnelle, elle est aussi geste de création. C'est précisément cette créativité qui est l'enjeu d'Archilab qui réunit une génération émergente d'architectes, pour la plupart entre 30 et 40 ans*". Il citait à cette occasion les agences d'architectes qui intégraient des artistes, des philosophes, des scientifiques à leurs travaux. Conçues par ses fondateurs, Marie-Ange Brayer<sup>46</sup> et Frédéric Migayrou, la dernière édition a eu lieu en 2014. L'avenir, désormais, d'*Archilab* dépendra de

---

<sup>40</sup> *Rethinking curating*, Beryl Graham and Sarah Cook, The Mit Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, p.290

<sup>41</sup> Interview de Peter Weibel par Dominique Moulon le 2 novembre 2012 à Karlsruhe, Digitalarti, n° 12, p.12

<sup>42</sup> *Guide des ressources et des lieux, hors-série #07, avril 2013*. Des festivals se constituent en réseau pour coproduire et diffuser leurs projets artistiques (plateforme de coordination des arts numériques en Ile-de-France, Canif, créé par l'EPCC pour les arts de la scène et de l'image en Ile-de-France ARCAD, le réseau d'art numérique, RAN, ouvert à l'industrie et aux instituts de formation impulsé par le Centre des arts d'Enghien-les-Bains...).

<sup>43</sup> *Ars Electronica Center (ACE)*, où le travail de recherche se veut transdisciplinaire et dont l'équipe de recherche est issue de différents champs disciplinaires : architecture, informatique, art, design, technologies numériques, musique, biologie, chimie, physique, sociologie...

<sup>44</sup> Désigné sous l'appellation Golden Nica.

<sup>45</sup> *Archilab Orléans 99*, éditorial de François Barré, directeur de l'architecture et du patrimoine en 1999.

<sup>46</sup> Marie-Ange Brayer est passée en 2014 du Frac Centre au Centre Georges Pompidou en tant que conservatrice en chef du service prospective et recherche au département architecture et design.

la nouvelle direction du FRAC Centre et du maintien d'un FRAC qui réunit l'art contemporain et l'architecture expérimentale<sup>47</sup>, ceci dans un contexte de redécoupage régional.

Plus globalement, on constate une évolution des manifestations et des festivals, qui rejoint d'ailleurs les critères d'intervention du Dicréam décrits plus haut, vers un aspect curatorial susceptible de créer du sens et de proposer des fils thématiques, le "curating" apparaissant donc comme un nouvel enjeu. Le curateur devient une référence pour les acteurs culturels dans leur ensemble comme le montre la nomination en 2014 de l'ancien directeur de la Tate Modern de Londres, Chris Dercon, à la tête de la Volksbühne de Berlin, salle théâtrale phare de la capitale allemande.

### **1.1.6- Même si des lieux de formation se sont progressivement ouverts, une dynamique qui reste insufflée par les pionniers : Le Fresnoy, les écoles d'art d'Angoulême et d'Aix-en-Provence ou l'université Paris 8**

Si les établissements de formation s'ouvrent progressivement aux recherches entre art et technologies numériques, le Fresnoy fait figure de tête de pont avec les écoles d'art d'Angoulême et d'Aix-en-Provence ou l'université Paris 8.

Dès les années 90, l'association CYPRES, hébergée par l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence, développe, dans un esprit de décloisonnement des disciplines, une dynamique d'expérimentation à l'intersection des pratiques artistiques, scientifiques et technologiques opposée *"à celle adoptée par les organismes de formation spécialistes des cursus 'en kit', prédigés et d'un abord facile"*<sup>48</sup>.

Aujourd'hui, l'école délivre un DNSEP dans l'option Art, habilité au grade de master avec une mention Art Temps Réel (A-RT). Elle partage l'unité de recherche en art audio LOCUS SONUS avec l'Ecole nationale supérieure de Bourges<sup>49</sup> et dispose de LOEIL, une structure productrice de projets issus des ateliers de l'école mettant en pratique les relations entre les arts, les sciences et les technologies.

A Angoulême et à Poitiers, l'ÉESI, école européenne supérieure de l'image, dispose d'un laboratoire (SLIDERS\_lab) traitant des questions de la mémoire<sup>50</sup>, de l'archivage et du numérique, des nouvelles figures de la narration et des nouvelles formes de création et d'analyse de l'image, en collaboration avec des laboratoires universitaires, des institutions publiques ou privées (IRI –Centre Georges Pompidou, CERN à Genève, UQAM à Montréal...).

A l'université de Paris 8, depuis ses origines pionnières, le département hypermédia est à la pointe des recherches et de la formation dans le domaine des médias numériques et du multimédia. La recherche sur les arts des nouvelles technologies à l'Université Paris 8 est contemporaine de la fondation même des départements d'art en 1969. Le rôle du théoricien et praticien Jean-Louis Boissier<sup>51</sup>, professeur en

---

<sup>47</sup> Une lettre a été adressée à ce sujet à la ministre de la culture Fleur Pellerin par les architectes Dominique Perrault, Bernard Tschumi, Claude Parent, Dominique Jakob et Brendan MacFarlane.

<sup>48</sup> *Transdisciplinarité et genèse de nouvelles formes artistiques*, Sally Jane Norman, p.47-50, novembre 1997, Rapport d'étude à la DAP.

<sup>49</sup> Des enseignements théoriques, coordonnés par Jean Cristofol, professeur à l'Ecole Supérieure d'Art d'Aix en Provence où il enseigne la philosophie et l'épistémologie, problématisent cet aspect de la création par des cours et des séminaires. Il travaille principalement sur la relation entre arts et technologies, ainsi que sur les formes de temporalité et de spatialité et sur leurs médiations. Ses recherches ont essentiellement porté ses dernières années sur les notions de temps réel, de flux et de fiction. Il est membre du comité scientifique et artistique de "l'antiAtlas des frontières du XXI<sup>e</sup> siècle", un projet de recherche transdisciplinaire (<http://www.antiatlas.net/>).

<sup>50</sup> A noter, la création d'un programme en archéologie de médias au sein du pôle arts médiatiques et numériques de l'école supérieure d'art d'Avignon, piloté par Emmanuel Guez et Christophe Bruno.

<sup>51</sup> Jean-Louis Boissier a dirigé avec Anne-Marie Duguet les quatre éditions du festival Artifices de 1990 à 1996, avec le soutien de la ville de Saint-Denis et du ministère de la culture (biennale consacrée aux enjeux esthétiques liés aux technologies numériques).

esthétique et art contemporain, responsable de l'équipe de l'EdNM (Esthétique des nouveaux médias / laboratoire Arts des images et art contemporain) jusqu'en 2013, directeur de recherche à l'Université de Paris 8 et à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, a été déterminant. L'équipe de recherche de l'EdNM, dont il a assuré la responsabilité jusqu'en 2013, après avoir travaillé sur l'interactivité en art, a abordé les modalités relationnelles que les artistes mettent en œuvre par l'emploi, le développement, le détournement et l'invention de techniques et technologies pour l'essentiel électroniques et numériques. *"Il ne s'agit pas de tracer les frontières d'un genre artistique autonome mais de repérer et de nommer des intentions et des figures, de tenter des rapprochements, des filiations et des comparaisons et donc de contribuer à une recherche artistique qui, pour relever sans cesse de la "nouveau", tarde à construire sa compréhension esthétique et à trouver sa perspective et sa complexité historique"*<sup>52</sup>. Le choix a été fait de ne pas séparer les recherches sur les arts des nouveaux médias de l'étude générale de l'art contemporain. Des thèmes ont été explorés tels que la cartographie des théories sur l'émergence ou l'affirmation des liens entre technologies et paysage, des monographies d'œuvres artistiques utilisant le GPS, des nouvelles modalités de tournage avec des téléphones en prenant en compte le contexte de la réception de films comme sa dimension performative. Un observatoire des nouveaux médias est conduit en coopération avec l'Université Paris 1<sup>er</sup> et l'École nationale supérieure des arts décoratifs.

Toujours à l'Université de Paris 8, à la fin des années 1990, Armando Menicacci fonde avec Emanuele Quinz et Andrea Davidson le laboratoire Mediadanse au département danse.

Des laboratoires d'excellence (LABEX) sont lauréats d'investissements d'avenir<sup>53</sup>, comme le LABEX ICCA et le LABEX Arts-HESH. Le LABEX ICCA -Industries culturelles et création artistique, numérique et Internet, réunit des laboratoires de l'université Paris 13 (LabSIC, Centre d'économie Paris Nord, Laboratoire de droit et de sciences de l'éducation), de Paris 3 (avec l'Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel et le Centre d'étude sur les images et les sons médiatiques) et de Paris 5 (avec le Centre de recherches sur les liens sociaux) et l'École nationale des arts décoratifs. Le LABEX Arts-H2H explore les liens entre arts, sciences humaines et sciences et techniques et réunit des partenaires tels que l'ENSAD, Paris 8, le Centre Pompidou, la BnF, les Archives nationales, Universciences, la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, le Centre Pompidou Metz, le Centre national des écritures du spectacle de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon<sup>54</sup>.

En synthèse, on peut dire que si des initiatives ont été prises dans les années 1990, le paysage institutionnel n'a pas évolué de manière très lisible dans les années 2000. Les artistes sont immergés dans un écosystème institutionnel instable marqué historiquement par des avancées et des reculs. La France est relativement en décalage par rapport à ses grands voisins européens. Outre des festivals de grande notoriété, des institutions emblématiques ont vu le jour en Europe tel que le Centre Ars Electronica de Linz en Autriche, le V2\_<sup>55</sup> à Rotterdam aux Pays-Bas, le ZKM<sup>56</sup> à Karlsruhe en Allemagne,

---

<sup>52</sup> Page de présentation de l'équipe de recherche Esthétique des nouveaux médias / laboratoire Arts des images et art contemporain/ Université Paris 8 (ednm.fr).

<sup>53</sup> Programme mis en place en juin 2010 par le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche.

<sup>54</sup> Programme qui s'articulait avec *les sondes*, programme expérimental du Centre national des écritures du spectacle.

<sup>55</sup> Le V2\_, *Institute for instable media*, fondé en 1981 à Rotterdam par un groupe d'artistes, est devenu un centre transdisciplinaire pour l'art et les technologies médiatiques de notoriété internationale reconnue par les autorités locales et nationales hollandaises (projets coopératifs avec des partenaires venant des sciences humaines et artistiques, publications d'ouvrages sur l'art, l'art médiatique et la théorie des médias).

<sup>56</sup> Fondée en 1989 en Allemagne à Karlsruhe, le *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* (ZKM), centre d'art et de technologie des médias, est une structure de renommée internationale qui développe un travail de création et d'expositions à l'intersection de l'art, de la science et de la technologie et participe à la connaissance de ce champ. L'idée de créer un centre consacré à l'art et aux médias est suggérée en 1988 par un groupe d'universitaires et de praticiens. La ville de Karlsruhe l'adopte et l'insère dans son projet de technopole industrielle et scientifique. Le ZKM inaugure ses activités avec *Multimediale*, une biennale d'arts médiatiques qui a lieu de 1989 à 1997. La structure permanente, achevée en 1997, rassemble deux

le Hartware MedienKunstVerein<sup>57</sup> (HMKV) à Dortmund en Allemagne ou plus récemment Le Laboral, centre d'art et de création industrielle<sup>58</sup> créé en 2007 à Giron en Espagne. Au-delà de l'Europe, des institutions prestigieuses existent au Japon avec le Centre Intercommunication (ICC) ou aux Etats-Unis avec l'Institut des arts de Californie (CalArts) à Los Angeles. De son côté, Montréal est devenu une plaque tournante de la scène électronique et technologique en Amérique du nord.

Dans le sillage des festivals et de lieux dédiés, des fonds de soutien à la création numérique et multimédia ont été mis en place progressivement par des collectivités publiques, rattachés à des fonds audiovisuels comme dans la partie flamande belge ou à des fonds arts visuels comme en Norvège, ou autonomes comme en Wallonie, en Suisse, aux Pays-Bas ou au Canada.

En France, les avancées et les reculs au niveau institutionnel ont pu freiner voire fragiliser la structuration d'une recherche et d'une pratique artistique en lien avec l'environnement numérique. Dans son rapport de 2013 sur l'*Acte II de l'exception culturelle à l'ère du numérique*, Pierre Lescure a déploré le manque de coordination liée à une insuffisante reconnaissance politique ou symbolique de ces nouvelles formes créatives, qui a pour conséquence de nuire à la lisibilité des actions : "La création multimédia et l'art numérique souffrent moins d'une absence de dispositifs de soutien que d'un manque de coordination entre les acteurs et d'un défaut de lisibilité de leurs interventions, auxquels s'ajoutent une insuffisante reconnaissance politique ou symbolique de ces nouvelles formes créatives" et «il serait souhaitable de renforcer l'animation des services déconcentrés de l'Etat et de mieux coordonner leurs interventions avec celles des collectivités territoriales et des structures culturelles, par exemple en établissant des documents stratégiques régionaux"<sup>59</sup>.

En l'absence d'une politique véritablement centralisée et cohérente, le dispositif Dicréam incarne par conséquent la politique en faveur de la "création artistique multimédia et numérique" du ministère de la culture sans être pour autant solidement adossé aux établissements publics et réseaux labellisés par l'Etat et les collectivités territoriales, un contexte qui ne favorise ni la qualité curatoriale des programmations, ni la mise en place d'un champ critique basé sur des références accessibles.

## **1.2- Par le soutien apporté à plus de 4.000 projets en quinze ans, le Dicréam a accompagné l'innovation dans ce domaine et a contribué au renouvellement de ses acteurs**

### **1.2.1- Une grande diversité de projets soutenus, en réponse à une effervescence artistique**

#### 1.2.1.1- La diversité des domaines de création concernés

---

musées – art contemporain et art médiatique -, une librairie, un théâtre et trois instituts – médias visuels, musiques et acoustiques, développement informatique -. Depuis sa création 400 artistes et scientifiques ont été invités au ZKM. L'exposition inaugurale en 1997, *Media-Art-History*, présentait des artistes venus du monde entier tels que Jeffrey Shaw, Luc Courchesne, Lynn Hershman, Bill Seaman, Thomas Gerwin, Ken Feingold, Jill Scott et Masaki Fujihata. Le ZKM possède une des collections d'art médiatique parmi les plus importantes, programme des expositions majeures et développe un travail d'édition.

<sup>57</sup> Le *Hartware MedienKunstVerein* (HMKV), fondé en 1996 à Dortmund en Allemagne, est une plateforme de production, de diffusion et de communication de l'art (médiatique) contemporain et expérimental. Le terme de "medien kunst" (media art ou art médiatique) est envisagé non sous l'angle d'un genre défini par la technologie, mais comme un art contemporain concerné par les mutations actuelles provoquées par les médias et les technologies de son époque.

<sup>58</sup> LABoral s'adresse à des artistes qui travaillent sur des concepts innovants dans les domaines des arts sonores ou visuels, de la musique, des arts du spectacle et de la culture numérique.

<sup>59</sup> *Acte II de l'exception culturelle à l'ère du numérique*, rapport de Pierre Lescure, département de l'information et de la documentation, ministère de la culture et de la communication, mai 2013.

#### 1.2.1.1.1- La méthode adoptée

Depuis la première réunion de la commission d'attribution des aides du Dicréam, qui s'est tenue le 27 janvier 2001, soit à l'issue d'une soixantaine de réunions échelonnées sur plus de 14 années d'existence, quelque 4.000 projets ont été examinés et à peu près 1.500 d'entre eux ont été soutenus (1.533 exactement).<sup>60</sup> Le chiffre de 4.000 dossiers examinés a été dépassé (4.022 exactement) lors de la commission des 9 et 10 juillet 2015.

Afin d'étudier la façon dont, à travers ces aides, le Dicréam a répondu au foisonnement des initiatives rappelé au chapitre précédent, la mission s'est attachée dans un premier temps à analyser la place que les différents domaines de création occupent depuis l'origine parmi les projets examinés d'une part, et parmi les projets soutenus d'autre part, par le Dicréam.

La méthode a consisté à reprendre les indications portées dans la colonne "discipline principale" de la base de données depuis 2001, telle qu'elle a été fournie à la mission, en excluant les dossiers "manifestations / diffusion", dont la répartition par domaines apparaît moins pertinente. Le caractère déclaratif de ces indications données par les porteurs de projets eux-mêmes, avec les approximations et stratégies que cela peut supposer, le fait que les modalités de remplissage de cette colonne aient pu évoluer dans le temps et, enfin et surtout, le caractère fictif que peut avoir pour certains projets le classement dans telle ou telle discipline, dont les libellés eux-mêmes peuvent d'ailleurs prêter à discussion, sont autant de réserves méthodologiques qu'il est nécessaire de rappeler : mais il demeure que les informations fournies, que la mission a reprises sans autre validation, demeurent tout à fait intéressantes, ne serait-ce que comme illustration de certaines hésitations lexicales et doctrinales.

Sur le total des 3891 projets répertoriés entre 2001 et mars 2015, 3516 entrent dans la catégorie "développement" ou "production", sur lesquels 2714 voient la colonne "discipline principale" renseignée, soit un pourcentage significatif de plus de 77 %. Pour leur très grande majorité (2627), ces projets sont identifiés par une seule discipline, véritablement assumée comme "principale". Les porteurs de projets ont donc joué le jeu de cet exercice qui, bien que justifié en termes d'analyse statistique (cf. chapitre 3.2.3), peut revêtir un caractère réducteur face à la logique d'interdisciplinarité propre au secteur.

Pour les 87 autres projets, plusieurs disciplines (jusqu'à cinq) sont mentionnées, générant 206 occurrences qui, ajoutées aux 2627 mentions uniques, arrivent à une base de 2833 mentions de domaines.

Les libellés, au nombre d'une trentaine au total, qui apparaissent dans le tableau fourni sont relativement disparates<sup>61</sup>. Dans ce qui suit, par souci de lisibilité statistique, ils ont été synthétisés autour de 16 disciplines, étant entendu que :

- une catégorie "Divers" regroupe les projets pour lesquels la colonne a bien été renseignée, mais sans qu'il soit possible de dégager un domaine de création à partir de cette seule indication (exemple : "création de CD-Rom"),
- les domaines Art numérique, Web et autre Net Art ont été regroupés en une seule catégorie "Création Net/Web/Art numérique",

---

<sup>60</sup> Les synthèses qui suivent partent des données fournies par les services gestionnaires du Dicréam au CNC, avec retraitement statistique par la mission mais sans validation de sa part des chiffres en eux-mêmes.

<sup>61</sup> Animation, Architecture, Arts numériques, Arts plastiques, Cinéma, Cinéma/Audiovisuel, Cirque techno, Création d'une interface, Création DVD, Création Internet, Danse, DVD-ROM, Base de données, e-poésie, Festival, Festival arts numériques, Festival logiciels libres, Film, Installation Pluri-média, Littérature, Musique, Musique robotisée, Net Art, Outil multimédia, Performance, Théâtre, Théâtre d'objet, Web.



- en revanche, le domaine composite "Cinéma / audiovisuel" est pris en compte et conservé en tant que tel, en plus des deux domaines "Cinéma" et "Audiovisuel", car il apparaît ainsi libellé pour désigner un nombre très significatif de dossiers.

Au total, les 16 disciplines dégagées sont :

1. Architecture
2. Arts de la rue
3. Arts plastiques
4. Audiovisuel
5. Cinéma
6. Cinéma / Audiovisuel
7. Cirque
8. Création Net/Web/Art numérique
9. Danse
10. Design
11. Installation Pluri-média
12. Littérature
13. Musique
14. Performance
15. Théâtre
16. Divers

#### 1.2.1.1.2- Les dossiers présentés aux commissions du Dicréam

La distribution dans le temps des domaines mentionnés dans les projets présentés au Dicréam, fournit en elle-même des indications intéressantes sur certaines évolutions d'usage et de doctrine.

Nombre annuel de mentions de discipline référencées seules (période 2001 – 2014)

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Architecture													3	
Arts plastiques					1					45	42	56	82	95
Cinéma					2	2	2			2	5	6	44	
Cinéma / Audiovisuel												5		19
Cirque												1		
Création Net/Web, Art numérique	54	34	57	36	28	50	41	27	12	3		3		
Danse	17	19	31	21	37	40	37	27	6	22	14	28	23	32
Installation Pluri-média	19	16	54	55	39	54	38	45	42	49	13	15		
Littérature												1	2	6
Musique					2	2				7	10	20	22	36
Performance	1	1	3	5	4	6	5	8	61	27	2	2		
Théâtre	28	33	41	35	51	59	83	75	59	65	38	61	78	64
Divers					1	1						1		
<b>Total</b>	<b>119</b>	<b>103</b>	<b>186</b>	<b>152</b>	<b>164</b>	<b>213</b>	<b>206</b>	<b>182</b>	<b>180</b>	<b>220</b>	<b>124</b>	<b>198</b>	<b>254</b>	<b>252</b>

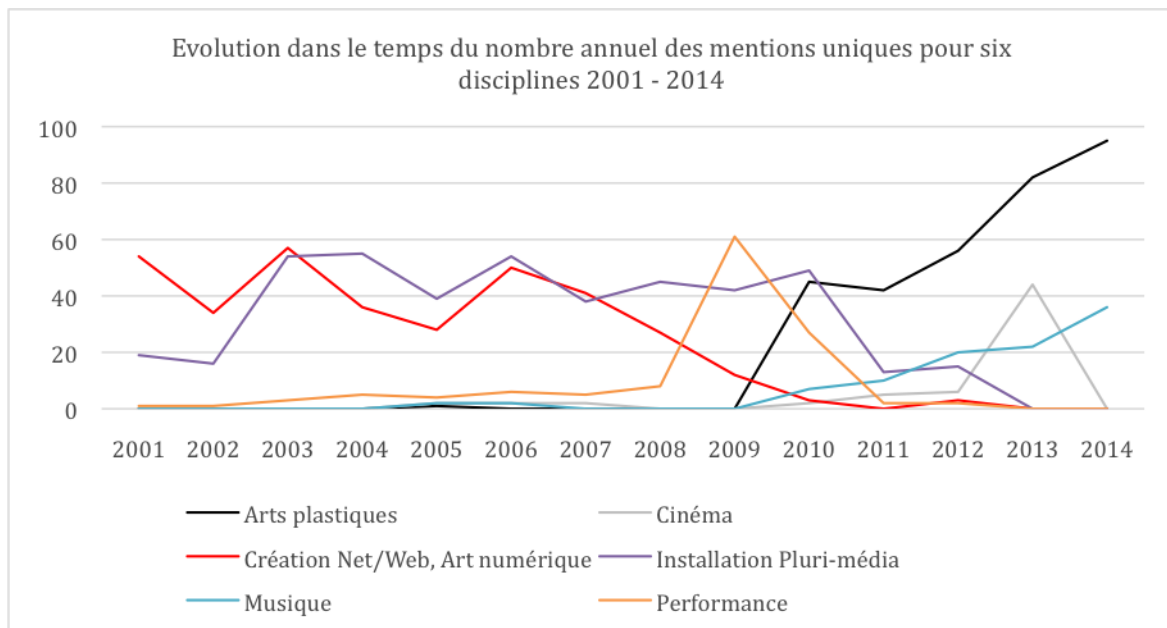
Nombre annuel (pour les années concernées) de mentions de disciplines combinées avec d'autres

	2004	2005	2006	2007	2010	2012
Architecture						4
Arts de la rue						11
Arts plastiques						32
Audiovisuel						4
Cinéma / Audiovisuel						31
Cinéma				1	1	
Cirque			1			12
Création Net/Web, Art numérique	1			1		12
Danse		1	3	4		10
Design						4
Installation Pluri-média			3	4		
Littérature						3
Musique			1	1		26
Performance			3	1	1	
Théâtre		1	4	4		21
<b>Total</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>15</b>	<b>16</b>	<b>2</b>	<b>170</b>

On constate que :

- la plupart des mentions multiples se situent en 2012 (170 sur 206), année au cours de laquelle il semble que l'on ait cherché à favoriser une présentation multidisciplinaire (quasiment le quart des dossiers examinés cette année-là sont dans ce cas, avec notamment l'intégration de "cinéma/audiovisuel", "musique" et "arts plastiques" dans de nombreuses combinaisons) ;
- cette même année 2012 voit aussi l'élargissement de la palette des mots clés utilisés, avec l'apparition de "cirque" et de "design", notamment ;
- 3 disciplines n'apparaissent que combinées avec d'autres : "Arts de la rue", "Audiovisuel" et "Design" ;
- un renversement s'est opéré en 2013, avec l'abandon des mentions multiples et le resserrement sur huit disciplines exclusives : Architecture, Arts plastiques, Cinéma, Cinéma/Audiovisuel, Danse, Littérature, Musique, Théâtre ;
- de 2001 à 2008, quatre disciplines ont concentré la quasi-totalité des mentions (96 %), constituant en quelque sorte le premier socle disciplinaire du Dicréam (du moins tel que renseigné par les porteurs de projet) : "Création Net/Web/Art numérique", "Théâtre", "Danse" et "Installation Pluri-média" ;
- sur ces quatre appellations, autant si "Théâtre" et "Danse" restent présentes sur la durée, les deux autres semblent être passées de mode au cours des dernières années, à savoir "Installation Pluri-média" et surtout les appellations regroupées sous la rubrique "Création Net/Web/Art numérique", dont la fréquence s'est effondrée après 2007 (sur la question de ce que peut être la définition de "l'art numérique", cf. chapitre 1.1.1) ;

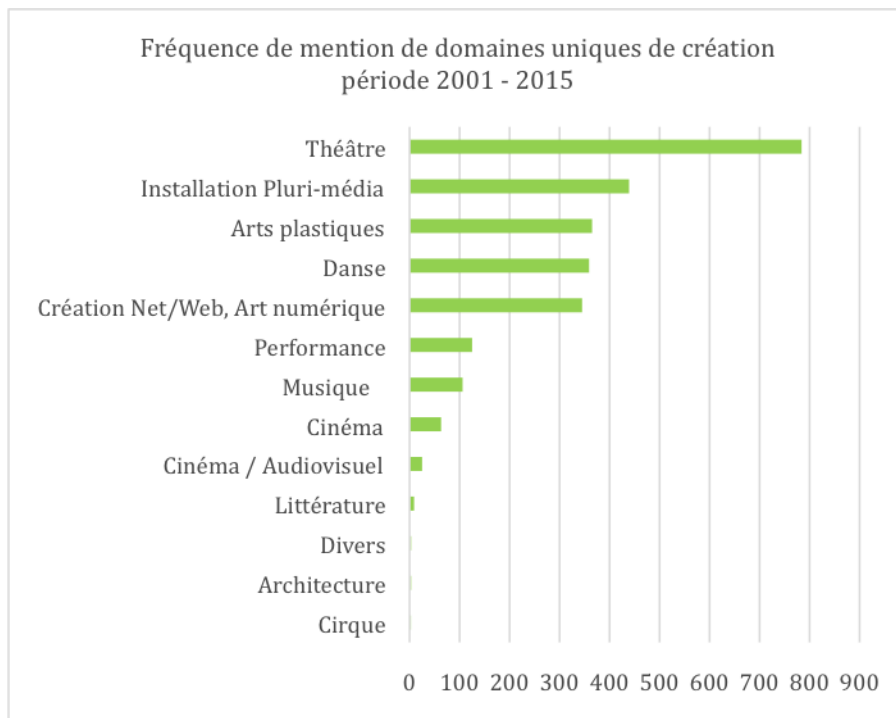
- la discipline "Performance" explose de façon isolée en 2009 ;
- curieusement, les disciplines "Musique" et "Arts plastiques" n'apparaissent significativement qu'à partir de 2010, et "Cinéma" qu'en 2013 ;



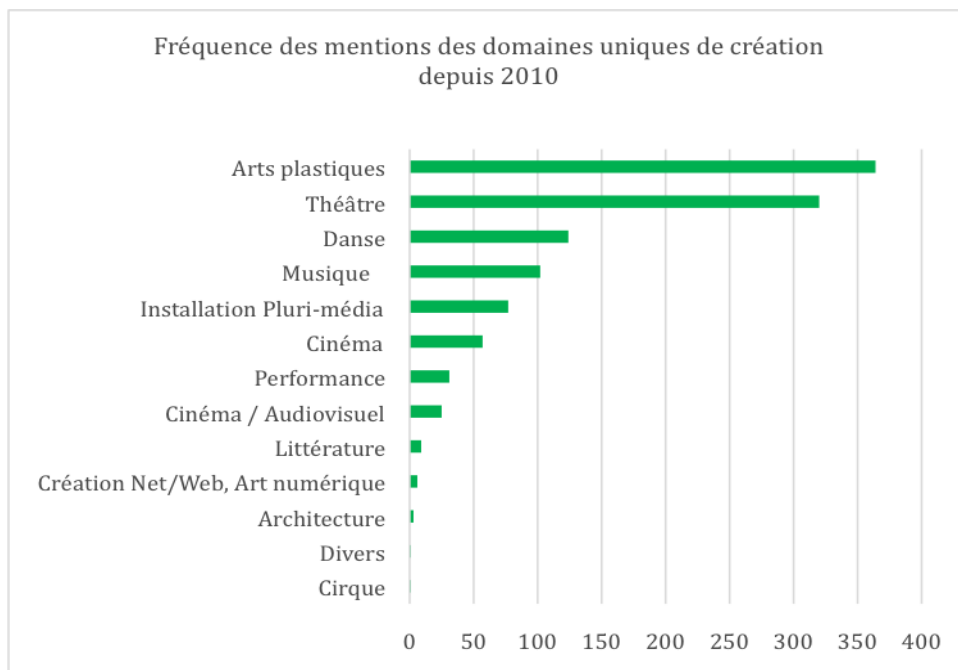
S'agissant des 2627 projets identifiés par domaine unique, la mention la plus fréquente est très nettement celle du Théâtre (784 mentions), suivi de quatre domaines (entre 345 et 439 mentions) : "Installation Pluri-média", "Arts plastique", "Création Net/Web/Art numérique" et "Danse". A l'autre extrême, Littérature et, surtout, Architecture et Cirque font figure de parents pauvres au sein des projets examinés par le Dicréam. Quant au Patrimoine, il n'est jamais mentionné.

Fréquence de mention de domaines uniques de création période 2001 – 2015

Théâtre	784
Installation Pluri-média	439
Arts plastiques	365
Danse	359
Création Net/Web, Art numérique	345
Performance	125
Musique	106
Cinéma	63
Cinéma / Audiovisuel	25
Littérature	9
Architecture	3
Divers	3
Cirque	1

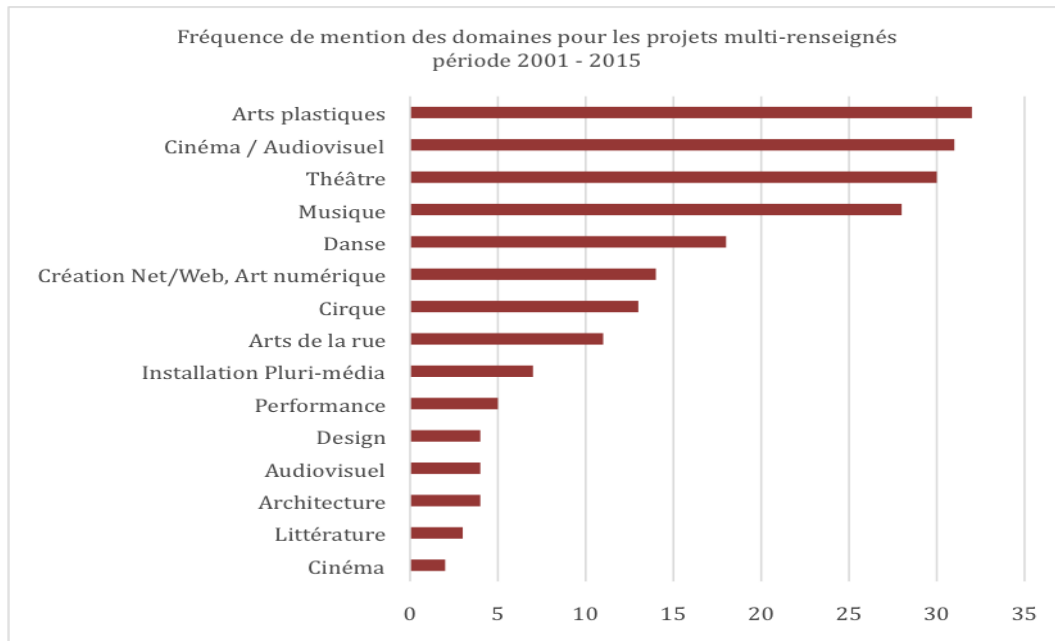


Signe des évolutions évoquées plus haut, la répartition est sensiblement différente si l'on considère les années depuis 2010 : avec 364 des 1120 occurrences sur cette période, les Arts plastiques sont plus souvent mentionnés que le Théâtre sur la période récente, tandis que Musique et Cinéma apparaissent plus fréquemment.



S'agissant des 87 projets catalogués par plusieurs disciplines, et parmi les 206 mentions qu'ils génèrent au total, on s'aperçoit que des domaines comme "Cinéma / Audiovisuel", "Cirque", "Arts de la rue", voire "Performance" sont davantage pris en compte : ils semblent donc mieux trouver leur place dans

l'éventail des dossiers examinés par le Dicréam lorsqu'ils sont associés à d'autres domaines de création, avec toutefois la prudence méthodologique compte tenu du risque de distorsion liée à l'importance de l'année 2012 dans la masse de ces dossiers multi-renseignés.



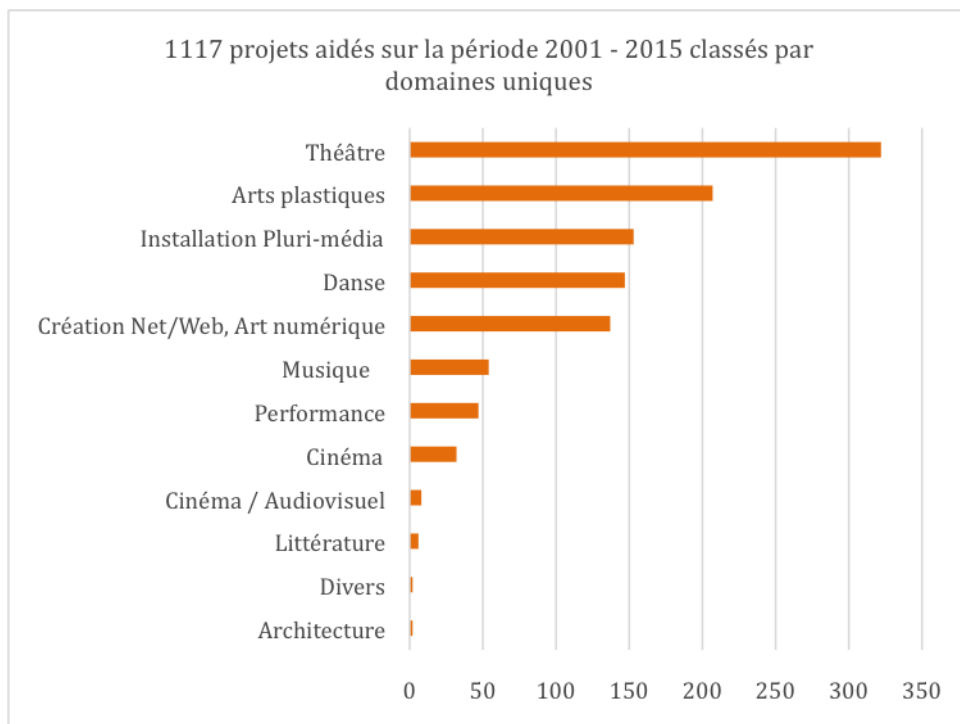
#### 1.2.1.1.3- Les projets effectivement aidés par le Dicréam

Le taux d'acceptation des demandes par la commission (rapport entre le nombre d'aides accordées et le total des dossiers examinés, cf. chapitre 2.3.1) est de 42,5 % pour les dossiers présentés sous une discipline principale unique (1117 aides accordées pour 2627 dossiers), mais seulement de 23 % (20 aides pour 87 dossiers) pour les dossiers présentés sous disciplines multiples, ce dernier taux baissant à mesure que le nombre de disciplines mentionnées augmente. Une différence aussi notable mérite qu'on s'y attarde : soit la multi-indexation d'un dossier a pu inciter la commission du Dicréam à une forme de méfiance, ce qui serait cependant contraire à la prospection interdisciplinaire théoriquement recherchée ; soit, plus probablement, cette multiplicité a pu être la marque d'une imprécision conceptuelle des projets eux-mêmes, laquelle expliquerait un taux d'échec supérieur. Quoi qu'il en soit, il y a là une contradiction entre l'affichage politique et les résultats statistiques, qui incite à réfléchir au mode d'identification disciplinaire le mieux adapté, y compris en termes de traitement statistique (cf. chapitre 3.2.3).

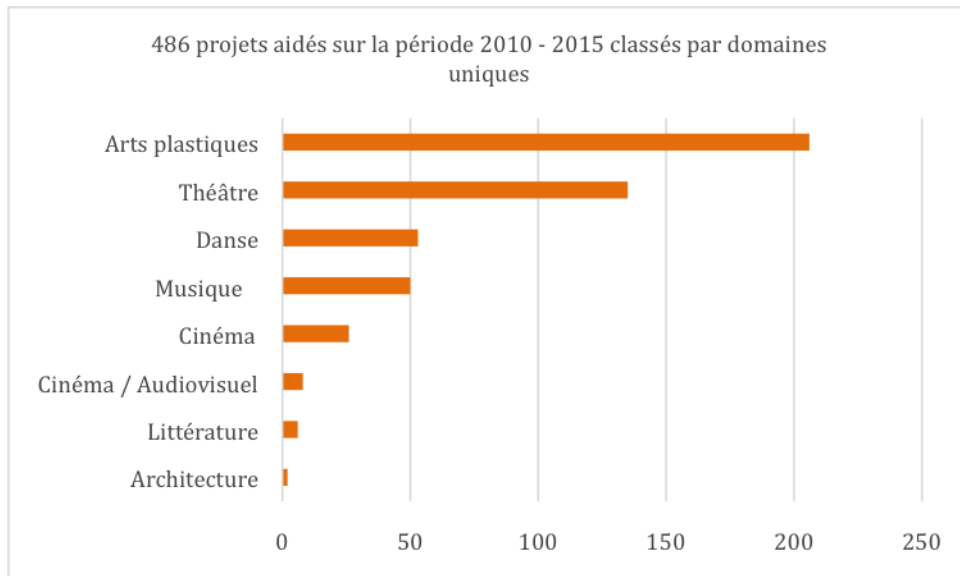
S'agissant des dossiers présentés sous une discipline principale unique, on retrouve, à quelques différences près, le même type de répartition par domaines pour les dossiers acceptés que, ci-dessus, pour les dossiers examinés.

## Dossiers aidés par le Dicréam, classés par domaines uniques

	Depuis l'origine 2001-2015	Période plus récente 2010-2015
Architecture	2	2
Arts plastiques	207	206
Cinéma	32	26
Cinéma / Audiovisuel	8	8
Création Net/Web, Art numérique	137	
Danse	147	53
Divers	2	
Installation Pluri-média	153	
Littérature	6	6
Musique	54	50
Performance	47	
Théâtre	322	135
<b>Total</b>	<b>1117</b>	<b>486</b>



Si l'on s'en tient aux 486 projets soutenus sur la période récente (2010 à mars 2015), la proportion des arts plastiques augmente sensiblement.

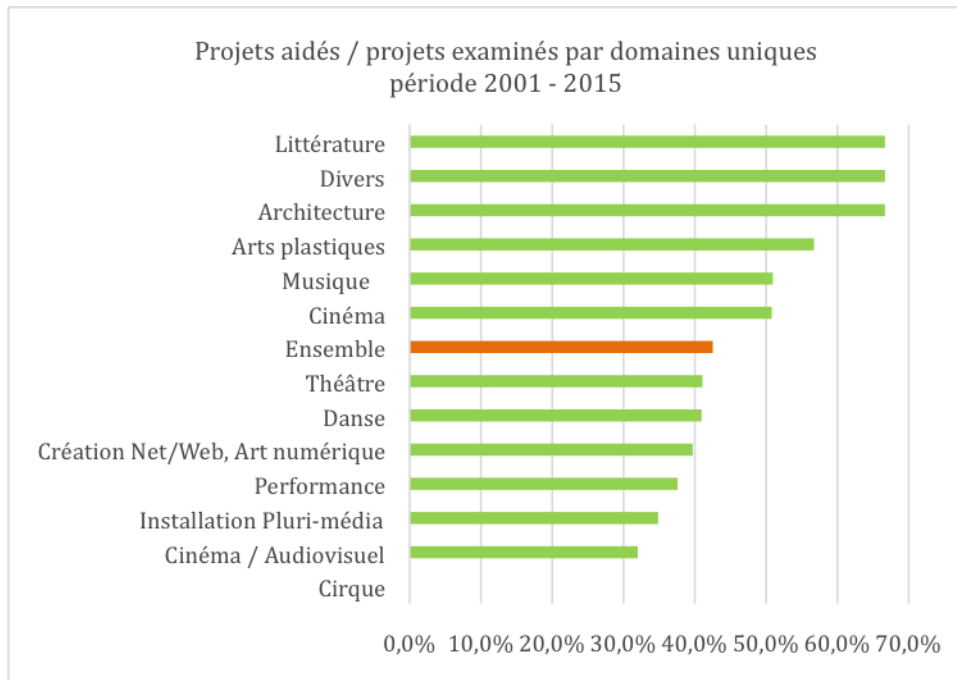


Il est intéressant de noter que le taux d'acceptation varie sensiblement d'un domaine à l'autre.

Projets aidés sur la période 2001 - 2015 classés par domaines (mentions uniques)

	Présentés	Acceptés	Taux d'acceptation
Architecture	3	2	66,7%
Divers	3	2	66,7%
Littérature	9	6	66,7%
Arts plastiques	365	207	56,7%
Musique	106	54	50,9%
Cinéma	63	32	50,8%
<b>Ensemble</b>	<b>549</b>	<b>303</b>	<b>55,2%</b>
Théâtre	784	322	41,1%
Danse	359	147	40,9%
Création Net/Web, Art numérique	345	137	39,7%
Performance	125	47	37,6%
Installation Pluri-média	439	153	34,9%
Cinéma / Audiovisuel	25	8	32,0%
Cirque	1	0	0,0%

Il semble que la commission, peut-être par souci de rééquilibrage, ait eu tendance à soutenir, autant que faire se pouvait, les dossiers présentés dans les disciplines les plus "rares" comme la littérature ou l'architecture (le risque de biais statistique étant cependant, par définition, important ici), si l'on excepte l'échec (en 2012) de l'unique dossier revendiqué comme circassien...



En résumé, deux constatations principales peuvent être faites à ce stade.

D'une part, si l'on s'en tient aux seuls 1117 projets le plus clairement répertoriés, c'est-à-dire par la mention d'une discipline artistique unique, 723, soit près des 2/3 (64,7 %) des projets aidés depuis 2001 par le Dicréam renvoient au champ de compétence de la DGCA (Théâtre, Danse, Cirque, Performance, Arts plastiques), cette proportion montant à 81 % si l'on se centre sur la période la plus récente 2010-2015. A cette proportion on pourrait sans doute ajouter une partie des catégories plus difficiles à "affecter" entre services, comme Musique, Création Net/Web, Art numérique ou encore Installation Pluri-média, ces trois items représentant 31 % de l'ensemble des projets aidés (10 % depuis 2010).

D'autre part, les Arts plastiques voient leur part augmenter dans le total des dossiers soutenus par le Dicréam, puisque cette proportion, qui est de 19,4 % sur l'ensemble de la période 2001-2015, monte à 42,4 % sur la période récente 2010 – 2015. Une partie de l'explication vient peut-être de la tendance récente, rapportée à la mission par plusieurs interlocuteurs, à intégrer sous l'appellation "arts plastiques" des projets qui, plus anciennement, étaient notés comme "performance", "art numérique" ou "installation", mais aussi des projets qui pourraient, même aujourd'hui, être étiquetés "audiovisuel" ou "cinéma".

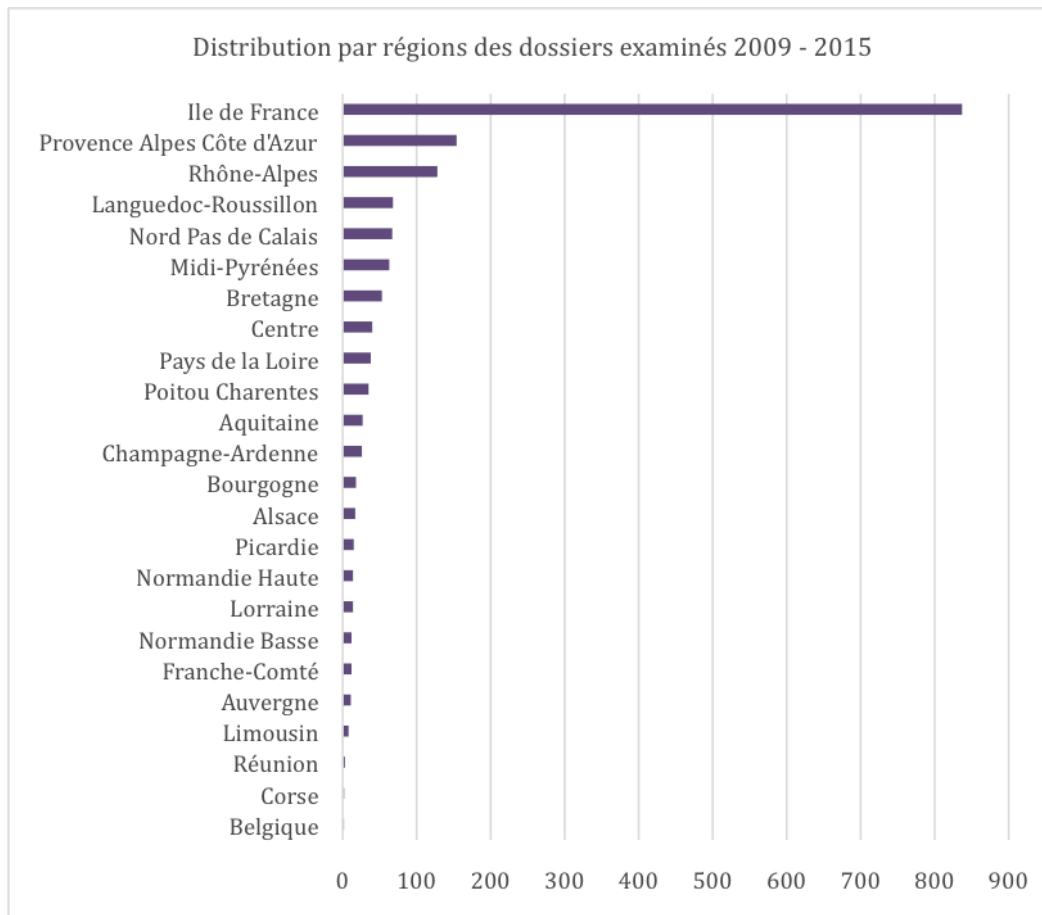


### 1.2.1.2- Une diversité géographique très relative

Sur le total des 3891 projets répertoriés entre 2001 et mars 2015, 1892 sont renseignés quant à leur région de provenance, soit un pourcentage de 48,6 %. Toutefois, la mention de provenance n'est systématique que depuis 2009 dans les tableaux fournis à la mission, les chiffres de 2001 à 2008 étant trop parcellaires (moins de 60 dossiers renseignés par an) pour être significatifs statistiquement. On s'en tiendra donc dans ce qui suit aux 1663 dossiers renseignés depuis 2009 quant à leur origine géographique, qui représentent la quasi-totalité de l'ensemble des dossiers examinés depuis cette date (1674).

Distribution par régions des dossiers examinés et aidés (période 2009 – mars 2015)

	Examinés	Aidés	Taux d'acceptation
Alsace	17	5	29,4%
Aquitaine	27	9	33,3%
Auvergne	11	2	18,2%
Belgique	1	0	0,0%
Bourgogne	18	4	22,2%
Bretagne	53	17	32,1%
Centre	40	20	50,0%
Champagne-Ardenne	26	12	46,2%
Corse	2	0	0,0%
Franche-Comté	12	4	33,3%
Ile de France	837	366	43,7%
Languedoc-Roussillon	68	28	41,2%
Limousin	8	1	12,5%
Lorraine	14	6	42,9%
Midi-Pyrénées	63	20	31,7%
Nord Pas de Calais	67	16	23,9%
Normandie Basse	12	4	33,3%
Normandie Haute	14	5	35,7%
Pays de la Loire	38	15	39,5%
Picardie	15	4	26,7%
Poitou Charentes	35	11	31,4%
Provence Alpes Côte d'Azur	154	64	41,6%
Réunion	3	1	33,3%
Rhône-Alpes	128	42	32,8%
<b>Ensemble</b>	<b>1663</b>	<b>656</b>	<b>39,4%</b>

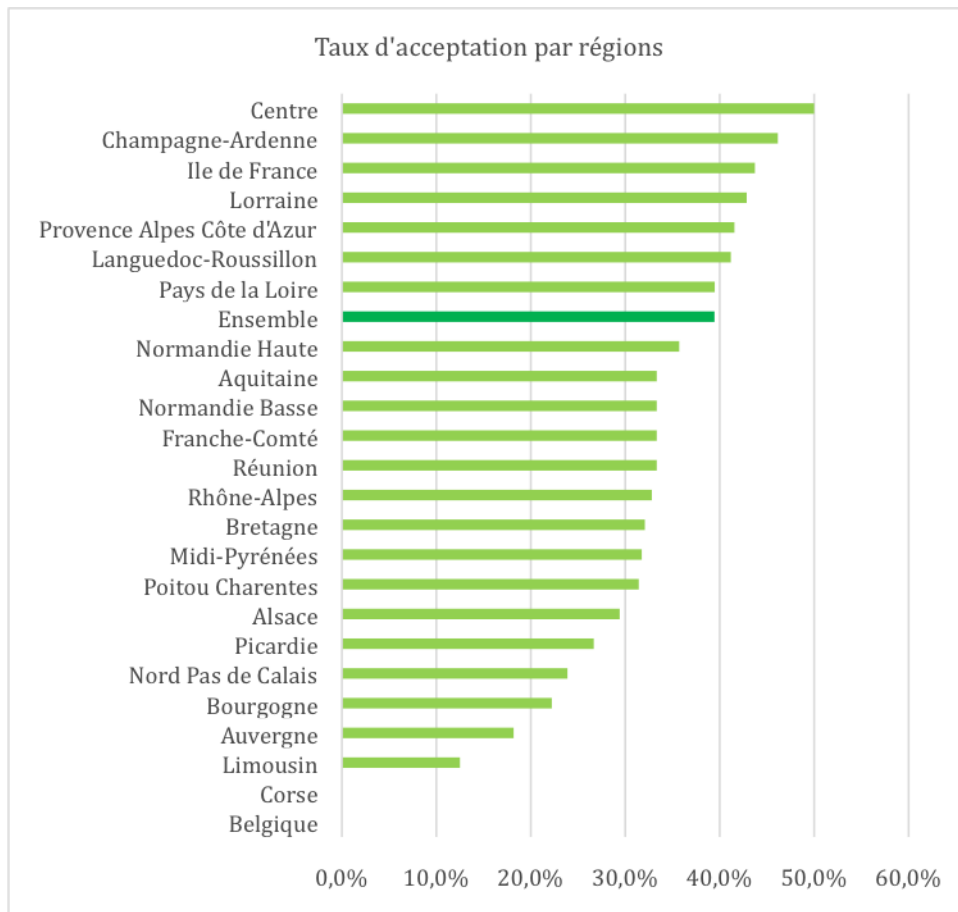


Comme on le voit, la région Ile-de-France est tout à fait dominante dans les dossiers examinés depuis 2009, puisque la moitié des dossiers (837 sur 1663, soit 50,3 %) en proviennent. Viennent ensuite les régions PACA et Rhône-Alpes. Si l'on ajoute les régions Languedoc-Roussillon, Nord Pas-de-Calais, Midi-Pyrénées et Bretagne, ce groupe de sept régions concentre 80 % (1317 sur 1663) des dossiers examinés.

On constate que l'origine francilienne est encore plus nettement majoritaire s'agissant des projets de développement, alors que le pourcentage des projets de diffusion est significativement élevé en Provence Alpes Côte d'Azur, terre de festivals.

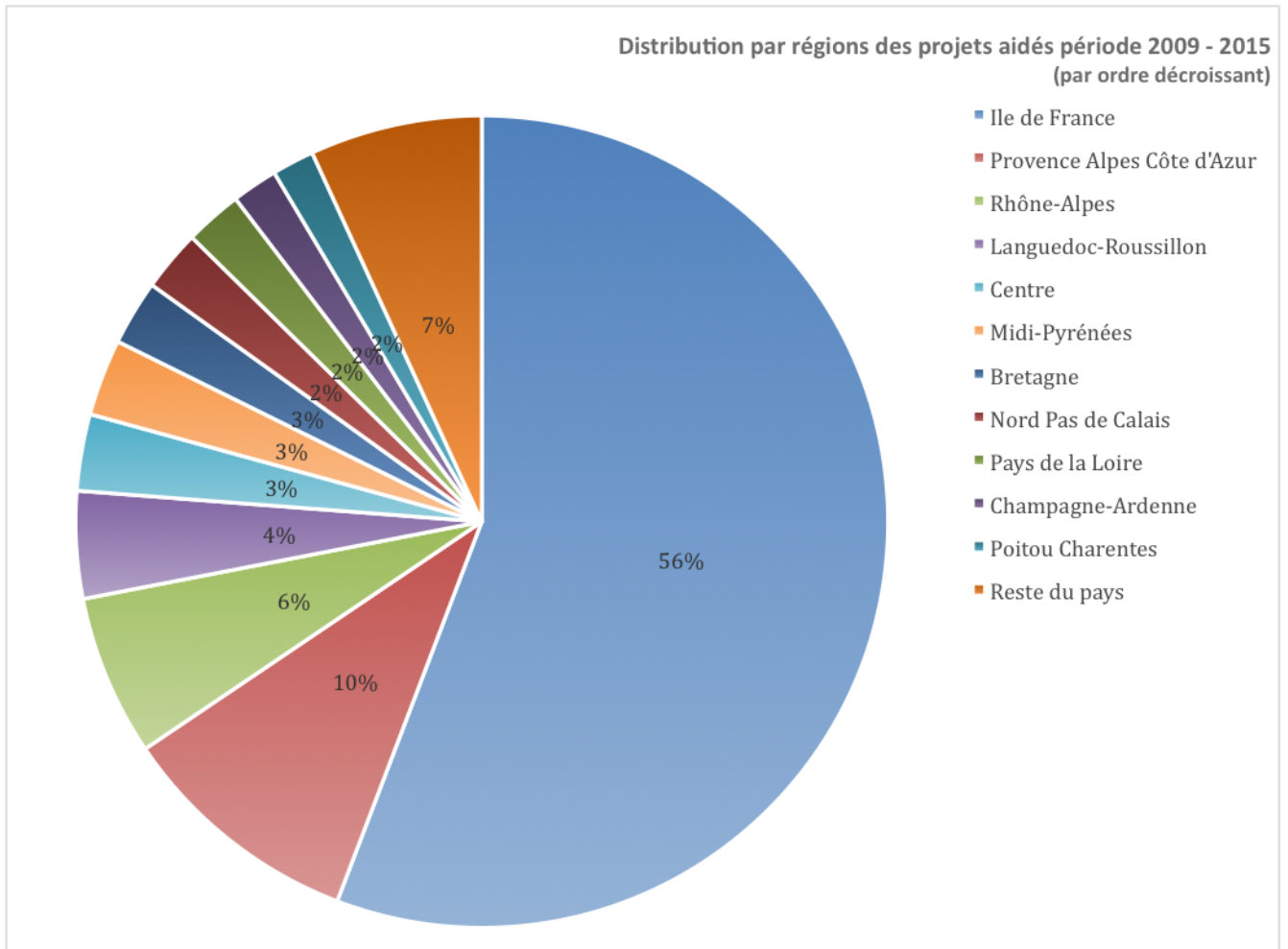
(en % des dossiers examinés)	Développement	Production	Diffusion / manifestation	Ensemble
Ile de France	57,9%	45,8%	40,5%	50,3%
Provence Alpes Côte d'Azur	8,1%	9,1%	14,9%	9,3%
Rhône-Alpes	7,0%	8,3%	7,7%	7,7%

Le taux d'acceptation des dossiers est relativement disparate d'une région à l'autre, mais la comparaison statistique souffre du faible nombre de dossiers provenant de certaines régions. Si l'on s'en tient aux sept plus grosses régions mentionnées ci-dessus, ce taux varie de 23,9 % pour Nord Pas de Calais à 43,7 % pour l'Ile de France.



Le niveau d'acceptation particulièrement élevé de certaines régions faibles pourvoyeuses de dossiers (au demeurant moins significatif statistiquement de ce fait) comme le sont la région Centre et, surtout, Champagne-Ardenne, s'explique notamment par le soutien suivi apporté par le Dicréam au travail d'équipes ou de structures comme *Bandits-Mages*, plate-forme de résidence, de production, d'expérimentation, de recherche, de diffusion et de sensibilisation dans le domaine des médias "contemporains" basée à Bourges, la compagnie *Si & Seulement Si* à Troyes qui crée des spectacles et des installations privilégiant l'usage des technologies numériques, ou encore *Labomedia* à Orléans ou la *Compagnie du Chaos* à Chalons en Champagne.

Le phénomène de concentration géographique est encore amplifié si l'on prend la liste des dossiers effectivement aidés par le Dicréam par le fait que les taux d'acceptation des dossiers en provenance de régions très présentes dans l'effectif comme l'Ile de France, PACA ou Languedoc-Roussillon, se trouvent être parmi les plus élevés.



Y-a-t-il lieu de s'étonner du constat d'un tel déséquilibre géographique au bénéfice des "grosses" régions et singulièrement de la région Ile-de-France ? On peut difficilement s'étonner de voir ces mêmes régions, qui brassent le plus d'activités, de connexions et de confrontations artistiques et intellectuelles, fournir le plus grand nombre de dossiers complexes et transversaux comme ceux que soutient le Dicréam, et les dossiers les mieux à même de répondre aux exigences de la commission.

Mais on ne peut pour autant se satisfaire de cet état de fait. Le rôle des DRAC (cf. chapitre 3.1.3) apparaît ici comme essentiel, à la fois pour diffuser l'information sur l'existence du Dicréam et la teneur de ses critères d'intervention, mais aussi pour aider les porteurs de projets à bâtir des dossiers à même de convaincre la commission.

## **1.2.2- Un accompagnement suivi de certains créateurs et opérateurs, mais sans que ce soit au détriment d'un renouvellement des bénéficiaires**

### **1.2.2.1 – S'agissant des créateurs**

Le Dicréam a su, depuis sa création, accompagner sur la durée certains créateurs et structures incubatrices ou productrices de projets. C'est bien ce qui transparaît à l'examen du tableau d'ensemble des aides tel qu'il a été fourni à la mission par le service gestionnaire, même si ce tableau ne permet en l'état ce type de recherche que par un "peignage" nom par nom, et si des différences dans l'orthographe de certains noms peuvent être sources d'erreurs. On sait aussi que le domaine des

écritures numériques donne naissance à des microstructures évolutives et aux appellations changeantes, ce qui brouille encore davantage les pistes. Si un effort était fait dans le traitement statistique des données, le Dicréam pourrait et devrait constituer, dans un secteur de création relativement récent, une plateforme d'observation et d'étude tout à fait précieuse et probablement unique.

**Préconisations :**

- *Développer, spécifiquement ou dans le cadre de la refonte en cours des outils informatiques au CNC, un logiciel indexant tous les dossiers reçus/réorientés/examinés/soutenus/refusés par le Dicréam par le nom de chacun des auteurs (individuels ou collectifs) et des structures porteuses (production, diffusion) permettant d'un clic de retracer exhaustivement des itinéraires artistiques tels que le Dicréam les a accompagnés et les montants en jeu*
- *Procéder à un travail de peignage des mentions actuelles afin de rendre cohérentes les orthographes*

S'agissant de parcours d'artistes, on peut citer comme ayant été impliqués à plus d'une demi-douzaine de reprises dans des projets aidés par le Dicréam, des créateurs comme Nicolas Clauss, Véronique Caye, Wilfried Wendling ou Thierry Fournier, ce chiffre pouvant dépasser la dizaine d'occurrences s'agissant, par exemple, d'Agnès de Cayeux ou d'Antoine Schmitt.

Cette intervention répétée d'un financement Dicréam dans ces parcours d'artistes n'est pas choquante en soi, dès lors que les projets aidés restent à un niveau d'excellence. Par ailleurs, il faut tenir compte de la multiplicité de créateurs impliqués à plusieurs sur des mêmes projets ou participant des mêmes collectifs, et de la pulvérisation des aides qui en résulte et qui accentue le phénomène de multi-subventionnement.

Restait à vérifier que cet état de fait ne constitue pas un barrage à l'entrée de nouveaux venus. Là encore, l'absence d'un fichier indexé par structure et par auteur se fait sentir. A titre de test, la mission a décidé de prendre les résultats d'une commission, en l'occurrence la dernière en date des 9 et 10 juillet 2015, et de vérifier quelle était la proportion des "entrants" dans la liste des artistes désignés par le tableau comme étant parties prenantes des projets ayant reçu une aide.

Au cours de cette commission, qui a duré deux jours, 131 dossiers ont été examinés. Les 43 projets qui ont fait l'objet d'une décision favorable de subvention mettent en présence 134 artistes (3 d'entre eux se retrouvant d'ailleurs sur deux des 43 projets aidés). Il a ensuite été vérifié le nombre de fois où leur nom apparaît dans la distribution artistique des projets aidés par le Dicréam depuis l'origine du dispositif.

Nombre d'apparition du nom de l'artiste dans les projets aidés par le Dicréam depuis l'origine	Nombre d'artistes concernés	%
11	1	0,7%
7	1	0,7%
4	6	4,5%
3	5	3,7%
2	5	3,7%
1	25	18,7%
0	91	67,9%
	134	

Sous les réserves déjà évoquées concernant les risques d'erreurs matérielles et le caractère protéiforme des équipes artistiques, ces chiffres restent significatifs. Plus des 2/3 des artistes soutenus à la dernière commission du Dicréam n'ont jamais bénéficié auparavant d'une aide à ce titre, et près d'1/4 n'ont été aidés qu'à une ou deux reprises. Seuls 13 artistes ont reçu une aide du Dicréam à trois reprises et plus, les deux artistes les plus suivis étant des personnalités aussi incontestables et productives qu'Agnès de Cayeux et Wilfried Wendling (aujourd'hui à la direction de *La Muse en Circuit*).

Même s'il est difficile de se référer à des normes s'agissant d'un milieu très particulier par son atomisation, on peut considérer, au vu de ces résultats, que le Dicréam joue bien le double rôle qui est le sien, à savoir de servir de tremplin à des artistes nouveaux, tout en accompagnant sur le long terme des valeurs sûres du secteur.

Toutefois la mission n'a pas, bien entendu, la capacité d'expertiser sur le fond les choix de la commission et, notamment, de déterminer en quoi les quelque 91 créateurs aidés pour la première fois à la séance de juillet 2015 sont ou non représentatifs des courants artistiques les plus novateurs et les plus prometteurs de la "création numérique et multimédia" actuelle.

#### 1.2.2.2- S'agissant des structures porteuses de projets

Comme exemple de structure accompagnée sur la durée par le Dicréam, on peut citer, entre bien d'autres, *Seconde Nature*, qui développe depuis 2007 un travail de développement, de diffusion et de résidence au cœur d'Aix-en-Provence et qui a bénéficié du soutien du Dicréam à 13 reprises depuis 2008, aussi bien au développement et à la production que pour son festival éponyme. De même, le collectif parisien *MU*, fondé en 2002 par d'anciens membres du Fresnoy, qui se veut à la fois structure de production artistique et espace culturel dans le quartier de la Goutte d'Or (Garage MU), a bénéficié 10 fois du soutien du Dicréam entre 2003 et 2013.

On a vu également plus haut que certaines structures implantées dans des villes moyennes avaient pu trouver dans le Dicréam le soutien nécessaire pour se structurer et se pérenniser. C'est le cas de Bandits-Mages à Bourges (aidé 9 fois), de la Compagnie du Veilleur basée à Poitiers (7 fois) ou encore de la compagnie Si & Seulement Si à Troyes (4 fois).

Afin de vérifier le taux de renouvellement des bénéficiaires du Dicréam, la mission a effectué un travail du même ordre pour les structures porteuses des projets que pour les créateurs, mais cette fois en élargissant l'étude à celles qui ont reçu une aide aux deux commissions de mars et de juillet 2015, ceci afin d'arriver à un effectif significatif.

Sur les 58 structures aidées au cours de ces deux commissions, 30, soit plus de la moitié, n'avaient jamais fait l'objet d'une aide du Dicréam (sous réserve, là encore, de changements de noms), et 18, soit près du tiers, n'avaient été aidées qu'à une ou deux reprises. A l'opposé, 7 structures avaient déjà été aidées 5 fois et plus par le Dicréam, mais il s'agit notamment de festivals et manifestations récurrents (cf. chapitre 2.3.2). S'il est, assez logiquement, moins net que pour les artistes, le taux de renouvellement des bénéficiaires apparaît donc comme relativement satisfaisant.

Les 7 structures aidées en 2015 et que le Dicréam a accompagnées 5 fois et plus depuis son origine sont, outre *Bandits-Mages* déjà évoqué (10 aides depuis 2005, notamment pour les *Rencontres Bandits-Mages*) :

- l'association *Songo*, gestionnaire du festival nantais *Scopitone*, soutenu 9 fois depuis 2002
- *M2F Créations*, gestionnaire du festival *Gamerz* à Aix-en-Provence, soutenu 8 fois depuis 2009
- *Acces(s) cultures électroniques*, soutenu 9 fois depuis 2001 (dont 2 fois en 2015), notamment pour le festival du même nom à Pau
- L'agence parisienne Eva Albarran, soutenue 7 fois depuis 2005 pour son action d'accompagnement et de productions de projets d'art contemporain
- Le collectif *Shonen* constitué autour du chorégraphe et graphiste Éric Minh Cuong Castaing, soutenu 6 fois depuis 2010
- *Oudeis*, structure de diffusion, de production et d'accueil d'artistes en résidence, basée au Vigan dans le Gard, soutenue 6 fois depuis 2011, notamment pour les *Rencontres des arts numériques, électroniques et médiatiques*.

## **2- Le Dicréam a ainsi donné corps, de façon pragmatique et évolutive, à une action publique en la matière**

### **2.1- Le Dicréam s'inscrit dans un paysage multiple d'interventions publiques dans le domaine du numérique, dont l'ensemble peut manquer de visibilité**

#### **2.1.1- Les actions en faveur de la "création numérique et multimédia" au ministère de la culture et de la communication et chez ses opérateurs**

Il n'est pas inutile de rappeler que la prise en compte des interactions entre culture et numérique s'est incarnée historiquement dans un programme volontariste, clos depuis mais encore fortement présent dans la mémoire collective du ministère de la culture, les Espaces culture multimédia (ECM). Lancée en 1997 dans ce qui était alors la Délégation au développement et aux formations (DDF), cette action a été mise en œuvre entre 1998 et 2008 en s'appuyant sur le programme gouvernemental d'entrée dans la société de l'information et en émergeant largement, en fonctionnement, sur le programme emploi-jeunes.

La "création numérique et multimédia" n'était pas l'entrée première de ce programme, mais n'en était pas absente. Dans le contexte de diffusion progressive des outils informatiques dans la société à la fin des années quatre-vingt-dix, l'idée était à la base de mettre à disposition de publics variés des lots d'ordinateurs dans des lieux à vocation culturelle (médiathèques, MJC, centres culturels, centres d'art, etc.). Mais il s'agissait aussi de mettre en place les actions de médiation nécessaires pour valoriser la dimension expressive et créatrice de ce qu'on appelait encore les "nouvelles" technologies de l'information et de la communication (NTIC) : ateliers de création graphique et vidéo, de création de sites web, de musique assistée par ordinateur, etc., l'ambition affichée étant d'aller jusqu'à des véritables productions ou coproductions artistiques, des résidences d'artistes, etc.

Après que plus d'une centaine de ces structures avaient été créés sur l'ensemble du territoire principalement dans le domaine de la lecture publique et du secteur socioculturel, le programme a été abandonné au bout de dix ans, cet abandon pouvant s'analyser de deux manières : d'une part, par le contexte de restrictions budgétaire qui s'est durci à cette époque notamment sur le programme 224. Mais aussi, peut-être surtout, par les interrogations qu'avait progressivement suscitées, avec la banalisation de la possession d'ordinateurs personnels, ce programme à la frontière indéfinie entre promotion de contenus culturels et artistiques, développement des pratiques amateurs, réduction de la "fracture numérique" et volet culturel de la politique de la ville et des quartiers "sensibles". Au-delà du label, désormais disparu en tant que tel, ont survécu (voire se sont développés) ceux des ECM qui avaient su construire une identité et une programmation fortes et avaient bénéficié du soutien des collectivités, comme le Cube à Issy-les-Moulineaux, le Zinc à Marseille – Belle de Mai, ou Médias-Cité à Bordeaux, pour citer quelques-uns des plus emblématiques.

#### 2.1.1.1- En administration centrale

##### *2.1.1.1.1- Au Secrétariat général*

Au sein du Secrétariat général, le chargé de mission "historique" en charge des ECM, Jean-Christophe Théobalt, se trouve être encore aujourd'hui le responsable de la mise en œuvre du volet "culture numérique" de l'action du Département de l'éducation et du développement artistiques et culturels (DEDAC) et à ce titre le représentant du Secrétariat général à la commission Dicréam. La thématique numérique, aux facettes multiples il est vrai, se trouve être éclatée en trois composantes au sein du Secrétariat général. Le DEDAC est positionné au sein du Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation (SCPCI), service au sein duquel la problématique numérique est également prise en compte par le Département des programmes numériques (DPN) qui a en charge la



diffusion et la valorisation des ressources numériques culturelles produites par le ministère et ses opérateurs, et par le Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie (DREST) qui a notamment en charge le plan de numérisation du ministère.

L'enveloppe, de l'ordre de 250.000 euros, consacrée par le DEDAC au volet "culture numérique" est celle dont sont issus les 60.000 euros versés par le Secrétariat général au Dicréam. Pour le reste elle vient soutenir essentiellement des actions ou structures de diffusion et de sensibilisation (rencontres, centres de ressource, publications) en direction des réseaux concernés ou d'un public plus large, aux premiers rangs desquelles les "Rencontres numériques" (rencontres bi ou trisannuelles à Paris ou en régions consacrées à des thèmes comme l'éducation à l'image et au numérique, la médiation et le numérique dans les équipements culturels, la création artistique et le numérique, etc.), Vidéadoc (centre de documentation sur la création cinématographique, audiovisuelle et multimédia) ou encore le Magazine des Cultures Digitales (MCD). A cela il convient d'ajouter l'implication personnelle en tant que "personne ressource" de Jean-Christophe Théobalt qui, après avoir longtemps tenu et alimenté la rubrique numérique et multimédia du site culture.fr (site recentré depuis sur l'actualité culturelle), est aujourd'hui le modérateur de la plateforme électronique "culture multimédia" hébergée par un site associatif.

Au total, si l'on met à part la participation financière au Dicréam, le développement des perspectives ouvertes par les écritures numériques dans le champ de la création artistique ou littéraire n'apparaît que marginalement dans le dispositif d'ensemble tel que piloté par le Secrétariat général dans le domaine du numérique culturel, lequel dispositif met plus naturellement l'accent sur la diffusion en direction des publics et sur la mise en œuvre du plan de numérisation des ressources culturelles, ce dernier volet ayant d'ailleurs fait tout récemment l'objet d'une évaluation dans le cadre de la modernisation de l'action publique (MAP)<sup>62</sup>.

#### *2.1.1.1.2- A la DGCA*

Du côté de la DGCA, le tout récent arrêté du 12 juin 2015 relatif aux missions et à l'organisation de cette dernière, assigne à la sous-direction de la diffusion artistique et des publics la responsabilité "des actions susceptibles de faciliter la capacité des acteurs de la création artistique à appréhender les évolutions technologiques et d'adapter les réseaux de lieux et les dispositifs de médiation aux nouveaux usages culturels". Cette sous-direction, qui reprend à peu de choses près l'ensemble des attributions de ce qui était dans le précédent organigramme un "simple" département des publics et de la diffusion, se trouve donc "naturellement" en première ligne au nom du ministère sur la thématique de la création numérique et multimédia. En son sein, le bureau de la diffusion artistique pluridisciplinaire (anciennement bureau des réseaux pluridisciplinaires, du multimédia et de la numérisation), que dirige Véronique Evanno, est le correspondant attitré du Dicréam et, plus largement, développe les actions répondant à la triple thématique numérique / multimédia / pluridisciplinarité. C'est dans ce bureau qu'officialiait jusqu'à sa retraite récente Thierry Giacomino, lui aussi "personne ressource" historique en la matière qui co-instruisait les dossiers Dicréam et qui, à l'instar de Jean-Christophe Théobalt, faisait partie dès l'origine de la commission Dicréam dans sa première forme administrative.

Ce positionnement de la thématique "création et numérique" dans la sphère plus large de la "diffusion", s'il n'est pas intuitivement évident, a le double mérite d'une transversalité de fait et d'un début d'ancrage sur la durée (l'ex-département de la diffusion et des publics existe en effet depuis 2010, date de la fusion DAP/DMDTS). Il faut noter que, cependant, la thématique numérique est

---

<sup>62</sup>Evaluation de la politique publique de numérisation des ressources culturelles –3 juin 2014 - [http://www.modernisation.gouv.fr/sites/default/files/epp/epp\\_numerisation-des-ressources-culturelles\\_rapport-final.pdf](http://www.modernisation.gouv.fr/sites/default/files/epp/epp_numerisation-des-ressources-culturelles_rapport-final.pdf)

censée être plus largement partagée au sein de la DGCA. C'est ainsi que, aux termes du décret de juin 2015, le service des arts plastiques et les trois délégations danse, musique et théâtre "accompagnent l'appropriation des outils numériques par les acteurs de leurs champs de compétence et veillent à renforcer les liens entre artistes et publics par une appropriation accrue des nouvelles technologies audiovisuelles et numériques". Enfin, l'Inspection de la création artistique (ICA) mène ses missions d'évaluation de façon par définition large et, à ce titre, exerce un regard sur le champ de la création en lien avec le numérique : il n'existe pas d'inspecteur en charge de cette thématique de façon transdisciplinaire, mais par le passé un référent existait par discipline. On verra que la force de la structuration de l'IGA en quatre collèges n'est pas sans impact sur l'instruction des dossiers Dicréam en son sein.

Il semble que l'idée ressurgisse périodiquement de positionner directement auprès du Directeur général ou d'un de ses adjoints une cellule ou un chargé de mission sur les enjeux numériques de la création. Mais la prise en charge de cette thématique au sein d'un des services de la direction a continuellement été privilégiée, sans doute dans le souci pragmatique de lui donner une assise en termes de fonctionnement et de gestion et d'éviter le risque d'un isolement progressif.

La DGCA a procédé au recrutement cette année d'un "responsable de la coordination des politiques multimédia et de numérisation" au sein du bureau, en remplacement de Thierry Giacomino. Il s'agit d'Eli Commins, universitaire, auteur et metteur en scène, responsable du pôle culturel de la Panacée à Montpellier et qui, en tant que tel, se trouvait être une des personnalités qualifiées de la commission Dicréam, fonctions dont il a démissionné à sa nomination au ministère. Le profil de ce responsable, incontestable "personne ressource", montre un niveau certain d'ambition de la DGCA sur le terrain de la création liée au numérique, tout comme la fiche de poste à laquelle il a répondu avec succès qui, outre "la coordination interne et externe du dispositif Dicréam", comprend notamment l'observation des incidences des nouvelles technologies et en particulier des techniques numériques sur les acteurs et les pratiques culturelles, l'adaptation des outils d'accompagnement des créateurs et des structures de création, l'inscription dans le plan national de numérisation des actions de la DGCA en faveur des portails disciplinaires et des services innovants, les initiatives en matière d'éducation artistique et culturelle faisant appel aux technologies numériques, etc.

#### *2.1.1.1.3- A la DGLFLF*

Au sein de la DGLFLF, a été créée en 2013 une mission langues et numérique dont le responsable, Thibault Grouas, représente à la commission Dicréam la Direction générale, la contribution financière de cette dernière au budget du dispositif ayant été portée à 20.000 euros. La plupart des domaines prioritaires d'action de cette mission (présence du français dans l'univers numérique, renforcement du réseau de données en français ou en langues de France, actions en faveur de la diversité linguistique et les langues de France dans l'univers numérique, normalisation dans le domaine des langues et du multilinguisme, etc.) peuvent paraître assez éloignés des thématiques "création / numérique" qui sont celles du Dicréam. Pourtant, un des volets d'action de cette mission ouvre effectivement un réel champ de création, en lien avec le développement des technologies de la langue : traduction assistée ou automatique, reconnaissance et synthèse vocale, aide à la rédaction, indexation automatique, etc. C'est sans doute ce qui explique l'intérêt appuyé que manifeste la DGLFLF à l'endroit du Dicréam, en termes de participation comme de valorisation des dossiers liés aux problématiques de langue ou de langage, ce malgré le faible nombre de ces dossiers et une contribution financière minoritaire au dispositif.

#### *2.1.1.1.4- Dans le reste de l'administration centrale*

Une thématique "numérique et création" n'apparaît pas de façon identifiable dans les missions des autres directions du ministère. C'est le cas de la Direction générale des patrimoines, ce qui n'est pas nécessairement étonnant en soi, même si la problématique numérique au sens large y est évidemment

présente par ailleurs à travers les actions, tout à fait essentielles pour cette direction, de numérisation et de diffusion de données et de fonds patrimoniaux. On verra (cf. chapitre 3.1.1) que des pistes intéressantes existent cependant aux frontières entre valorisation du patrimoine, architecture et création artistique et pourraient justifier une certaine attention de cette direction pour le Dicréam. Même constat côté DGMIC, étant entendu que la création dans le domaine des industries culturelles est au cœur des préoccupations du CNC et du CNL.

#### 2.1.1.2- Dans les DRAC

La problématique de la "création numérique et multimédia" au sens strict n'apparaît dans aucun des organigrammes disponibles sur les sites des DRAC, même dans leurs versions détaillées, le numérique au sens plus large pouvant y être parfois mentionné sous l'angle de la numérisation des fonds, des "usages" numériques ou encore de la numérisation des salles de cinéma. On peut d'ailleurs noter que la mention des responsables ou "correspondants" Dicréam (cf. chapitre 4.1) n'apparaît guère davantage dans ces organigrammes. Il n'en demeure pas moins que nombre de projets impliquant une écriture numérique ont pu être soutenus ces dernières années sur des crédits déconcentrés en DRAC, même s'il est impossible, dans le cadre du présent rapport, d'en tenter le recensement. Il n'existe bien sûr aucune incompatibilité entre un financement Dicréam et un financement DRAC sur un même projet, au contraire, si l'on met à part le cas spécifique des aides aux manifestations pour lesquelles la commission Dicréam a souhaité une forme de répartition des rôles (cf. chapitre 2.3.2).

Depuis 2010, le service gestionnaire intègre dans le tableau de suivi des projets examinés par le Dicréam une colonne mentionnant la participation financière des DRAC aux dits projets. Même si la complexité du montage des projets et le caractère déclaratif des chiffres fournis par les porteurs de projets interdisent de considérer ces chiffres comme exhaustifs, ils n'en fournissent pas moins des indications intéressantes. Ainsi sur 541 projets soutenus par le Dicréam entre 2010 et 2014, 96 sont mentionnés comme ayant bénéficié d'un apport de la DRAC soit 18 % d'entre eux, cette proportion montant à 28 % pour les manifestations et autres actions de diffusion.

#### 2.1.1.3- Au CNC

Au CNC, la problématique de la "création numérique" est prise en charge de façon éponyme par le Service de la création numérique (dénomination adoptée en 2015 qui succède à celle de "Service du jeu vidéo et de la création numérique") que dirige Pauline Augrain et qui est un des quatre services constitutifs de la Direction de l'audiovisuel et de la création numérique. Ce service de la création numérique est celui qui gère le Dicréam, mais il met également en œuvre deux autres fonds dont l'ambition est également de promouvoir l'innovation éditoriale et la structuration économique de leur secteur respectif :

Le Fonds d'aide au jeu vidéo (FAJV), qui s'est substitué en 2008 à l'ancien FAEM (Fonds d'Aide à l'Édition Multimédia) en se centrant sur le jeu vidéo, est cofinancé par le ministère du redressement productif et le CNC et soutient chaque année une cinquantaine de projets pour une enveloppe budgétaire de 3,5 millions d'euros. La commission d'attribution des aides, entièrement composée de professionnels, est actuellement présidée par Jean-Jacques Launier, président fondateur du musée de l'Art Ludique. On rappelle que le secteur du jeu vidéo bénéficie par ailleurs d'un dispositif de crédit d'impôt sur instruction des dossiers par le CNC.

Le Fonds d'aide aux projets pour les nouveaux médias, dit plus simplement Fonds nouveaux médias, a été créé en 2007 avec pour objectif de promouvoir des œuvres audiovisuelles (fictions, animations ou documentaires de création) conçues pour les nouveaux écrans (internet, téléphone mobile) et intégrant de façon innovante les spécificités du numérique dans leur démarche de création et de diffusion : il peut s'agir de web documentaires, de fictions transmédias, de web séries, etc., qu'ils soient développés exclusivement en digital ou qu'ils s'articulent avec un programme antenne classique. Ce

fonds, doté d'un budget annuel de 3M€ et qui soutient chaque année une petite centaine de projets (en écriture, en développement et à la production, une majorité des projets aidés impliquant Arte ou France Télévisions), s'articule sur un même champ éditorial que le mécanisme de soutien automatique du COSIP, puisque celui-ci est désormais ouvert aux productions pour le web. La commission d'attribution, composée de producteurs, de distributeurs et de réalisateurs, est actuellement présidée par Céline Sciamma, scénariste et réalisatrice.

Les frontières entre ces deux fonds et le Dicréam peuvent apparaître poreuses et quelques projets ont effectivement bénéficié des uns et des autres. Cette porosité existe entre le Dicréam et le Fonds d'aide au jeu vidéo (par exemple, la série en 10 épisodes *Hôtel de Benjamin Nuel* a été aidée successivement à ces deux titres) comme elle existe entre le Dicréam et le Fonds nouveaux médias : ont ainsi été soutenu par ces deux derniers fonds des projets comme la fresque dessinée interactive *Phallaina* du studio Small Bang ou *The Enemy*, une expérience immersive produite par Chloé Jarry.

Faut-il s'étonner de voir coexister au CNC trois fonds en faveur des écritures numériques, qui plus est dotés de passerelles entre eux ? Devrait-on envisager leur fusion dans un fonds unique qui autoriserait un regard d'ensemble sur la création numérique et multimédia au sens large et favoriserait potentiellement des synergies et des interactions ? Pas nécessairement. L'édition du jeu vidéo et la production audiovisuelle renvoient à des écosystèmes industriels spécifiques qui ont leurs enjeux propres y compris en termes de diffusion des expériences innovantes. Par ailleurs, on comprend que l'hébergement et le financement majoritaire par le CNC d'un dispositif transversal comme le Dicréam aille de pair avec l'identification d'un fonds spécifique, doté de sa propre enveloppe, en faveur de projets innovants portés par les sociétés de télévision, qui sont partenaires en première ligne du CNC. Il demeure que la coexistence de ces trois fonds explique probablement, au moins partiellement, le faible nombre de projets identifiés comme "audiovisuel" et plus encore comme "jeu vidéo" dans l'index thématique des projets aidés par le Dicréam (cf. chapitre 1.2.1).

Au-delà de ces trois fonds, on peut noter qu'existent au CNC, plusieurs autres dispositifs ayant vocation à soutenir l'innovation au sens plus large. C'est notamment le cas du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle (FAIA) qui favorise la création et l'innovation pour la télévision et qui est géré par la Direction de l'audiovisuel et de la création numérique (s'agissant des fictions et de l'animation) et par la Direction de la création, des territoires et des publics (s'agissant des documentaires). En élargissant, on peut citer le RIAM (Recherche et Innovation en Audiovisuel et Multimédia) qui a pour vocation de soutenir les programmes de recherche & développement des entreprises de ces secteurs, ou le Comité des aides aux nouvelles technologies en production, axé sur l'aide à des dispositifs techniques, l'un et l'autre gérés par la Direction de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques. Au-delà encore, tous les dispositifs de soutien sélectif du CNC ont le loisir de prendre en considération le caractère innovant des projets qui leur sont présentés. Il faut souligner à cet égard qu'existe, au sein de la Direction de la création, des territoires et des publics du CNC, un Service de la création qui a la responsabilité d'agir en faveur de la création et d'accompagner les auteurs en termes de formation, d'écriture, de développement, ainsi que de soutien à la réalisation et à la production de films de court métrage.

On sait que la grande multiplicité des comités et commissions est une caractéristique du CNC. Qu'il puisse y avoir des recouvrements et des chevauchements est dans l'ordre des conséquences possibles. Ce qui est certain, c'est que le Dicréam se singularise de l'ensemble des autres dispositifs du CNC sur plusieurs points : c'est, notamment, le seul fonds dont le champ thématique excède le domaine des industries de l'image au sens large, et le seul dont la commission d'attribution comprend des représentants de services de l'Etat. Cette singularité est une des composantes de l'équilibre pragmatique (cf. chapitre 3.1.1) qui fonde l'existence même de ce dispositif depuis quinze ans.

#### 2.1.1.4- Chez les autres opérateurs et centres de ressources du ministère

##### 2.1.1.4.1- Au CNAP

Au Centre national des arts plastiques (CNAP) existe depuis 2001 un dispositif de soutien aux documentaires et aux fictions audiovisuelles faisant appel à des écritures et pratiques innovantes, Image/mouvement. Le dispositif attribue chaque année 20 à 25 aides désormais forfaitaires à hauteur de 10.000 euros soit au développement soit à la post-production, les sociétés audiovisuelles concernées devant pouvoir faire état d'une diffusion publique des œuvres aidées (y compris festivals, musées, centres d'art). Les dossiers sont instruits par le Service du soutien à la création positionné au sein du Département de la création artistique. La commission d'attribution est de type mixte, puisqu'à côté de 8 personnalités qualifiées nommées pour 3 ans renouvelables une fois, on y trouve deux représentants du CNAP (dont le directeur, qui assure la présidence) et deux représentants de la DGCA, à savoir le directeur général ou son représentant et le chef de l'Inspection de la création artistique. Il faut en outre noter la présence, en tant que membre observateur, d'un représentant du CNC, plus précisément du service du jeu vidéo et de la création numérique.

Ce dispositif s'inscrit clairement dans des approches comparables à celles du Dicréam bien que sur un domaine artistique plus resserré. Les deux fonds ont vocation à soutenir des créateurs audiovisuels et cinématographiques, y compris des plasticiens, qui travaillent dans le champ du numérique et du multimédia et dont les projets, par leur caractère innovant ou expérimental, ne s'inscrivent pas d'emblée dans les critères des différentes commissions de droit commun du CNC.

Par ce fait même, plusieurs projets ont sollicité l'un et l'autre des deux dispositifs, et quelques projets ont été soutenus successivement par l'un et par l'autre. On peut citer par exemple : *Smasaana*, installation d'immersion perceptive et sensorielle de Carlos Casas aidée par le Dicréam en 2014, qui prolonge et déploie l'expérience et les matériaux du film du même auteur "Cemetery" soutenu par Image/mouvement ; *Corpus-Art Of Failure* de Nicolas Maigret et Nicolas Montgermont, soutenu en 2009 par le DICRÉAM pour la version installation "performative" et en 2011 par le CNAP pour la série de films qui en sont issus ; ou encore le court métrage *L'an 2008* de Martin Le Chevallier, ou le documentaire *Zidane, un portrait du XXIème siècle* de Philippe Parreno et Douglas Gordon...

Autant si on a rappelé plus haut les raisons expliquant l'existence au CNC d'un fonds "nouveaux médias" autonome du Dicréam, autant on peut s'interroger sur la coexistence au sein de deux établissements publics de deux dispositifs à même de financer des projets à l'écriture numérique et/ou multimédia, aux frontières entre arts plastiques, audiovisuel et cinéma : d'un côté, une dizaine de dossiers par an aidés par le Dicréam et identifiés par les entrées thématiques "audiovisuel" ou "cinéma/audiovisuel", pour un montant moyen de l'ordre de 9.000 euros, auxquels on pourrait ajouter plusieurs dossiers par an identifiés comme "arts plastique" mais en réalité largement audiovisuels ; de l'autre, 20 à 25 dossiers annuels aidés par Image/mouvement à hauteur de 10.000 euros. On pourrait tout à fait imaginer que la vingtaine de dossiers aidés chaque année par Image/mouvement rejoigne la centaine de dossiers aidés au titre du Dicréam et que les fonds en soient réunis, surtout compte tenu (ceci expliquant d'ailleurs partiellement cela) du faible nombre de dossiers audiovisuels soutenus par ce dernier.

Faudrait-il pour autant en faire une recommandation du présent rapport, tant la matière même de la "création numérique", aux frontières des disciplines et des pratiques, appelle le maximum d'analyses transversales et un effet d'échelle à cet égard ? Pas nécessairement là encore. Ces deux fonds ont chacun leur histoire et leur visibilité et l'uniformisation peut être contreproductive. En outre, pour les porteurs de projets, il peut être rassurant de savoir qu'une deuxième chance de financement existe. Au moins faudrait-il que, confirmant la tendance observée, les deux fonds travaillent en se conservant à vue l'un et l'autre, ce qui peut passer par un accès mutuel aux fichiers (projets, créateurs producteurs)

sur un format compatible, et par la participation formelle d'un représentant du CNAP aux travaux du Dicréam, symétriquement de ce qui se fait dans l'autre sens.

**Préconisations :**

*Opérer un rapprochement entre Image/mouvement et Dicréam, à travers :*

- *un dispositif commun d'enregistrement, d'indexation et d'aiguillage des dossiers présentés*
- *une participation croisée de représentants de chacun des fonds à la commission d'attribution des aides de l'autre, à titre d'observateurs*
- *une meilleure explicitation sur les sites des deux dispositifs des critères de compétence respectifs*

**2.1.1.4.2- Au CNL**

Alors que le CNL avait pu prendre, par le passé, l'initiative de soutenir des éditions d'œuvres intégrant une composante de création numérique et multimédia (avec notamment une aide à la création d'une "édition multimédia" ou de "sites compagnons" complétant des éditions papier), une réorientation a été effectuée au début de l'année 2015 sur décision du conseil d'administration de l'établissement, renvoyant désormais sans autre spécificité l'examen d'une éventuelle écriture numérique aux dispositifs de "droit commun" du CNL (aides aux auteurs et à l'édition notamment). La problématique numérique n'apparaît plus, de ce fait, dans le panorama des aides du CNL qu'à travers le soutien apporté à la numérisation des textes tout au long de la chaîne du livre : numérisation et diffusion rétrospective de fonds et catalogues d'éditeurs, diffusion numérique de catalogues de nouveautés, publication de livres numériques par des éditeurs indépendants.

Il n'y a donc, ici, aucune concurrence avec les aides du Dicréam en faveur des écritures innovantes, le CNL ayant clairement recentré ailleurs son action. Cet état de fait, dont on peut dire qu'il évite des superpositions et des redondances, ne rend que plus souhaitable le renforcement d'une entrée littéraire, tout à fait essentielle, dans le panorama du Dicréam, et d'un rôle accru du CNL et des conseillers livre en DRAC dans l'identification de dossiers susceptibles d'être aidés.

**2.1.1.4.3- Au CNT**

Des projets d'écriture dramaturgique ayant une dimension numérique et/ou multimédia sont susceptibles de bénéficier d'une aide du Centre national du Théâtre, association loi 1901 placée sous la tutelle et financé par le ministère de la Culture et de la Communication (DGCA), lequel lui a confié la gestion du dispositif national d'aide à la création de textes dramatiques. Au titre de cette aide à la création, anciennement appelé "aide à l'écriture", un fonds "Dramaturgie Plurielles" s'attache plus particulièrement à soutenir les auteurs de textes explorant les frontières entre le théâtre et d'autres disciplines (la danse, la marionnette, l'audiovisuel, les arts plastiques etc.), y compris dans une diversité d'outils d'écriture (textes et didascalies, mais aussi graphiques, traces photographiques, partitions musicales, indications chorégraphiques, plans audiovisuels, notes de régie, etc.) qui autorise l'utilisation de technologies numériques. Les aides (moins d'une dizaine par an) peuvent être de deux formes : l'aide forfaitaire pour l'auteur d'un montant de 3.000 euros, et l'aide au montage, d'un montant pouvant aller jusqu'à 25.000 euros, destinée au porteur de projet désigné par l'auteur comme bénéficiaire. L'aide au montage est conditionnée au fait de pouvoir justifier de 20 représentations dans les 3 ans.

Comparé au Dicréam, ce dispositif est plus large en un sens puisque la dimension "multimédia / numérique" ne constitue pas ici un critère premier, mais il est nettement plus resserré à d'autres

égards, puisque centré sur des projets à composante théâtrale et exclusivement sur les auteurs dans leur démarche même d'écriture. De ce fait, la porosité entre les deux fonds est très limitée : par exemple, sur les dossiers soutenus par le CNT au cours des quatre dernières années, il semble qu'un seul (*Elle brûle* de Caroline Guiela Nguyen et Mariette Navarro) ait sollicité l'aide du Dicréam, qui lui a d'ailleurs été refusée.

#### 2.1.1.5- En synthèse

En synthèse, il n'y a pas, au niveau du ministère de la culture pris dans son ensemble, d'affirmation d'une politique transversale de soutien spécifique à la création numérique et multimédia, l'essentiel de l'action reposant sur la DGCA et sur les opérateurs, au premier rang desquels le CNC et le CNAP. Le Secrétariat général ne semble en rien revendiquer un leadership en ce sens. Il n'y a d'ailleurs rien de choquant à ce que cette thématique soit prioritairement le fait de la direction générale précisément en charge au sein du ministère de la "création". Il demeure que cet état de fait, associé à une forme de discrétion du CNC à l'égard de ce dispositif qu'il héberge et qu'il finance pourtant au premier chef, peut créer un effet de distorsion en faveur des domaines des arts plastiques et du spectacle vivant, qui constituent le "socle" de la DGCA, au détriment d'autres secteurs de création (littérature, poésie, cinéma, audiovisuel, autres industries culturelles) ou d'autres contextes d'expression et de diffusion (architecture, patrimoine, arts appliqués, tissu industriel). Par ailleurs, on verra (cf. chapitre 3.1.3) que cette situation n'est pas sans conséquences sur la façon dont les DRAC sont associées au dispositif Dicréam lui-même, que ce soit en termes d'animation d'un réseau de correspondants, de prise en compte de leurs avis lors de l'instruction des dossiers ou de relais sur le terrain des projets soutenus.

S'agissant de la coexistence constatée de plusieurs dispositifs de financement par l'Etat ou par ses opérateurs de projets de création à dimension numérique, un travail mutuel d'approfondissement et d'explicitation des critères de recevabilité et d'attribution des aides permettrait sans doute aux différents services gestionnaires de mieux fonder leur action, et aux porteurs de projets de mieux comprendre à qui s'adresser. Pour autant le fait qu'un même projet puisse élarger à plusieurs de ces fonds, de façon alternative ou cumulative, ne doit pas être considéré comme un problème en soi et il n'y a pas de raison majeure de rechercher une parfaite étanchéité entre les domaines d'action des uns et des autres.

#### **Préconisations :**

- *Approfondir (et expliciter sur leurs sites respectifs) les compatibilités et différences entre les dispositifs de financement de l'Etat ou de ses établissements existant au niveau national (Dicréam, Image/mouvement, Fonds d'aide au jeu vidéo, Fonds nouveaux médias, Dramaturgies plurielles...) quant à leurs critères de recevabilité et d'appréciation*
- *Mettre en commun autant que faire se peut les bases de données des uns et des autres*

#### **2.1.2- Des fonds à l'initiative de collectivités territoriales**

Un certain nombre de régions, cet échelon territorial apparaissant comme le mieux à même d'appréhender de façon suffisamment pertinente une ressource de création artistique qui n'est pas illimitée, et aussi de créer des partenariats financiers avec la DRAC, ont pris l'initiative de mettre en place des dispositifs en faveur de la création numérique et multimédia.

Pictanovo est issu de la fusion en 2013 du Pôle image de la Région Nord-Pas-de-Calais et du Centre régional de ressources audiovisuelles (CRRAV) et repose, dans une dynamique transfrontalière, sur des financements publics (Région, grandes communautés urbaines, CNC, Wallimage, Vlaams Audiovisueel Fonds...) et semi-publics (chambre de commerce). Il met en œuvre, entre autres actions, un "Fonds

Expériences Interactives" destiné à aider des projets innovants dans trois directions : le *serious games*, l'audiovisuel, et les installations interactives en termes de médiation culturelle, cette dernière entrée, en ce qu'elle implique impérativement la présence d'artistes, se rapprochant plus particulièrement du Dicréam mais sur un spectre plus large (avec notamment un tropisme "musées" important allant de l'amélioration des audio-guides à des véritables installations novatrices impliquant fortement des artistes). L'enveloppe annuelle est de l'ordre de 1 M€. On peut noter que, tout naturellement, plusieurs projets soutenus par ce fonds l'ont été parallèlement par le Dicréam : par exemple *HOTEL* de Benjamin Nuel ou *Le Cinéma émotif* de Marie-Laure Cazin ou encore *Terra Incognita* de Pauline Delwaulle, les auteurs de ces trois projets se trouvant être des anciens du Fresnoy.

Arcadi, l'établissement public de coopération culturelle (EPCC) créé en 2003 à l'initiative de la Région Ile-de-France, a très tôt mis en place une politique de soutien aux arts numériques. Une vingtaine de dossiers sont aidés chaque année, à hauteur de 6.000 ou 7.000 euros en moyenne. Les aides sont désormais structurées autour de deux entrées. Les porteurs de projets peuvent d'une part bénéficier d'un "parcours d'accompagnement" qui ambitionne de les accompagner sur la durée (création, reprise, médiations, etc.), l'objectif étant de permettre "en priorité l'émergence d'esthétiques nouvelles, de formes hybrides, expérimentales et contemporaines". Par ailleurs, le "Fonds de soutien à l'initiative et à la recherche" s'attache à "la réalisation et à la mise en valeur des initiatives innovantes qui participent au renouvellement des formes et des esthétiques, en favorisant tout particulièrement des projets de coopération et de mutualisation". Là encore, de nombreux projets soutenus par l'établissement ont bénéficié par ailleurs d'une aide du Dicréam comme *The Blue Ray* dispositif audiovisuel cinétique de Pierre-Laurent Cassière, *Isotropie de l'ellipse tore*, sculpture sonore de Julien Clauss, ou encore *Infinity III*, un projet d'installation vidéo de HeeWon Lee.

Depuis 2011, la région Rhône-Alpes a pris l'initiative de créer un fonds SCAN (Fonds de soutien à la création artistique numérique) s'adressant aussi bien à des artistes utilisant de façon significative des techniques numériques dans le cadre de leur discipline artistique, qu'à des artistes faisant spécifiquement appel au numérique. Alimenté à hauteur de 150 000 € par la Région et de 50 000 € par la DRAC Rhône-Alpes, ce fonds soutient chaque année entre 20 à 40 projets pour un montant moyen de 6.000 ou 7.000 euros. Une spécificité de ce fonds est que les projets présentés doivent s'inscrire dans un partenariat avec une structure permanente (lieu de diffusion, MJC, école...), sous forme de résidences, de soutien financier, de coproduction...

Au-delà de ces trois fonds, qui sont parmi les plus visibles nationalement, on peut citer plusieurs autres initiatives en régions, comme le Pôle image Haute-Normandie qui a mis en place une commission "création numérique, multimédia et images différentes", le "Fonds d'aide à la création artistique numérique" en Languedoc-Roussillon, le programme "Cultures connectées" en Aquitaine, et d'autres dispositifs de montants variés mais aux finalités plus ou moins comparables en Lorraine, en Pays de la Loire, en Poitou-Charentes en Alsace ou encore en Bretagne.

Devant cette multiplicité de "guichets" ouverts aux projets de création numérique et multimédia, une tentation rationaliste, voire un réflexe, pourrait être de préconiser une forme de coordination entre eux. Pour les porteurs de projets, cet état de fait peut signifier une certaine perplexité devant les critères à prendre en compte et une certaine énergie dépensée au montage de dossiers à la fois proches et différents. Mais, outre le fait que les régions, présentes et futures, sont libres de leur action, ces initiatives régionales ont sans doute permis d'élargir le cercle des projets soutenus. Tout au plus peut-on plaider pour un rapprochement des fichiers afin, notamment, de repérer et de partager les données existantes sur des réseaux de création foisonnants et sur les parcours de diffusion des œuvres.



**Préconisation :**

- *Rapprocher et partager autant que faire se peut les fichiers et les données des différents dispositifs d'aide à la création numérique et multimédia existant sur l'ensemble du territoire, et faire de ce partage, lorsque la DRAC les alimente financièrement, un élément du partenariat*

## **2.2- L'enveloppe d'intervention du Dicréam en fait un interlocuteur incontournable des acteurs du domaine, et s'est stabilisée ces dernières années après une période d'hésitation**

### **2.2.1- Une enveloppe globale reconstituée à un niveau conséquent après une période de crise**

L'enveloppe d'intervention du Dicréam a connu plusieurs périodes contrastées.

Pendant ses cinq premières années de fonctionnement, le CNC a versé entre 800.000 et 850.000 euros par an au Dicréam. Ces sommes, tirées à 90 % de la dotation budgétaire reçue du ministère de la culture, ont fait d'emblée du CNC le principal canal de financement du dispositif, à hauteur de 63 % à 70 % du budget total, fourchette moyenne qui ne s'est d'ailleurs jamais démentie par la suite, même si le compte de soutien a pris le relais et si les sommes ont pu fluctuer en valeurs absolues. Les directions du ministère qui constituent l'actuelle DGCA (DMDTS et DAP) ont versé de leur côté entre 320.000 et 365.000 euros chaque année pendant quatre ans, dans une fourchette moyenne de 25 à 30 % du total des apports qui, elle aussi, est restée à peu près constante depuis. Les services qui constituent l'actuel Secrétariat général (DDAI) ont suivi, mais avec une intensité décroissante. Quant au CNL et à la DGLFLF ils sont, certes à un niveau moindre, des partenaires fidèles du Dicréam depuis l'origine, même si le CNL a pu, tout récemment, s'interroger sur sa participation.

Financement de l'enveloppe du Dicréam sur la période 2001 – 2009

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
<b>Total</b>	<b>1 246 020</b>	<b>1 335 359</b>	<b>1 300 259</b>	<b>1 286 760</b>	<b>1 149 760</b>	<b>762 500</b>	<b>762 500</b>	<b>708 000</b>	<b>764 950</b>
DMDTS	211 207	259 000	233 000	233 000	150 000	142 500	142 500	133 000	133 950
DAP	107 854	106 714	106 759	106 760	106 760	80 000	80 000	80 000	80 000
DDAI	47 259	100 000	100 000	50 000	20 000	15 000	15 000	20 000	20 000
DGLFLF	9 597	15 300	15 500	17 000	15 000	10 000	10 000	10 000	13 000
CNL	16 007	15 250	25 000	20 000	18 000	15 000	15 000	15 000	18 000
CNC compte de soutien	229 055	76 850	60 000	100 000	80 000	80 000	80 000	80 000	80 000
CNC dotation budgétaire	625 041	762 245	760 000	760 000	760 000	420 000	420 000	370 000	420 000

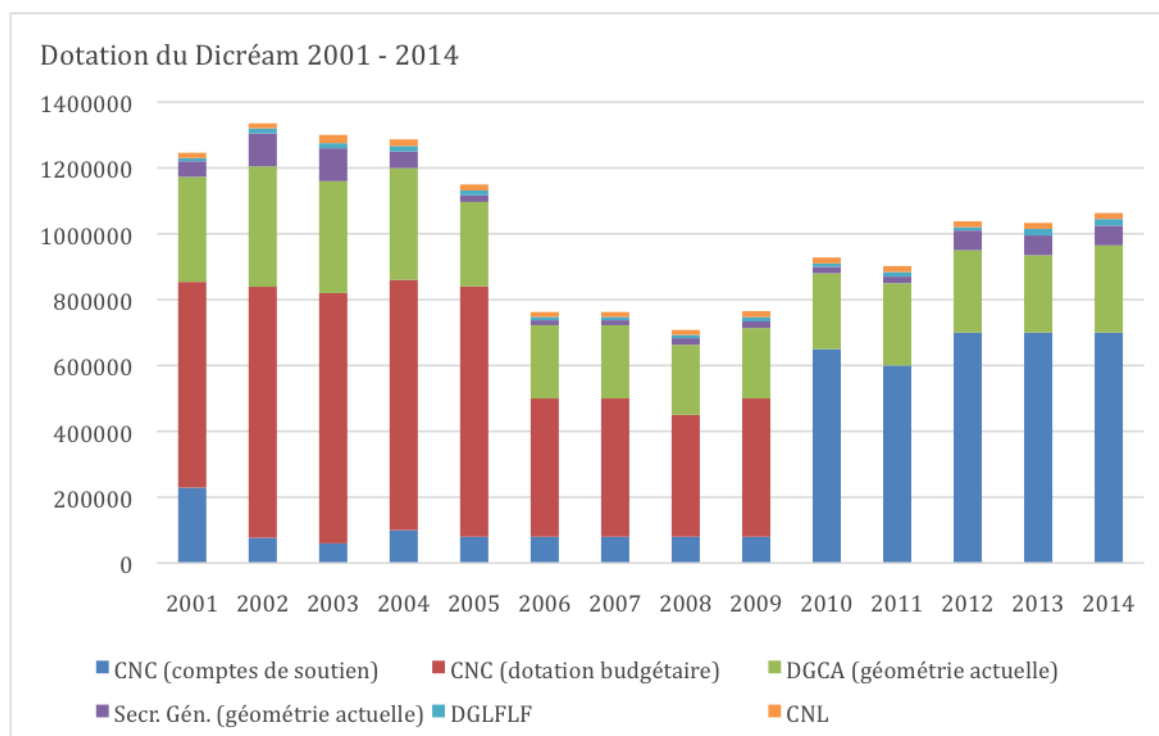
Le système de convergence des financements était assez complexe à l'origine, puisque chaque direction décidait, dossier par dossier, du montant de sa contribution, y compris sous forme de retour a posteriori du représentant de telle ou telle direction ayant finalement obtenu le feu vert pour un financement. Le montant total du Dicréam était donc, de ce fait, plus constaté a posteriori que décidé a priori. Le rapport Balluteau de 2004 a contribué à la consolidation des fonds des différents partenaires et à l'abandon de ce système de négociation permanente.

La "crise" de financement du Dicréam qui aurait sans doute pu déboucher sur sa disparition, est intervenue en deux temps : par la baisse d'un tiers de la contribution de la DMDTS en 2005 puis, plus nettement encore, par la diminution de 45 % de l'apport du CNC sur sa dotation budgétaire. De 2006 à 2009, le budget global du Dicréam plafonne entre 708.000 et 763.000 euros, soit quasiment la moitié du budget atteint en 2002. Cette période d'extrême fragilité du Dicréam, outre qu'elle correspond assez étroitement au passage de Cécile Denis comme chargée de mission Dicréam au CNC (décembre 2005 - été 2009), correspond surtout au passage à la tête du CNC (juin 2005 - décembre 2010) de Véronique Cayla dont les interrogations quant à la place au CNC d'un tel dispositif semblent avoir pesé sur le contexte. C'est aussi la période de l'aboutissement du chantier de la Cinémathèque à Bercy (ouverture des portes en septembre 2005) et de ses difficultés de financement et, plus globalement, d'une intensification des discussions entre Bercy et le CNC sur l'opportunité d'une dotation de l'Etat à l'établissement suite à l'instauration d'une taxe sur les abonnements Internet, laquelle dépassera dès 2010 les 200 M€ de rendu annuel grâce à la montée en puissance des box. S'agissant du Dicréam, la dotation versée par l'Etat au CNC disparaît presque définitivement en 2010 comme presque toute la dotation issue du programme 224.

Financement de l'enveloppe du Dicréam sur la période 2010 - 2009

	2010	2011	2012	2013	2014
<b>Total</b>	<b>928 000</b>	<b>902 000</b>	<b>1 038 000</b>	<b>1 033 000</b>	<b>1 063 000</b>
DGCA	230 000	250 000	250 000	235 000	265 000
Secrétariat général	20 000	20 000	60 000	60 000	60 000
DGLFLF	10 000	14 000	10 000	20 000	20 000
CNL	18 000	18 000	18 000	18 000	18 000
CNC compte de soutien	650 000	600 000	700 000	700 000	700 000

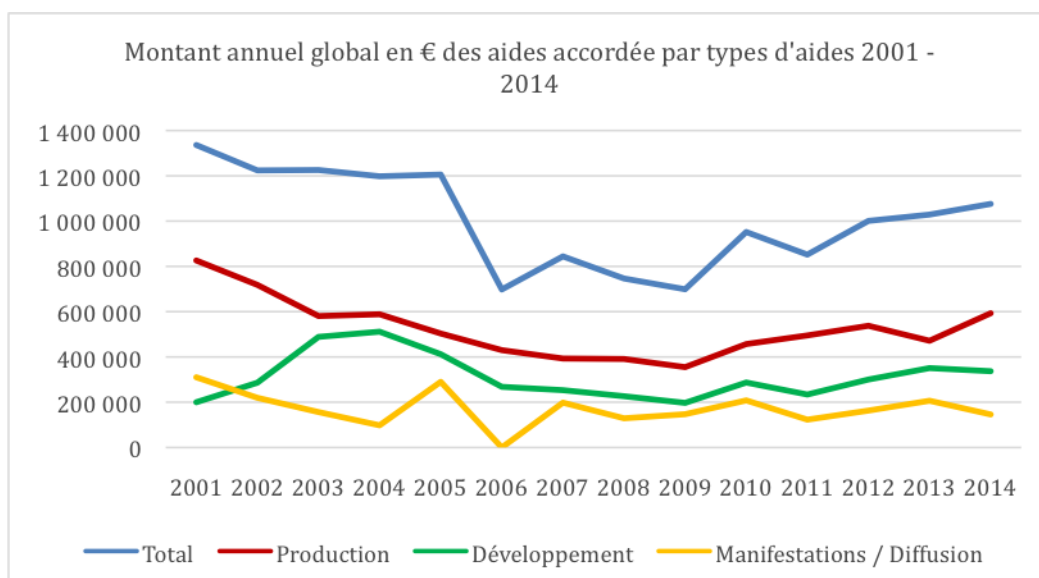
La décision de Véronique Cayla de conserver le principe même d'un financement du Dicréam, de remonter à 650.000 euros l'apport du CNC (lequel était tombé à 450.000 euros au total en 2008), et de le prendre en charge sur le compte de soutien, vient sans doute, d'une part, des réactions qu'ont su exprimer les artistes et professionnels de la création numérique et multimédia devant les risques de disparition du dispositif, et d'autre part par le souci d'une sorte de "retour" vers l'économie du numérique de fonds qui en étaient de plus en plus issus. Dès lors, le Dicréam s'est progressivement stabilisé à partir de 2012 autour du million d'euros.



Bien entendu, l'évolution du montant global des aides accordées par le Dicréam reprend celle des recettes du dispositif.

Montant annuel global en € des aides accordés par types d'aides 2001 - 2014

Année	Maquette/ Développement	Production	Manifestations / Diffusion	Total
2001	199 897	826 045	310 170	1 336 112
2002	286 300	718 200	219 500	1 224 000
2003	488 600	580 600	156 500	1 225 700
2004	511 500	588 500	98 000	1 198 000
2005	412 100	503 500	290 000	1 205 600
2006	268 000	430 000	0	698 000
2007	253 200	393 000	198 000	844 200
2008	226 500	391 000	129 000	746 500
2009	197 000	355 000	147 000	699 000
2010	287 000	456 900	208 000	951 900
2011	234 000	495 000	123 000	852 000
2012	300 300	537 700	163 000	1 001 000
2013	350 800	471 500	206 500	1 028 800
2014	337 000	593 000	146 000	1 076 000

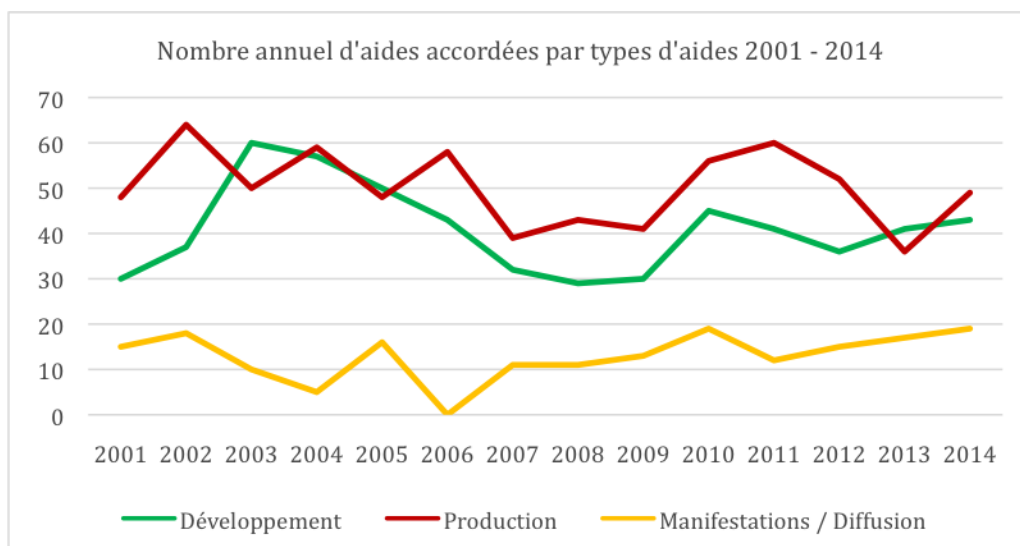


La chute quasiment de moitié entre 2005 et 2006 des fonds distribués a été partiellement amortie par le gel en 2006 des aides aux manifestations, par la baisse du nombre de dossiers acceptés au développement et à la production, elle-même liée à une sélectivité plus forte (cf. infra) de la commission en 2007 et 2008, et aussi par une baisse relative du montant moyen des aides accordées.

## 2.2.2- Le nombre et les montants des aides accordées

Nombre annuel global d'aides accordées 2001 - 2014

2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
93	119	120	121	114	101	82	83	84	120	113	103	94	111



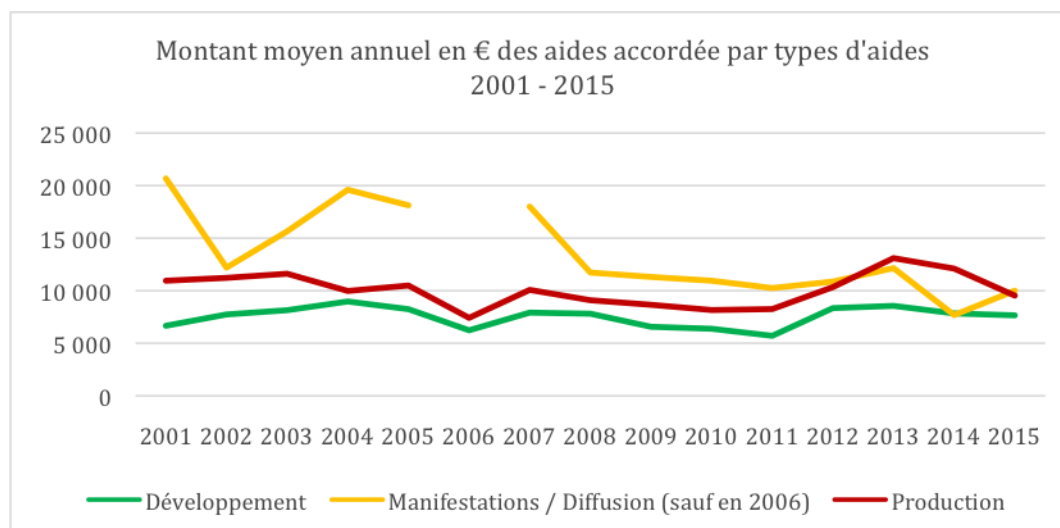
Le nombre d'aides accordées par le dispositif se situe autour d'un peu plus d'une centaine par an. Ce nombre a chuté entre 2007 et 2009, celui des aides à la production et plus encore des aides au développement ayant le plus baissé pendant cette période.

Prises à l'unité, les aides accordées par le Dicréam sont allées de quelques milliers d'euros (la douzaine des aides les plus modestes accordées depuis 2001 se situent... entre 1.000 et 2.000 euros) à un peu plus de 50.000 euros (la plus élevée étant les 53.357 euros accordés à la 5ème édition du Festival Mix Move qui s'est tenue en octobre 2001 à la Grande Halle de la Villette).

S'agissant du montant des subventions, il convient de noter que le dispositif a fait l'objet à quelques reprises de directives de modération, relayées sur le site du CNC :

- ainsi, le descriptif indiquait en 2001 que le montant de l'aide à la maquette devait se situer entre 5.000 € et 10.000 € (aucun montant n'étant mentionné pour l'aide à la réalisation et l'aide aux manifestations),
- en 2005, il était indiqué que l'aide à la maquette ne pouvait pas être supérieur à 23.000 €
- Il est indiqué sur le site du CNC en 2015 que le montant attribué l'année précédente aux aides au développement était en moyenne de 8.000 €, et de 12.000 € pour l'aide à la production ; pour l'aide à la diffusion le montant est plafonné à 10.000 €.

Au bilan, le montant moyen attribué a évolué de façon différente selon le type d'aide, même si on constate globalement une concentration croissante des aides, tous types confondus, dans une fourchette de 8.000 à 10.000 euros (37 % du nombre total des projets aidés depuis 2001, 40 % pour la période la plus récente 2010 – 2015).



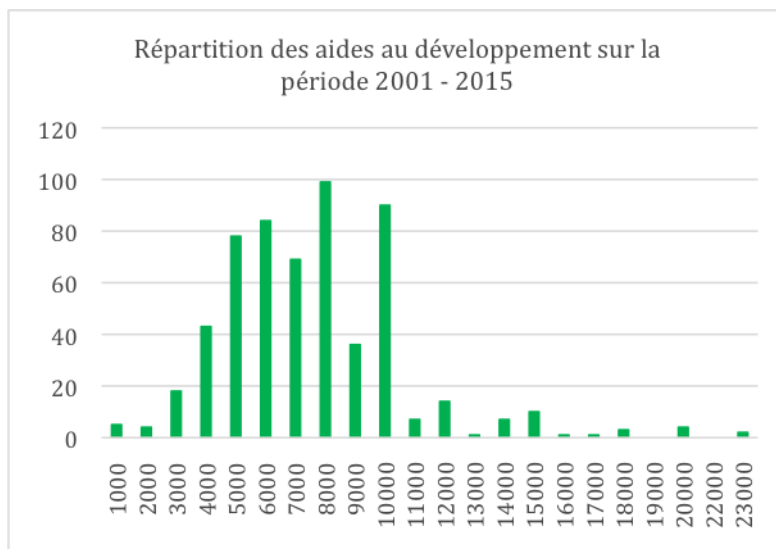
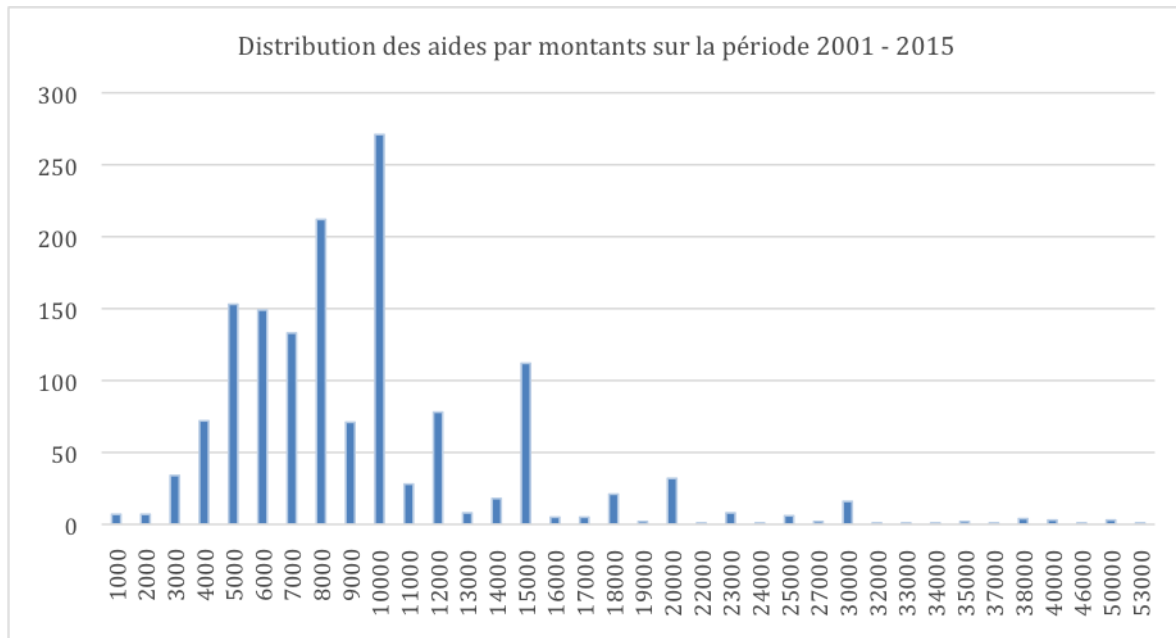
La moyenne des aides aux manifestations a nettement chuté à partir de 2008. Cette chute s'explique notamment par la non-reconduction par le Dicréam de subventions lourdes, qui pouvaient atteindre jusqu'à 40.000 ou 50.000 euros, accordées par le passé à des manifestations comme Mix Move à La Villette (aidé en 2001) puis Villette Numérique (de 2002 à 2004), le Printemps du Viaduc à Paris (aidé en 2001), le Festival Emergences (de 2003 à 2008), le FIFI (Festival international du film de l'Internet, aidé en 2002), Cinéma en Numérique (en 2007 et 2008) ou encore le Festival du court de Clermont-Ferrand (en 2001). Depuis 2011, le montant moyen des aides aux manifestations s'équilibre aux alentours de 10.000 euros, chiffre qui est d'ailleurs devenu un standard d'intervention annoncé et connu comme tel.

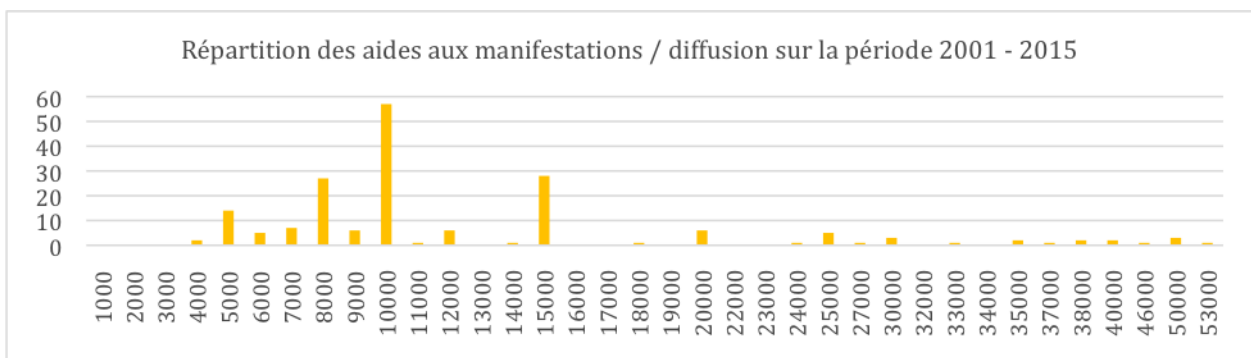
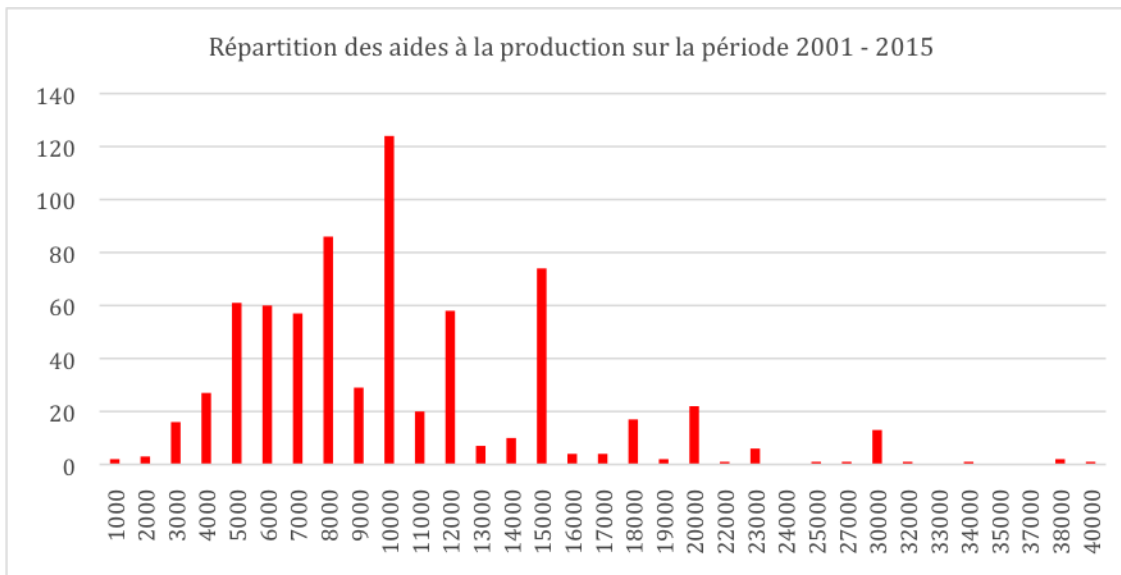
La moyenne des aides à la production se situe elle aussi aux alentours de 10.000 euros, et ce de façon assez constante depuis l'origine, avec toutefois une baisse relative en 2006 liée au contexte financier

déjà évoqué, et une hausse sensible en 2012 puis en 2013 à laquelle peut avoir contribué une évolution doctrinale de la commission en termes de réponse à la demande (cf. infra).

La courbe des aides au développement suit celle des aides à la production à un niveau un peu inférieur, et s'équilibre aujourd'hui aux alentours de 8.000 euros.

Quant à la distribution par montants des aides accordées depuis 2001, elle suit une courbe assez classique pour une commission de ce type. Si les aides ont, comme on l'a vu, pu atteindre ou dépasser 50.000 euros, les deux-tiers des aides (66,9 %) se concentrent entre 5.000 et 10.000 euros.





Depuis 2001, les aides au développement s'échelonnent entre 1.220 et 23.000 euros. L'aide médiane est de 7.000 euros, 62 % des aides se situant entre 5.000 et 9.000 euros.

Les aides à la production s'échelonnent de 1.000 euros à 40.000 euros. L'aide médiane est de 10.000 euros, 52 % des aides se situant entre 7.000 et 12.000 euros. Les trois aides-types les plus représentées sont 8.000, 10.000 et 15.000 euros.

Les aides à la diffusion (précédemment aides aux manifestations) s'échelonnent de 3.500 euros à 53.357 euros. L'aide médiane est de 10.000 euros, 66 % des aides se situant entre 8.000 et 15.000 euros. Les trois aides-types les plus représentées sont, là encore, 8.000, 10.000 et 15.000 euros.

Le resserrement de l'ensemble des aides dans un créneau de 8.000 à 10.000 euros mérite d'être poursuivi, en ce qu'il signifie l'abandon progressif des micro-subsidies sans rapport avec la réalité budgétaire d'un projet : sur les quelque 280 subventions inférieures ou égales à 5.000 euros attribuées depuis l'origine du Dicréam, seulement 36 l'ont été depuis 2012 (dont 12 inférieures à 5.000 euros). Pour autant, la mission considère que ce resserrement ne doit pas dissuader d'aller bien au-delà pour permettre à des projets particulièrement novateurs et/ou ambitieux de se réaliser dans les meilleures conditions. La commission ne doit pas s'interdire d'avoir des choix tranchés dans un souci d'exigence, quitte à aider moins de projets par commission.

Par ailleurs, un renforcement de la part des aides au développement serait souhaitable afin de favoriser l'expérimentation et qu'elle soit réalisée dans les meilleures conditions techniques, les dispositifs de droit commun d'aides à la production pouvant être sollicités par la suite. C'est en effet

dans ces phases capitales mais fragiles de gestation et de recherche que les subventions du Dicréam s'avèrent particulièrement précieuses, et quasi-unique dans le paysage des aides.

#### Préconisations :

- *Ne pas hésiter à soutenir financièrement de façon nettement appuyée certains projets particulièrement novateurs et/ou ambitieux quitte à remettre en cause la tendance globalement constatée à un resserrement de l'ensemble des aides dans un créneau 8000 – 10.000 euros*
- *Renforcer la part "aides au développement" dans les priorités et le budget du Dicréam*

**2.3- Face à une demande constante, le Dicréam a progressivement affirmé des critères d'intervention qui présentent une certaine cohérence tout en méritant sans doute d'être encore affinés**

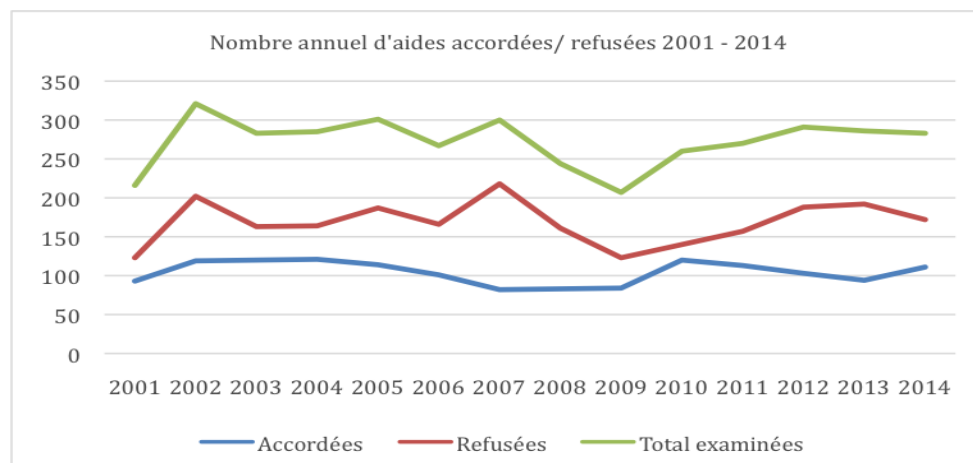
#### 2.3.1- La réponse du Dicréam à la demande

Avec le recul d'une quinzaine d'années d'existence, le Dicréam apparait comme un dispositif à la fois très sollicité par une forte demande, et relativement confortable quant à sa capacité à y répondre. Tous les membres de la commission Dicréam (dans ses formes successives) rencontrés par la mission font état d'une forme d'équilibre, en tout cas d'absence de déséquilibre, entre la somme comptable des aides décidées en séance et le niveau des enveloppes disponibles.

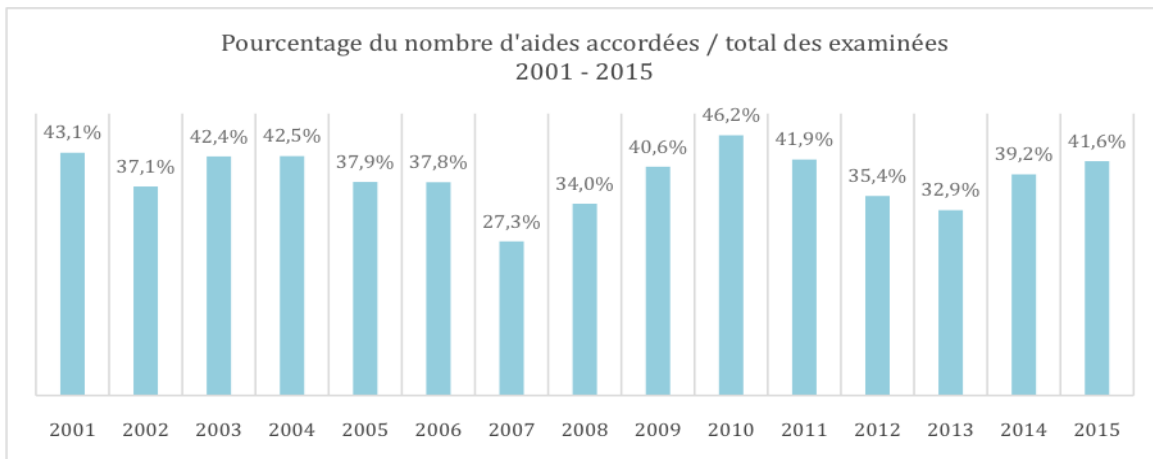
Au vu des chiffres fournis à la mission par le service gestionnaire du Dicréam, le taux d'acceptation des demandes par la commission (rapport entre le nombre d'aides accordées et le total des dossiers examinés) se situe en moyenne un peu en-dessous de 40 %, dans une fourchette allant, selon les années, de 32,9% à 46,2 %. Ce taux n'a chuté à 27,3 % qu'en 2007 dans le contexte de crise de financement du Dicréam, d'autant que le nombre de dossiers présentés était relativement élevé cette année-là.

Nombre annuel d'aides accordées/ refusées 2001 - 2014

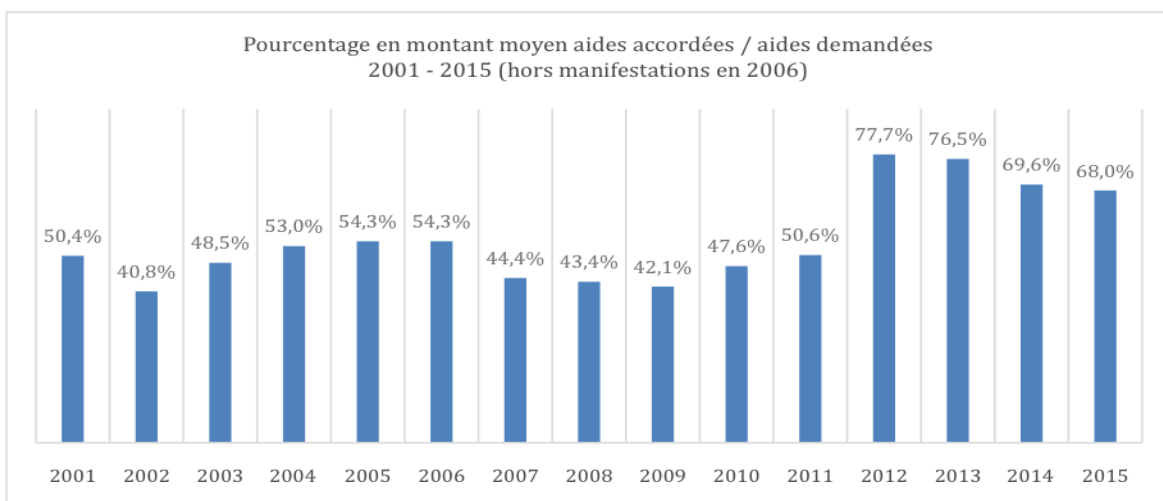
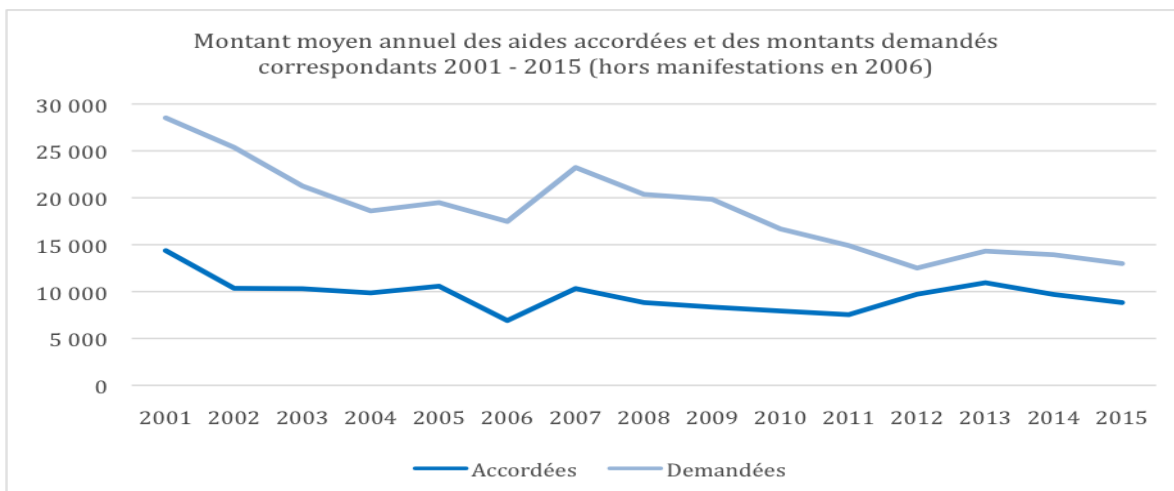
	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Accordées	93	119	120	121	114	101	82	83	84	120	113	103	94	111
Refusées	123	202	163	164	187	166	218	161	123	140	157	188	192	172
Total examinées	216	321	283	285	301	267	300	244	207	260	270	291	286	283







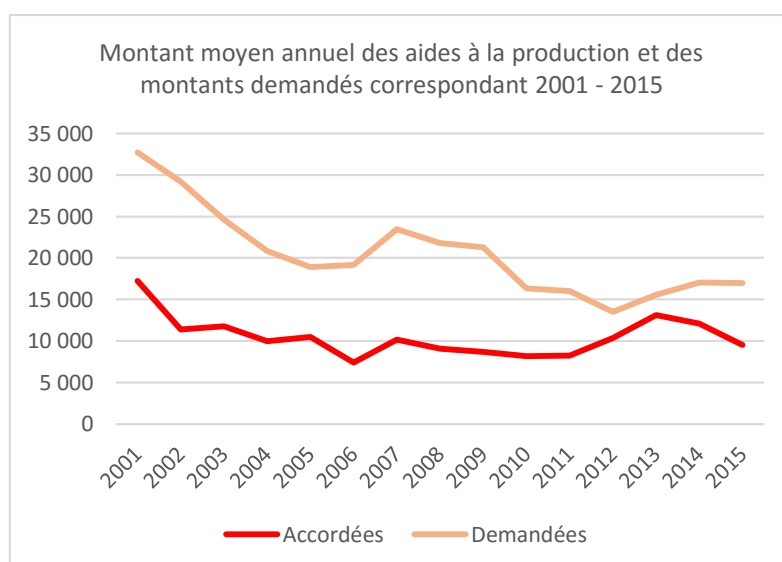
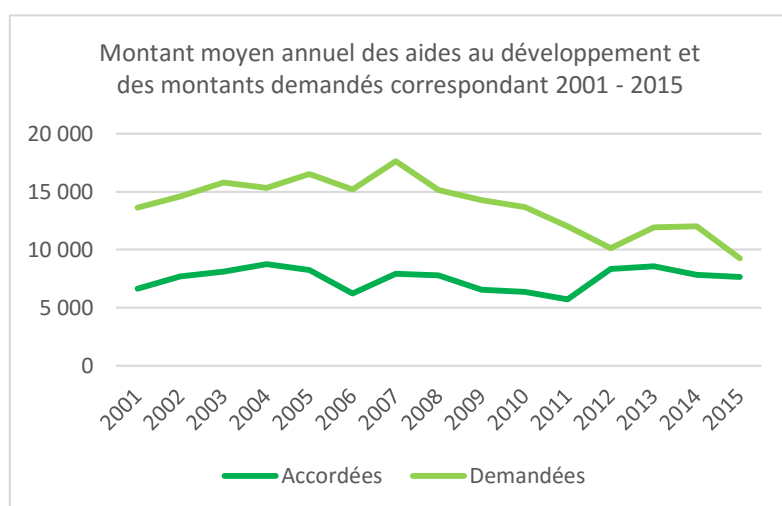
Les tableaux fournis, qui intègrent depuis l'origine une colonne "montant de la demande", permettent de mesurer le taux de satisfaction de la demande (rapport entre les montants accordés et les montants demandés par les porteurs des projets). On constate une augmentation très nette de ce taux à partir de 2012. Après être tombé sous la barre des 50 % dans les années d'incertitude 2007-2009, ce taux a bondi à 77,7 % en 2012 pour rester depuis à un niveau élevé (même si un peu inférieur).

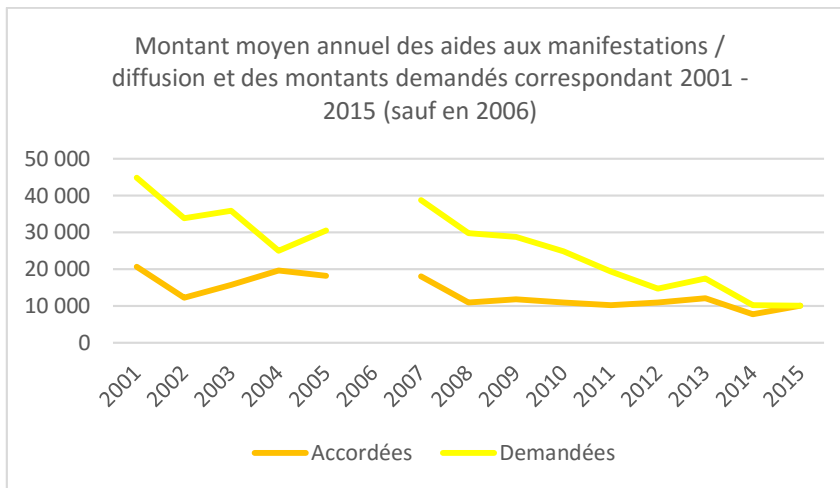


Les éléments d'explication à la hausse de 2012 donnés par plusieurs des interlocuteurs rencontrés par la mission sont de deux ordres :

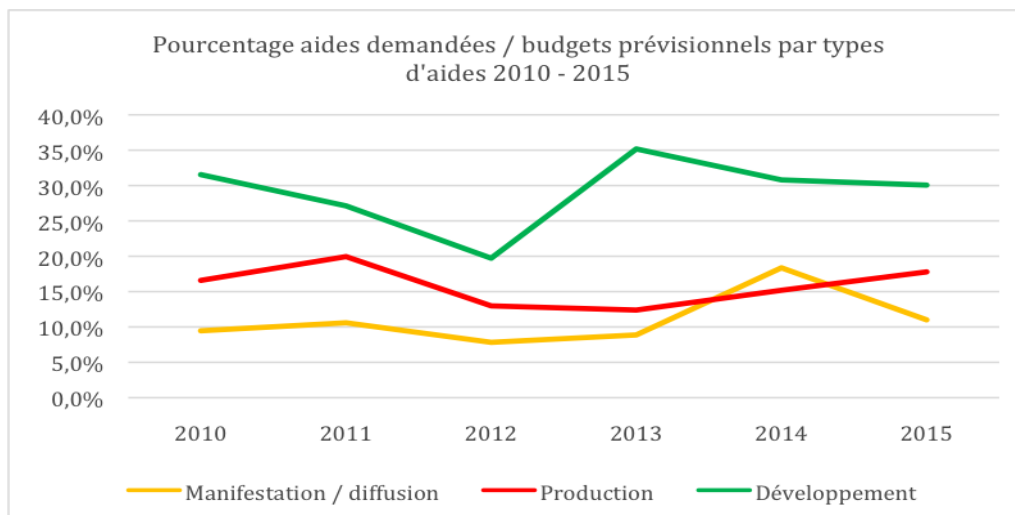
- une évolution doctrinale de la commission depuis que sa composition a été refondue en 2012, consistant, par rapport à la période de crise qu'a connue le Dicréam précédemment, à moins systématiquement baisser le montant accordé au regard du montant demandé,
- un travail d'ingénierie de projet exercé par le chargé de mission Dicréam à partir de 2012 pour conduire les porteurs de projets à se rapprocher de l'aide médiane du dispositif, et une information dans ce sens sur le site : on voit bien, en effet, sur le graphique ci-dessus, que cette convergence entre montants demandés et montants accordés vient plus d'une limitation des premiers que d'une augmentation des seconds.

Ce resserrement de l'écart entre montants demandés et octroyés est particulièrement net pour les aides aux manifestations dont les interlocuteurs, moins nombreux et souvent plus habitués au dispositif, présentent des demandes de plus en plus proches de ce qu'ils savent pouvoir espérer.



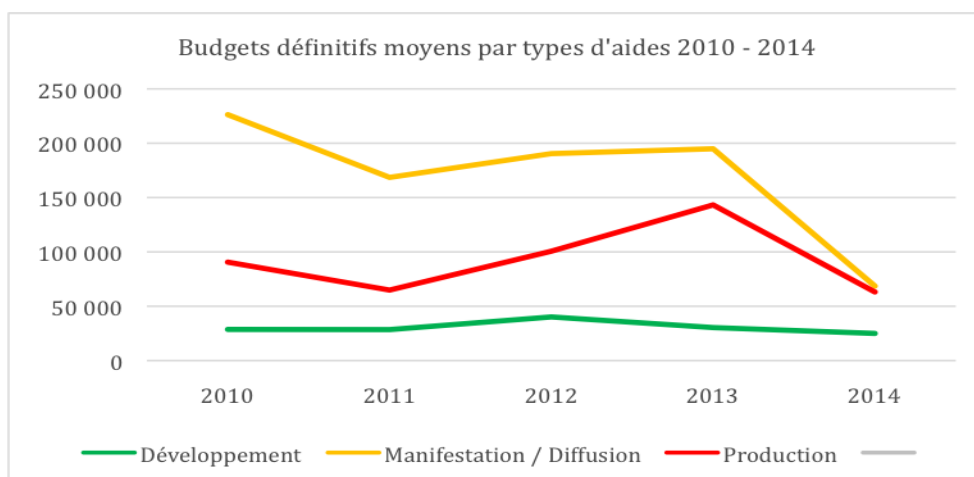


Par ailleurs, la mission Dicréam intègre depuis 2010 dans sa base de données le budget prévisionnel de chacun des projets présentés. Avec toutes les réserves nécessaires s'agissant de budgets déclaratifs, et en s'en tenant, pour élaguer les budgets prévisionnels les plus fantaisistes, aux seuls projets qui ont *in fine* obtenu l'aide du Dicréam, le rapport entre les montants des aides demandées et les budgets prévisionnels correspondant permet d'approcher le taux de sollicitation du Dicréam en tant que partenaire du "tour de table" entrepris par les porteurs de projets.

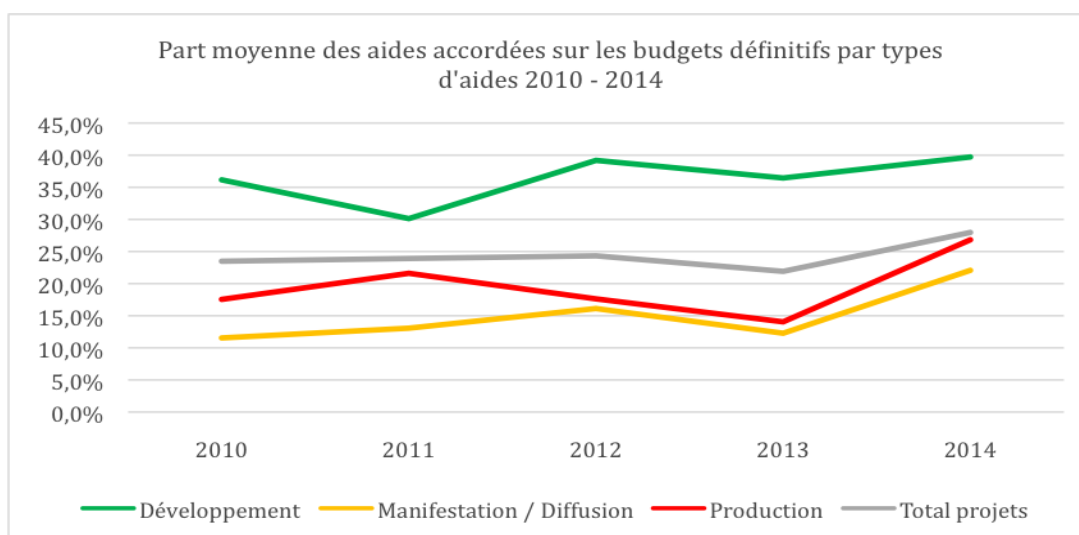


S'agissant des projets de diffusion, qui sont en moyenne les plus lourds, le taux de sollicitation du Dicréam s'équilibre autour de 10 % du budget prévisionnel moyen avec une pointe à 18,4 % en 2014. Il s'équilibre aux alentours de 15 % pour les projets de production. Sans surprise, les budgets prévisionnels présentés pour l'aide au développement sont plus modestes, et le taux de sollicitation du Dicréam est nettement plus élevé : de 25 à 35 %, si l'on excepte l'année 2012 où il a été légèrement inférieur à 20 %).

Enfin, la mission Dicréam fait état dans sa base, pour la période 2010-2014, de quelque 376 projets ayant reçu une subvention et dont le budget définitif est disponible. Avec, là encore, certaines réserves méthodologiques, le taux effectif de subvention, mesuré comme le rapport entre l'aide accordé au final et le budget définitif, permet d'approcher la réalité du rôle du Dicréam comme dispositif de soutien.



On note que les budgets définitifs présentés par les porteurs de projets de diffusion/manifestation ont nettement chuté en moyenne passant de 226.000 euros en 2010 à 69.000 euros en 2014. Deux éléments d'explication de ce phénomène ont été donnés à la mission. D'une part, certains festivals parmi les plus lourds qui tiraient la moyenne vers le haut n'ont pas été aidés pour leurs éditions les plus récentes, comme le Festival Ososphère à Strasbourg (dernière aide en 2012), le Festival Bains numériques d'Enghien (aide accordée en 2010, refusée en 2012, non sollicitée depuis) ou Scopitone à Nantes (aide accordée en 2010 et 2011, refusée en 2012, non sollicitée depuis) ; ce faisant, le Dicréam confirme une tendance au retrait progressif depuis 2001 vis-à-vis des grandes manifestations, déjà évoquée plus haut. D'autre part, certaines manifestations semblent présenter désormais au Dicréam des budgets partiels, centrés sur les seuls éléments à même de répondre à ses critères.



Au total, le taux de subvention du Dicréam s'équilibre, tous types d'aides confondus, aux alentours de 25 % du budget avec une légère tendance à la hausse. Mais il diffère d'un type d'aide à l'autre. Notamment, il s'élève à 30 à 40 % pour les projets de développement, qui sont aussi les plus modestes financièrement : ce chiffre élevé confirme le rôle essentiel pris par le Dicréam pour soutenir les formes de création en devenir.

Au total, entre les trois types d'aides proposées par le Dicréam (développement, production, diffusion), la rapport inverse entre le niveau des budgets présentés et le taux de subvention accordée est évidemment un des éléments d'explication du resserrement de l'ensemble des aides du Dicréam dans la zone de 8.000 à 10.000 euros, déjà évoqué.

Si l'on fait la synthèse de la réponse du Dicréam à la demande en soulignant les années où les indicateurs ont été au plus haut (en vert) et au plus bas (en rouge), on distingue nettement quatre périodes du Dicréam, évoquées à plusieurs reprises dans le présent rapport :

Synthèse de la réponse aux demandes

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Dossiers examinés par an	216	321	283	285	301	267	300	244	207	260	270	291	286	283	
Demande moyenne (KF)	29	25	21	19	20	18	23	20	20	17	15	13	14	14	13
Taux d'acceptation	43,10%	37,10%	42,40%	42,50%	37,90%	37,80%	27,30%	34,00%	40,60%	46,20%	41,90%	35,40%	32,90%	39,20%	41,60%
Taux de satisfaction	50,40%	40,80%	48,50%	53,00%	54,30%	54,30%	44,40%	43,40%	42,10%	47,60%	50,60%	77,70%	76,50%	69,60%	68,00%

- les années de lancement 2001-2005 marquées par des taux d'acceptation élevés (rapports projets aidés / dossiers présentés) face à des niveaux de demandes eux-mêmes élevés, avec toutefois le souci en 2002, face à une demande particulièrement forte, de modérer les montants des aides accordées par rapport aux montants demandés (taux de satisfaction) ;
- les années de fragilisation 2006-2009 (les chiffres de 2006 étant artificiellement maintenus dans le tableau ci-dessus du fait report à 2007 de l'examen des dossiers "manifestations") dominées par le souci de "tenir" dans une enveloppe presque divisée de moitié, et marquées en conséquence par des taux d'acceptation et de satisfaction bas, et probablement par une certaine politique de dissuasion de la demande (faible nombre de dossiers examinés) ;
- les deux années de relance financière du Dicréam par le CNC en 2010 et 2011 marquées par une réponse plus favorable aux demandes, mais aussi par un début de modération du montant moyen des demandes présentées par les porteurs de projet, probablement liée à l'intervention du chargé de mission Dicréam auprès des porteurs de projets ;
- la période depuis 2012 qui suit la refonte de la composition de la commission, marquée par un souci de suivre davantage les montants demandés, quitte à accepter relativement moins de dossier et à inciter les porteurs de projet à ajuster leurs demandes à la baisse.

### 2.3.2- Des critères d'intervention du Dicréam qui ont fait consensus depuis l'origine

Le Dicréam met en avant un certain nombre de critères de recevabilité qui sont cohérents, connus et sur lesquels la mission n'a pas de commentaires particuliers, à l'exception d'une imprécision quant aux types d'établissements culturels susceptibles de recevoir une aide à la production et à la diffusion, qui suscite régulièrement des débats au sein de la commission. Les établissements appartenant aux grands réseaux de production et de diffusion sont, en effet, parfois acceptés d'autres fois rejetés, en considération de leur taille, de leur forme juridique ou de l'origine de leurs financements, sans qu'une doctrine claire soit édictée à cet égard. Le rôle du Dicréam en tant que plateforme de repérage et de financement de projets venus d'horizons les plus divers, plaide pour une ouverture assez large quant aux structures susceptibles de bénéficier de ses aides, en ne laissant en dehors que les grands établissements publics placés sous la tutelle unique du ministère de la culture.

S'agissant des critères d'intervention du Dicréam, il convient de noter au préalable qu'ils rencontrent un certain consensus chez les porteurs de projet. Les personnes rencontrées, dont des projets ont été

refusés semblent accepter volontiers les résultats de la commission, voire se remettre en question, s'accordant sur le fait qu'ils auraient pu, dans certains cas, s'abstenir de présenter leur projet.

La convention cadre du 19 avril 2002 (cf. annexe 3), qui avait pour objet d'organiser les relations entre les directions et les établissements publics du ministère de la culture et de la communication (CNL) et le CNC pour le fonctionnement du DICRÉAM, n'abordait pas la question des critères d'intervention.

Seul le descriptif du dispositif sur le site du CNC de février 2001 rappelait le cadre général selon lequel, "l'utilisation des technologies numériques par les artistes (a) conduit le ministère de la culture et de la communication à leur proposer de nouvelles formes de dialogue et de soutien", et précisait les critères d'intervention pour les différents types d'aides, qui sont restés identiques durant une dizaine d'années. La définition avait le mérite d'être simple et compréhensible par tous : "Ces œuvres se caractérisent d'abord par une approche artistique pluridisciplinaire, qui peut simultanément faire appel à l'image fixe et animée, au son, au texte, aux arts plastiques, à l'architecture ou au patrimoine, ou au spectacle vivant. Elles se définissent aussi par l'utilisation des techniques numériques à tous les stades, de la création à la diffusion. Elles peuvent enfin entretenir un nouveau rapport avec le public, en invitant à l'interactivité ou à l'utilisation diversifiée de supports variés".

Trois observations peuvent être faites :

- tout d'abord, la dimension pluridisciplinaire était centrale pour des raisons évidentes d'implication de différentes directions et opérateurs, mais au-delà se dessinait la notion de transdisciplinarité et de transmédia.
- ensuite, le descriptif mettait l'accent sur la dimension participative des publics sans pour autant en faire une condition *sine qua non*.
- enfin, globalement, le multimédia était considéré, dès l'origine, non pas comme un genre en soi, ni même une spécialité mais comme un environnement mettant en dialogue des disciplines.

Depuis le décret du 17 janvier 2012, les critères de recevabilité énoncés sur le site du CNC n'évoquent ni la pluridisciplinarité (le numérique étant censé y renvoyer intrinsèquement), ni la relation aux publics, mais mettent l'accent sur la dimension expérimentale et novatrice des œuvres et sur la notion d'écriture : "Le Dicréam soutient des œuvres expérimentales aux écritures novatrices faisant spécifiquement appel à l'utilisation de technologies multimédia et numériques".

Cette évolution vers la notion d'écriture renforce donc l'exigence d'une démarche conceptuelle d'élaboration, ceci pour les trois catégories d'aide du Dicréam :

- L'aide à la diffusion, qui peut prendre une forme physique ou en ligne, est décrite sur le site du CNC comme "destinée à accompagner une proposition singulière curatoriale, éditoriale ou de programmation d'une opération de diffusion par un curateur ou un artiste-auteur invité en vue de favoriser la compréhension et la présentation publique d'œuvres qui entrent dans le champ du DICRÉAM". "Les établissements placés sous la tutelle de l'Etat ou des collectivités territoriales doivent faire appel à un curateur, auteur ou artiste-commissaire non permanent de la structure".
- L'objet de l'aide au développement, qui s'adresse autant aux artistes-auteurs qu'aux personnes morales (sociétés ou associations) établies en France, porte sur l'élaboration d'une œuvre artistique dont la démarche est singulière dans le but de "permettre d'opérer des choix quant aux outils multimédias et technologiques envisagés en vue d'une future réalisation".
- L'aide à la production, qui s'adresse "aux personnes morales (sociétés ou associations) établies en France", a pour objet d'accompagner "la réalisation d'une œuvre artistique en vue de sa première présentation publique dans sa forme dite définitive", et de soutenir "une démarche artistique

singulière et à participer à la production d'une œuvre dont les éléments artistiques, techniques et technologiques ont été décidés et expérimentés dans leur plus grande majorité".

A défaut de préciser davantage les critères à l'œuvre au sein de la commission, une liste de ce qui n'est pas éligible figure sur le site du CNC.

Ainsi, ne sont pas éligibles aux aides au développement et aux aides à la production :

- les projets basés sur un rapport de diffusion de contenus captés n'impliquant pas d'écriture multimédia et numérique spécifique (ciné-concert, projection vidéo sur plateau faisant office de décor, court-métrage,...)
- les ouvrages de référencement d'œuvres
- les contenus à caractère strictement promotionnel ou publicitaire
- les services d'information
- les productions institutionnelles (valorisation de patrimoine, projet d'école et d'étudiant, recherche scientifique, action culturelle...)

Pour les aides aux manifestations, ne sont pas éligibles :

- les projets de galerie en ligne et autres plateformes de diffusion
- les ouvrages de référencement d'œuvres
- les contenus à caractère strictement promotionnel ou publicitaire
- les services d'information
- les productions institutionnelles (valorisation de patrimoine, projet d'école et d'étudiant, recherche scientifique, action culturelle...)

Par ailleurs, afin d'éviter une certaine dérive et sans que cela ait été le cas par le passé, la "prouesse" technologique aux seules fins d'une démonstration est clairement écartée, y compris le développement d'outils d'application dénués de dimension artistique.

Ainsi, la page de garde de présentation du dispositif mentionne que "les œuvres soutenues par le DICRÉAM se définissent avant tout par une écriture multimédia et numérique spécifique (en dehors des simples fonctions de captation et de diffusion) plus qu'une démonstration technologique. Il est donc rappelé que le DICRÉAM est une aide à la création (qui n'a pas) pour fonction de soutenir le **développement** d'outil d'application de service, de plateforme de diffusion ou tout autre outil n'impliquant pas la création d'une œuvre artistique". Cette notion d'écriture multimédia et numérique mériterait peut-être quelques développements supplémentaires dans l'information fournie sur le site ainsi qu'aux porteurs de projets.

Globalement, avec l'apparition des termes de curateur et de commissaire, la terminologie est empreinte d'une dominante "arts plastiques". Mais on constate également, par ailleurs, l'importance des termes relevant du cinéma et de l'audiovisuel dans la page de garde du site présentant le Dicréam, qui va jusqu'à indiquer que "ce dispositif est envisagé comme un laboratoire d'observation et de soutien à la création numérique innovante pour le secteur de l'audiovisuel", alors même qu'est indiqué par ailleurs que "(...) le CNC attache une attention particulière à la diversité des formes et des pratiques artistiques développant de nouvelles écritures et ce, dans les différents champs de la création".

Au total, serait-il nécessaire de décrire plus en détail les critères d'attribution des aides du Dicréam ? Sans doute pas, le risque étant alors de les figer : le principe d'une commission telle que celle du Dicréam est de confronter les points de vue de professionnels d'horizons différents, et de forger et de faire évoluer ses propres critères en fonction des pratiques artistiques qu'elle a à apprécier. C'est le

faisceau d'expressions des différents membres de la commission qui conduit à une décision d'octroi ou non de l'aide pour le développement ou la production d'un projet, l'évolution des critères d'intervention suivant celle du contexte (culture, époque, société) et des pratiques des artistes eux-mêmes.

**Préconisations :**

- *Accepter la recevabilité des demandes émanant des établissements culturels sans distinction de taille, de forme juridique ou d'origine de leurs financements, à l'exception des grands établissements publics sous tutelle exclusive de l'Etat.*
- *Conserver la doctrine de la commission existant depuis 2001 privilégiant la création artistique et les novations d'écriture plutôt que la "prouesse" technologique démonstrative*
- *Au-delà des critères de recevabilité des dossiers, développer davantage sur le site du CNC la notion "d'écriture multimédia et numérique" compte tenu de sa récurrence dans les informations données aux porteurs de projets et dans les réponses qui leur sont faites*
- *Confirmer la tendance au recentrage des aides à la diffusion sur l'aspect curatorial et éditorial d'événements portés par des festivals ou des établissements culturels*



### **3- Le mode de fonctionnement du Dicréam, qui fait son originalité, mérite d'être préservé sous réserve de quelques évolutions**

#### **3.1- Entre dynamique interservices et appel à expertise, le processus original d'instruction et de décision du Dicréam apparaît efficace à l'usage malgré quelques ambiguïtés**

##### **3.1.1- Un modèle d'organisation innovant d'organisation administrative en réseau et pluridisciplinaire, sous réserve de certains rééquilibrages**

Cité dès 2001 dans le rapport de Fabrice Lextrait comme "*offrant l'opportunité de croisements institutionnels souvent oubliés*"<sup>63</sup>, le Dicréam est un dispositif de coopération en réseau, de financement commun et de construction d'un espace partagé de dialogue et de réflexion entre plusieurs directions du ministère de la culture et de la communication et deux de ses établissements publics, le CNC et le CNL, en étroite relation avec les services déconcentrés.

Dès l'origine, l'objectif a été de créer un environnement dynamique au niveau institutionnel pour mieux accompagner les écritures multimédia en lien avec les technologies numériques, impliquant un travail en équipe et en "mode projet" entre directions et opérateurs et entre administration centrale et services déconcentrés. Comme l'indiquait le site du ministère de la culture, "pour tout ce qui touche au multimédia, un grand nombre de ses domaines d'action, tels que la recherche, la formation, le dialogue avec les artistes, l'aide financière aux œuvres et aux créateurs, ne peuvent plus être traités verticalement, direction par direction ou établissement par établissement, mais doivent l'être horizontalement en faisant en sorte que les experts des différentes disciplines du ministère travaillent et instruisent les dossiers ensemble"<sup>64</sup>.

Il faut noter que le décret du 17 janvier 2012, qui aborde essentiellement le fonctionnement du Dicréam sous l'angle de la composition de la commission et des bénéficiaires de ses aides, passe sous silence son modèle d'organisation inter-directionnelle, qui fait pourtant son originalité.

Le décret de 2012 fixe la composition de la commission à onze membres dont six personnalités qualifiées et cinq représentants du ministère de la culture et de la communication : le secrétaire général ou son représentant, deux représentants du directeur général de la création artistique, le délégué général à la langue française et aux langues de France ou son représentant, le président du Centre national du livre ou son représentant. La DGCA se distingue donc par une représentation à deux voix du directeur et le CNC par le fait de ne pas être mentionné comme membre de la commission. Le président du CNC ou son représentant assiste de droit aux séances de la commission, nomme le ou la président(e) de la commission et les personnalités qualifiées et *in fine* prend les décisions relatives à l'octroi des aides en s'appuyant sur l'avis de la commission, le secrétariat de la commission étant assuré par ses services.

Plusieurs ambiguïtés se font jour sur le site du CNC (annexe 7) quant à la composition nominative de cette commission, si l'on se met, par exemple, à la place d'un porteur de projet qui souhaiterait savoir quelles seront les personnes qu'il doit contacter et celles qui procéderont concrètement à son examen. Il pourrait par exemple être clarifié que Perrine Vincent, chargée de mission Dicréam au CNC, est l'interlocutrice naturelle des porteurs de projet, les autres personnes mentionnées étant, elles, membres de la commission. Les représentants de l'administration ou des opérateurs pouvant être

<sup>63</sup> *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, rapport à Michel Dufour, Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle, Fabrice Lextrait avec le concours de Marie Van Hamme et de Gwenaëlle Groussard, mai 2001.

<sup>64</sup> Dispositif pour la création artistique multimédia (DICRÉAM), février 2001 (<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/politique/dicream/intro-dicream.htm>)

multiples selon les séances, il serait utile par exemple de préciser par exemple que la DGLFLF est représentée "soit" par Thierry Grouas, "soit" par Lucie Gianola, et la DGCA, pour sa représentation hors Inspection de la création artistique, soit par Véronique Evanno, soit par Eli Commins.

La question de la présence d'un membre de l'Inspection de la création artistique comme un des deux représentants de la DGCA mérite d'être abordée. Cette présence n'est pas explicitée par le décret de 2012, alors que l'Inspection de la création artistique a un poids certain au sein de la commission compte tenu de sa mission d'expertise et de sa force de structuration en quatre collèges. On peut penser qu'une explicitation de la présence d'un membre de l'Inspection de la création artistique en tant qu'un des deux représentants de la DGCA, pourrait être un facteur de clarté, soit lors d'une éventuelle modification à venir du décret de 2012, soit sur le site d'information du CNC.

Jusqu'à l'insertion en 2012 de personnalité et de professionnels extérieurs dans la commission, les inspecteurs de la création étaient très présents auprès des artistes et des porteurs de projets. A cette occasion, ils assuraient une veille artistique et relayaient les enjeux auprès de leurs collègues en administration centrale ou en DRAC (réunions des conseillers DRAC, séminaires, intervention lors de colloques ou lors d'évènements), et certains publiaient des articles sur le sujet. Les inspecteurs des différents collèges étaient présents en commission Dicréam et exposaient leurs avis sur les dossiers qu'ils avaient instruits tout en participant collégialement aux débats sur les autres dossiers. Le champ plus spécifique des mutations culturelles et artistiques à l'ère du numérique était suivi par un "inspecteur référent" par collège<sup>65</sup>, au même titre que l'Europe ou les Friches industrielles ont pu l'être, ou que la marionnette, le cirque ou les centres d'art le sont aujourd'hui.

Dans le cadre de l'organisation actuelle du Dicréam, les inspecteurs appelés à siéger à la commission sont désignés à tour de rôle pour chaque séance ou pour une période donnée pour favoriser la transmission et le partage de l'expertise et des expériences.

Un groupe de travail, intitulé "pré-Dicréam" et piloté alors par le bureau des écritures et de la recherche, a été mis en place en 2001 dans la poursuite du groupe de travail destiné aux *Objets artistiques non identifiés (O.A.N.I.)*<sup>66</sup> créé à la fin des années 90. Il visait à préparer de manière concertée au sein de la DGCA les avis sur les projets présentés en commission, réunissant les représentants du département de la diffusion et des publics et les inspecteurs référents pour la création multimédia et numérique, désigné(e)s par le chef de chaque collège dans leur discipline. Il convient de différencier ces "Pré-Dicréam" des "commissions blanches" organisées par le CNC dans le but de réfléchir sur les modes de fonctionnement et les perspectives du dispositif.

Dans le cadre de la fusion de la DAP et de la DMDTS en 2010 et à la faveur de la refonte de la commission en 2012, la commission "pré-Dicréam" a un peu évolué et s'est davantage formalisée, dans l'optique de favoriser un certain consensus. Désormais pilotée par le bureau de la diffusion artistique pluridisciplinaire, cette instance permet aux quatre collèges<sup>67</sup> de l'inspection de débattre des dossiers inscrits à l'ordre du jour de la commission, en bénéficiant de l'éclairage d'un correspondant Dicréam en DRAC (l'Ile-de-France principalement pour des raisons de proximité géographique). En séance de la commission Dicréam proprement dite, l'avis "de l'inspection", issu de ce travail préparatoire, est relayé par un des leurs, choisi pour participer par rotation collégiale à cette séance, ou encore par Véronique Evanno ou Eli Commins.

---

<sup>65</sup> Parmi les premiers inspecteurs en charge de ce secteur : pour la danse, Catherine Tsenakis qui est aujourd'hui Directrice de la Fondation Hermès, événement New Settings, pour le théâtre Franck Bauchard aujourd'hui directeur du centre de culture contemporaine la Panacée, ou, pour la musique, André Cayot, conseiller pour les musiques actuelles à la délégation musique de la DGCA.

<sup>66</sup> Dispositif destiné aux projets qui n'arrivaient pas à trouver de dispositifs de soutien comme ceux qui sont soutenus par le Dicréam.

<sup>67</sup> L'inspection de la création artistique est organisée en quatre collèges : théâtre, danse, musique, arts plastiques.

La méthodologie est exigeante pour l'inspecteur choisi pour être présent en commission, puisqu'elle implique pour celui-ci d'avoir une lecture exhaustive de l'ensemble des dossiers, de témoigner de l'avis d'inspecteurs dans d'autres disciplines que la sienne, et de participer au débat de la commission tout en étant porteur du consensus issu du "Pré-Dicréam" concernant les dossiers prioritaires et en évitant de privilégier sa propre discipline.

La désignation d'un référent Dicréam au sein de chaque collège de l'inspection semble avoir été conservée pour la musique et la danse, les deux autres collèges désignant, lorsque c'est leur tour par rotation collégiale, l'inspecteur présent à la commission Dicréam de façon plus aléatoire (arts plastiques) ou résolument à tour de rôle (théâtre).

Si cette organisation a certainement le mérite d'être modulable et adaptable au calendrier de travail de l'inspection, elle est plus difficilement compatible avec l'immersion que nécessite ce champ de recherche artistique et on peut légitimement se demander comment l'inspection peut assurer sa *mission permanente de conseil, d'expertise et de veille artistique*<sup>68</sup> à l'appui de la politique menée par la direction générale de la création artistique dans le domaine de la "création multimédia et numérique".

C'est la raison pour laquelle la mission préconise :

- un retour au système de désignation d'un référent bien identifié dans chacun des quatre collèges de l'Inspection,
- la désignation d'un de ces référents comme membre siégeant à la commission lequel, pour éviter tout phénomène de personnalisation, devrait régulièrement changer, par exemple au rythme du renouvellement, tous les deux ans, des personnalités qualifiées et de la présidence de la commission.

Ceci ne remet pas en cause l'habitude prise par la DGCA d'organiser, en amont de la commission, une réflexion collégiale de type "pré-Dicréam".

Par ailleurs, selon un mode opératoire tacite, tous les membres siégeant à la commission, personnalités qualifiées et représentants du ministère et des opérateurs, sont censés avoir lu l'ensemble des projets afin de pouvoir émettre sur chaque dossier un point de vue circonstancié nourri de leur champ de référence respectif. Il semble que ce ne soit plus systématiquement le cas désormais, certains membres pouvant avoir tendance à faire leur sélection dans l'ordre du jour. Le principe selon lequel chaque membre de la commission doit avoir une part active dans les débats nécessite aujourd'hui d'être réaffirmé pour une expertise croisée renforcée.

Un autre principe s'est imposé récemment selon lequel les membres de la commission ne doivent pas rencontrer les porteurs de projets. Cette règle a des vertus : elle évite notamment de les voir assaillis de sollicitations pouvant devenir gênantes et de favoriser les professionnels d'Ile-de-France

Une différence notable a été introduite par le décret du 17 janvier 2012 par rapport à la convention cadre du 19 avril 2002 concernant la participation du CNC aux travaux de la commission. En 2002, la commission de sélection était "présidée par le directeur général du CNC ou par son représentant et composée des représentants dûment habilités de chaque direction et établissement". Le président de la commission pouvait s'appuyer s'il le souhaitait sur différentes ressources au sein du CNC. C'est ainsi

---

<sup>68</sup> Article 7 de l'arrêté du 12 juin 2015 relatif aux missions et à l'organisation de la direction générale de la création artistique.

que Valentine Roulet, alors chef adjoint du service de l'action culturelle du CNC, est mentionnée comme personne ressource pour le CNC dans les premières années de la création du dispositif<sup>69</sup>.

Pour des raisons d'harmonisation avec ses autres dispositifs d'aides, le CNC n'a pas souhaité être membre de la commission dès lors que celle-ci a intégré en 2012 des personnalités qualifiées. Cette question pourrait être reposée, le CNC étant aussi "l'administration" en charge du secteur du cinéma au même titre que le sont, dans leur secteur, la DGCA ou la DGLFLF. On peut rappeler, notamment, que le ou la chargé(e) de mission Dicréam présente chaque dossier et a sans doute le regard le plus panoramique sur l'ensemble des projets. Le rôle du chargé(e) de mission a d'ailleurs été conforté depuis 2011, notamment par la véritable instruction qu'il effectue en amont de la commission en évaluant la maturité et la pertinence du dépôt d'un dossier en regard des critères de la commission et en orientant, le cas échéant, les porteurs de projets vers d'autres dispositifs. On peut rappeler également que, par le passé, la présidence était assurée par le directeur de l'audiovisuel et de la création numérique sans difficultés particulières et que, de toute façon, il appartient bien *in fine* au président du CNC de prendre les décisions relatives à l'octroi des aides après avis de la commission.

Pour terminer ce tour d'horizon des administrations susceptibles d'apporter leur expertise aux travaux du Dicréam, on peut noter que la direction générale des patrimoines<sup>70</sup> (DGP), dont la participation était envisagée dès l'origine, n'a jamais rejoint le dispositif alors que l'architecture se conçoit en perpétuelle adaptation et en étroite relation avec son environnement et que les technologies numériques offrent de nouveaux défis à l'ensemble des institutions patrimoniales. Si des projets évoquent des espaces architecturaux tel que *Résonant architecture* sous la direction artistique de Nicolas Maigret (il s'agit d'un travail sur les résonances et les qualités acoustiques des bâtiments sous forme documentaire et immersive), peu de projets présentés au Dicréam impliquent des professionnels de l'architecture, de la conservation ou de l'archive, malgré l'intérêt que cela représenterait pour les artistes et les projets. Toutefois, la pensée architecturale ou archivistique est au cœur de nombreux projets, dans ce sens l'expertise de la DGP à la commission Dicréam pourrait être de nouveau envisagée, son avis pouvant être recueilli dans un premier temps sur des dossiers identifiés (par mots-clés, cf. chapitre 3.2.3) et sa présence pouvant être institutionnalisée à plus long terme, quitte à l'assortir d'une participation financière limitée.

Lors de la refonte de la composition de la commission en 2012, le CNC a envisagé de concevoir une commission entièrement faite de personnalités, à l'instar de l'ensemble de ses autres commissions, avec la présence de représentants de l'administration en qualité de membres de droit mais seulement à titre d'observateurs. L'instauration d'une commission entièrement composée de personnalités qualifiées, dont l'idée pourrait ressurgir un jour, présenterait, aux yeux de la mission, plus d'inconvénients que d'avantages.

Les avantages d'une commission composée exclusivement de personnalités qualifiées, outre une forme de "neutralité" publique dans les choix, seraient d'autoriser un certain élargissement de leur nombre et, accessoirement, d'alléger la charge de travail de l'administration.

Les inconvénients d'une composition homogène, outre qu'elle ne répondrait pas ici à un financement originel par un milieu professionnel structuré comme peut l'être le milieu du cinéma ou de l'audiovisuel, seraient la baisse inévitable d'implication des services concernés, une réticence

---

<sup>69</sup> Document de travail du 10 janvier 2001 pour l'élaboration du dossier de demande de subvention, *interlocuteurs et personnes ressources au ministère*, p.8 (DAP, Marion Sauvaire, chef du bureau de soutien à la création ; DMDTS, Alain-Hugues Genevois, chef du bureau des écritures et de la recherche ; direction du livre et de la lecture (DLL), Catherine Blangonnet ; CNL, Jean-Paul Setre, chef du bureau des ouvrages spécialisés, CNC, Valentine Roulet, chef adjoint du service de l'action culturelle ; DAP, Eric Langereau, chef du bureau de la recherche architecturale, Mission de la recherche et de la technologie (MRT), Jean-Pierre Dalbera ; délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT), Jean-Christophe Théobalt, chargé de mission multimédia ; délégation à la langue française (DLF), Daniel Malbert).

<sup>70</sup> Issue de la fusion des musées de France, de la direction de l'architecture et du patrimoine et des archives de France.

croissante de ceux-ci à y consacrer une part de leur dotation financière et, à terme, une fragilisation d'ensemble du dispositif, mais aussi une perte d'expertise au sein du ministère dans toutes ses composantes quant à sa capacité à prendre en compte et à encourager les écritures en lien avec l'environnement numérique.

**Préconisations :**

- *Préserver et ré-expliciter le modèle d'organisation en réseau inter-directionnel, notamment lorsque le Dicréam fera l'objet de nouveaux textes réglementaires d'organisation*
- *Affirmer le principe selon lequel tous les membres de la commission Dicréam, y compris les représentants des services de l'Etat ou de ses établissements, sont censés prendre connaissance au moins succinctement de l'ensemble des dossiers discutés afin d'être à même d'émettre un point de vue*
- *Entériner la présence au sein de la commission, comme un des deux représentants de la DGCA, d'un membre de l'Inspection de la création artistique, qui serait désigné pour deux ans à chaque renouvellement de la commission et qui serait un des référents Dicréam nommés au sein de chacun des quatre collèges*
- *Clarifier l'information diffusée sur le site du CNC quant au fonctionnement de la commission et aux noms des membres de la commission nommés en tant que représentants des services et établissements de l'Etat.*
- *Recueillir l'avis de la Direction générale des patrimoines (via par exemple le Département de la politique des publics) pour tous dossiers porteurs d'enjeux en termes de développement culturel, de diffusion scientifique et culturelle et de valorisation culturelle du patrimoine et de l'architecture*
- *Si cet élargissement des enjeux du Dicréam au patrimoine et à l'architecture se révèle porteur sur le long terme, envisager d'institutionnaliser la présence d'un représentant de la DGP dans la commission, quitte à l'assortir d'une participation financière limitée*

**3.1.2- L'appel à l'expertise de personnalités extérieures a renforcé le dispositif mais reste parcellaire**

L'entrée de six personnalités qualifiées dans la commission, effective en 2012, a indéniablement conforté le dispositif. L'originalité de la commission est d'être composée, depuis la promulgation du décret du 17 janvier 2012, à quasi-égalité entre représentants d'administrations ou opérateurs de l'Etat et personnalités qualifiées. Le bilan de cette mixité apparaît largement positif, cette pluralité de profils favorisant une diversification des regards sur la création la plus pointue ainsi qu'une émulation et potentiellement une audace accrue dans les choix d'intervention.

On pourrait s'étonner de la mise en place tardive de cette mixité, envisagée dès l'origine du dispositif et préconisée par le rapport IGAC de Michel Balluteau en 2004, une première liste de personnalités qualifiées ayant été élaborée pour approbation du Président du CNC en 2005. En fait, ce temps de latence correspond à la période de crise évoquée par ailleurs dans le présent rapport, laquelle se termine en 2010 avec l'abondement du fonds par le compte de soutien suite à l'extension du prélèvement de la taxe aux opérateurs de télécommunications.

Les personnalités qualifiées qui ont été nommées dans les deux commissions constituées depuis 2012 présentent des profils diversifiés, susceptibles d'appréhender l'impact des technologies numériques sur les processus artistiques combinatoires. Si le profil de l'actuelle présidente, Virginie Despentès<sup>71</sup>,

---

<sup>71</sup> Il n'est pas inutile de signaler ici que la présidence de Mme Despentès est unanimement décrite comme attentive et précise, ceci par tous les membres de la commission rencontrés par les rapporteurs, administratifs comme professionnels.

n'est pas directement liée à l'univers du multimédia ou du numérique, la plupart des personnalités nommées connaissent le dispositif pour avoir bénéficié de l'aide pour leurs propres projets ou en tant que producteur, coproducteur et/ou diffuseur d'œuvres soutenues par le Dicréam.

Il convient de noter que le fonctionnement de la commission a fait l'objet d'une pétition adressée à la Présidente du CNC en février 2014 par des professionnels du secteur, les signataires dénonçant le non-respect de l'article 13 du décret du 8 juin 2006 relatif à la création, à la composition et au fonctionnement des commissions administratives à caractère consultatif, dont relève la commission Dicréam depuis son ouverture à des personnalités qualifiées. L'article 13 énonce que "les membres d'une commission ne peuvent prendre part aux délibérations lorsqu'ils ont un intérêt personnel à l'affaire qui en est l'objet. La violation de cette règle entraîne la nullité de la décision prise à la suite de cette délibération lorsqu'il n'est pas établi que la participation du ou des membres intéressés est restée sans influence sur la délibération". Cette règle de déontologie avait été bien communiquée aux membres de la commission dans le règlement intérieur ainsi que sur le site du CNC, et la pratique avait été adoptée de faire sortir les membres de la commission des séances au cours desquelles était examiné un projet les impliquant. Cette prudence n'a pas suffi à prévenir des réactions, peut-être amplifiées par le fait que la présidente de la commission 2012-2013 elle-même a pu recevoir une subvention. La mission estime que la règle de déontologie doit être strictement appliquée, aucun membre de la commission ne pouvant percevoir une subvention durant le temps de son mandat.

La première commission présidée par Valérie Mréjen, romancière, plasticienne et vidéaste, a siégé de janvier 2012 à janvier 2014.

<b>Personnalités qualifiées de la première commission</b>
Véronique Caye, metteur en scène, vidéaste
Thierry Fournier, artiste, commissaire d'expositions, enseignant et architecte
Bastien Gallet, auteur, éditeur, coordinateur de la recherche à l'École supérieure des Beaux-Arts de Tours, Angers, Le Mans (TALM)
Catherine Rossi-Batôt, directrice du Lux, scène nationale de Valence, ancienne directrice du cinéma Star à Strasbourg
Emmanuel Vergès, directeur de l'Office, agence coopérative d'ingénierie culturelle, ancien directeur du Zinc à Marseille

La seconde commission présidée par Virginie Despentes, écrivaine et réalisatrice, siègera jusqu'à la fin de l'année 2016.

<b>Personnalités qualifiées pour la deuxième commission</b>
Catherine Beaugrand, artiste, théoricienne, enseignante à l'École supérieure d'art et design de Saint-Etienne
Christian Sébille, compositeur et directeur artistique et général du GMEM qui succède à Eli Commins, auteur, artiste, adjoint au directeur et coordinateur du pôle culturel de La Panacée, centre de culture contemporaine de Montpellier
Magali Desbazeille, plasticienne, performeuse, enseignante
Nicolas Maigret, philosophe, spécialiste des pratiques sonores contemporaines, ancien directeur du festival "Archipel" à Genève et producteur à France Cultures
Marta Ponsa, responsable du service des projets artistiques et action culturelle du Jeu de Paume

Si la composition offre une assez grande diversité, on peut considérer que le domaine des arts plastiques est fortement représenté. Un certain nombre d'interlocuteurs de la mission ont émis le souhait que le nombre de personnalités qualifiées soit élargi pour mieux représenter une diversité de champs disciplinaires (littérature, musique, théâtre ou Net art...). C'est une des raisons qui ont présidé au choix de Christian Sébille, directeur du GMEM<sup>72</sup>, centre national de création artistique de Marseille, en remplacement de Eli Commins, aujourd'hui chargé de la coordination et de la politique du multimédia et de la numérisation à la DGCA.

La mission souscrit à cette proposition d'élargissement, mais il convient toutefois d'éviter des effets de seuil en termes de lourdeur de gestion et d'animation. On pourrait imaginer, par exemple de passer des 11 membres actuels (6 personnalités dont la présidente / 5 membres de l'administration) à 14 membres (9/5), tout en rappelant que la mission préconise par ailleurs que soit également envisagée à terme une participation de la Direction générale des patrimoines.

#### **Préconisations :**

- *Préserver le principe de mixité personnalités/institutions dans la composition de la commission Dicréam*
- *Appliquer strictement l'article 13 du décret du 8 juin 2006 relatif à la création, à la composition et au fonctionnement de commissions administratives à caractère consultatif, aucun membre de la commission ne pouvant percevoir une aide de la commission durant la durée de son mandat*
- *Élargir de façon mesurée (par exemple en les faisant passer de 6 à 9) la liste des personnalités qualifiées de la commission Dicréam, de façon à diversifier les regards et les compétences notamment dans le domaine de l'écrit (poésie, littérature de jeunesse) et à relativiser le poids des arts plastiques*

#### **3.1.3- Le rôle des DRAC dans le dispositif mérite d'être clarifié et renforcé**

Le Dicréam étant un dispositif national, qui plus est fonctionnant sur un mode de commission, l'implication des DRAC n'est pas une évidence en soi. Pourtant, le Dicréam doit impérativement s'appuyer sur le réseau des DRAC à la fois pour diffuser l'information auprès des créateurs et structures susceptibles d'en bénéficier, pour faire remonter les projets, et plus largement pour communiquer au niveau régional sur les enjeux et les résultats de cette politique.

Le principe de la présence d'un DRAC ou d'un "représentant" des DRAC comme membre du Dicréam n'a pas été retenu même s'il a pu y avoir des "observateurs" DRAC par le passé, principalement d'Ile-de-France. C'est une option de bon sens, compte tenu des risques, entre autres, d'influence sur les décisions. Le poids de l'Ile-de-France dans les dossiers (59 sur les 131 dossiers, toutes disciplines confondues, examinés à la dernière commission des 9 et 10 juillet 2015) pourrait plaider pour une présence permanente de cette DRAC, mais cela ne ferait qu'entériner en quelque sorte cette position de leadership. On note en revanche que la conseillère arts plastiques de la DRAC Ile-de-France et la conseillère cinéma de la DRAC Rhône-Alpes, toutes deux correspondantes Dicréam, ont pu être invitées aux séances, plus informelles, du "Pré-Dicream" de la DGCA.

---

<sup>72</sup> Le centre organise un temps fort dédié aux musiques et aux arts électroniques dénommé *Reevox*, et soutient les projets d'expérimentation en présentant, avant leur forme définitive, différentes étapes de développement. [http://www.gmem.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5580149&Itemid=35](http://www.gmem.org/index.php?option=com_content&view=article&id=5580149&Itemid=35)

Le CNC envoie, en chaque début d'année, un courrier aux DRAC pour qu'elles lui fournissent le nom du "correspondant Dicréam" en leur sein. Cette procédure, pour original qu'elle puisse paraître, se révèle un moyen pragmatique de tenir compte de la diversité des organigrammes des DRAC.

En revanche, il ne semble pas que le "réseau" de correspondants ainsi constitué soit véritablement "animé" en tant que tel par le CNC, par des diffusions régulières d'informations, ni *a fortiori* par des réunions à intervalles périodiques. On peut sans doute le regretter. Dans le même esprit, on pourrait souhaiter qu'une intervention des gestionnaires du Dicréam au CNC soit prévue lors d'une prochaine réunion périodique des DRAC ou des DRAC-adjoints. Il pourrait être également envisagé d'organiser une commission par an dans une région autre que l'Île-de-France, offrant l'opportunité d'organiser une rencontre avec des acteurs culturels en mobilisant, à cette occasion, le correspondant Dicréam.

L'avis des DRAC est désormais sollicité de façon systématique sur l'ensemble des dossiers examinés en commission du Dicréam. Cet avis, même s'il peut être plus ou moins circonstancié d'un dossier à l'autre ou d'une DRAC à l'autre, demeure nécessaire à la fois pour renforcer l'implication des DRAC dans ce dispositif et pour fournir à la commission des éléments qui peuvent être précieux sur des parcours artistiques et sur l'inscription des structures demandeuses dans le tissu régional de création et de diffusion culturelles. Il n'y a, au demeurant, pas de raison de considérer, comme il semble que cela a pu être le cas, que l'avis des DRAC doive nécessairement s'abstenir de porter sur la qualité artistique et sur le caractère innovant des projets.

Compte tenu du caractère transdisciplinaire des dossiers concernés, la construction de l'avis de la DRAC n'est pas forcément simple en interne, et varie sensiblement d'une région à l'autre. L'organisation transversale mise en place par la DRAC Île-de-France est un exemple intéressant : une coordination des avis des conseillers sectoriels est assurée par la correspondante Dicréam, par ailleurs conseillère arts plastiques, qui effectue une copie des dossiers sur un serveur Intranet de la DRAC, à charge pour chaque conseiller sectoriel d'annoter informatiquement un tableau récapitulatif, chaque conseiller sectoriel prenant en charge les dossiers selon le secteur géographique dont il a la responsabilité et selon sa discipline. À terme, il est question d'organiser une réunion en interne pour affiner la synthèse et hiérarchiser les projets.

L'habitude a été prise, ces dernières années, de confier à la DGCA le soin de recueillir et de relayer auprès de la commission les avis des DRAC sur les dossiers mis à l'ordre du jour du Dicréam, ceci compte tenu du "poids" du champ domanial DGCA dans les dossiers examinés, et aussi du travail de pré instruction, et donc de première confrontation d'avis sur le fond, opéré en "Pré-Dicréam". La mission considère qu'il serait préférable de revenir au principe antérieur selon lequel le (la) chargé(e) de mission Dicréam au CNC, gestionnaire du dispositif dans son ensemble, ait la responsabilité de cette interface essentielle entre la commission et les DRAC, ce qui, outre le rétablissement d'un équilibre avec les domaines de création qui se trouvent en dehors du champ de la DGCA, alimenterait d'un contenu supplémentaire le rôle d'animation du réseau des correspondants Dicréam en DRAC.

#### **Préconisations :**

- *Conserver le système pragmatique de désignation d'un correspondant Dicréam par chaque DRAC et d'une actualisation annuelle de cette liste*
- *Confier explicitement au service gestionnaire du Dicréam au CNC le soin de faire remonter l'avis des DRAC et de le relayer systématiquement en séance de la commission*
- *Admettre que, nonobstant les profils très différents des correspondants Dicréam dans les DRAC, les avis de ceux-ci sur les dossiers présentés puissent, après instruction en interne à la DRAC, porter*



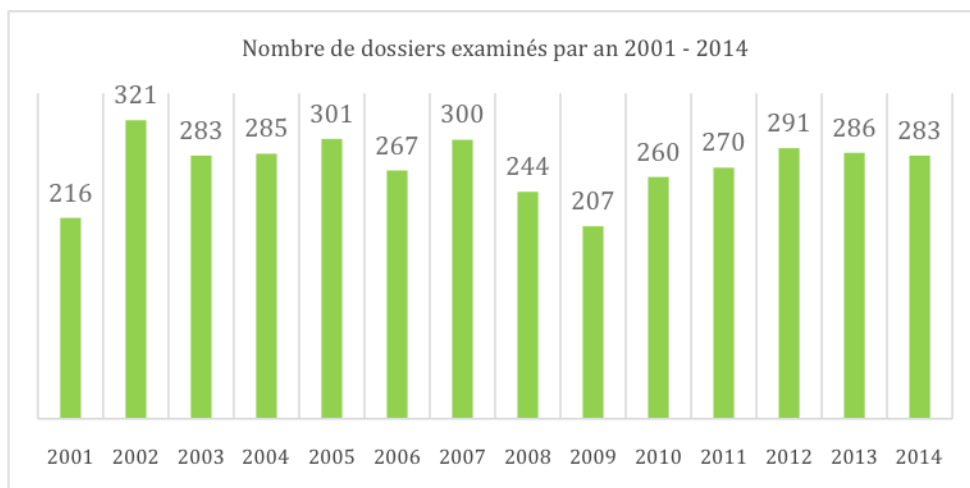
*non seulement sur l'impact local des projets ou du travail mené par les structures porteuses, mais aussi sur le contenu même desdits projets*

- *Consolider le réseau des correspondants Dicréam en DRAC par des réunions périodiques dans le but de faciliter la capacité des DRAC à diffuser l'information auprès des artistes et des structures susceptibles d'en bénéficier, à faire remonter des projets, et plus largement à communiquer au niveau régional sur les enjeux et les résultats de cette action*
- *Faire intervenir le CNC lors d'une prochaine réunion des DRAC et/ou des DRAC-adjoints pour présenter et illustrer le dispositif Dicréam*
- *Organiser périodiquement une réunion de la commission Dicréam en région*

### **3.2- Le mode de fonctionnement interne du Dicréam, relativement léger au regard de sa charge administrative, apparaît comme un atout mais ne doit pas entraver sa capacité à tirer pleinement parti des données récoltées**

#### **3.2.1- La charge en termes de nombre de commissions et de dossiers examinés**

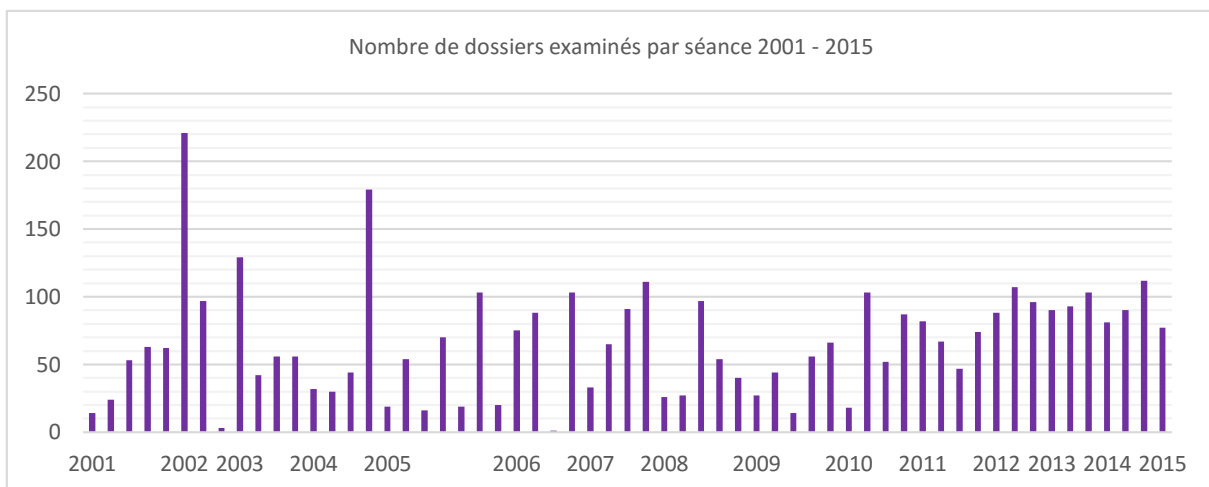
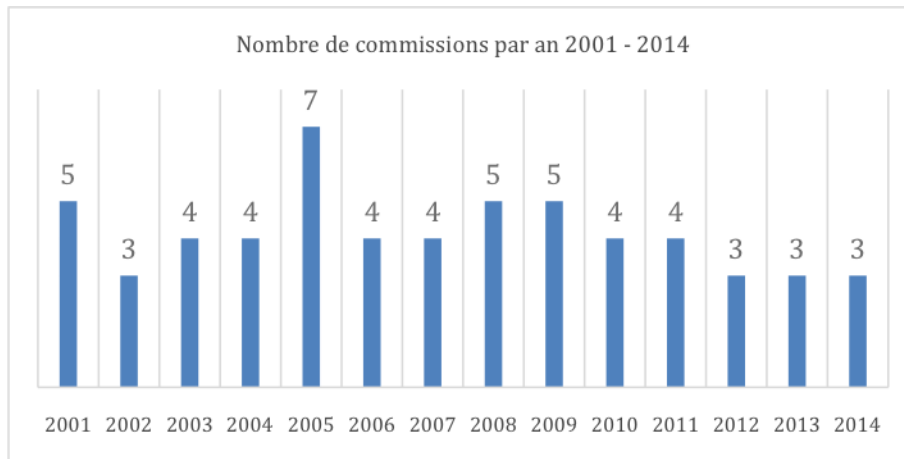
Le nombre de dossiers examinés annuellement est resté depuis l'origine relativement constant dans une fourchette allant de 244 à 321 dossiers chaque année, à l'exception de l'année de lancement 2001 (216 dossiers) et de 2009, année au cours de laquelle le faible nombre de dossiers examinés (207) peut partiellement s'expliquer par la vacance pendant plusieurs mois du poste de chargé de mission pour le Dicréam au CNC.



Le nombre annuel de réunions de la commission a relativement varié au fil du temps. Les sessions étaient relativement nombreuses au début lorsque la commission fonctionnait de fait comme une suite de réunions convoquées entre les représentants des différents services et établissements publics impliqués, avec le souci de "coller" au rythme des dossiers tels qu'ils pouvaient se présenter. Une stabilisation s'est opérée à 3 commissions depuis 2012 lorsque la composition de la commission a été modifiée avec, notamment, la nomination de professionnels extérieurs majoritaires en son sein, tous avec leurs contraintes d'agenda.

L'adaptation, dans les premières années du Dicréam, du rythme de la commission au flux des dossiers présentés explique le nombre très disparate de dossiers examinés lors de chaque réunion, qui a pu varier de quelques unités jusqu'à plus de 200 dossiers pour certaines réunions (dans ce cas,

échelonnées sur plusieurs jours). Là encore, une certaine stabilisation s'est opérée pour les commissions refondues à partir de 2012, qui ont eu à examiner une centaine de dossiers à chaque réunion.



La deuxième réunion de 2015, qui s'est tenue les 9 et 10 juillet, a cependant été marquée par un nombre exceptionnellement élevé de dossiers à examiner, en l'occurrence 131. Il est trop tôt pour déterminer s'il s'agit là d'un pic isolé ou de l'indice d'une tendance de fond à la multiplication des demandes. Dans ce second cas, plusieurs explications sont envisageables et il appartiendra au service gestionnaire du Dicréam d'en évaluer la réalité par des sondages auprès des porteurs de projets eux-mêmes : effervescence du secteur, assèchement des "guichets" de droit commun de soutien à la création artistique avec transfert vers le Dicréam, ou simplement moindre instruction et ré-aiguillage des dossiers vers d'autres dispositifs de la part de la toute nouvelle chargée de mission Dicréam au CNC. La charge des dossiers à cette dernière séance a provoqué une inquiétude perceptible chez tous les interlocuteurs impliqués et rencontrés dans le cadre de la mission, à la fois quant aux délais matériels d'examen des dossiers par les membres de la commission (la "lecture" et la compréhension de ce type de dossiers complexes étant unanimement présentées comme particulièrement longues et exigeantes) et en termes de confort dans la tenue de la commission elle-même. Après instruction des dossiers par la commission, une part de cette inquiétude a été levée dans la mesure où il est apparu que nombre de dossiers auraient sans doute pu ou dû être considérés comme non recevables ou

différés, voire réorientés vers d'autres dispositifs, ce qui renvoie à la question de la pré-instruction des dossiers.

Le rôle du ou de la chargé(e) de mission Dicréam est probablement essentiel pour réorienter certains dossiers vers d'autres dispositifs et pour en dissuader d'autres manifestement incomplets ou insuffisants en l'état, ne serait-ce que pour préserver leurs chances lors d'une commission ultérieure. La difficulté de l'exercice est, à la fois, de ne pas priver la commission de dossiers y compris atypiques ou décalés par lesquels elle va pouvoir forger ou faire évoluer sa doctrine, et de ne pas lui faire perdre de temps avec des dossiers inadaptés.

Quoi qu'il en soit, la plupart des interlocuteurs rencontrés par la mission plaident pour une commission supplémentaire par an, et pour la "sanctuarisation" d'un délai de lecture entre la réception des dossiers par les membres de la commission et la tenue de ladite commission. La mission souscrit à ces deux propositions.

La mission a été alertée par les professionnels membres de la commission sur la charge de travail qu'un tel mandat exige, la plupart des dossiers présentés nécessitant bien davantage qu'une lecture rapide. Si l'on ambitionne, ce qui est le but recherché, de participer aux débats et aux arbitrages dossier par dossier, la charge est effectivement singulièrement lourde, dans des emplois du temps souvent fort chargés. Sans insister outre mesure, plusieurs membres de la commission ont signalé à la mission la modestie de la rémunération proposée en retour, modestie dont la mission ne peut que confirmer la réalité.

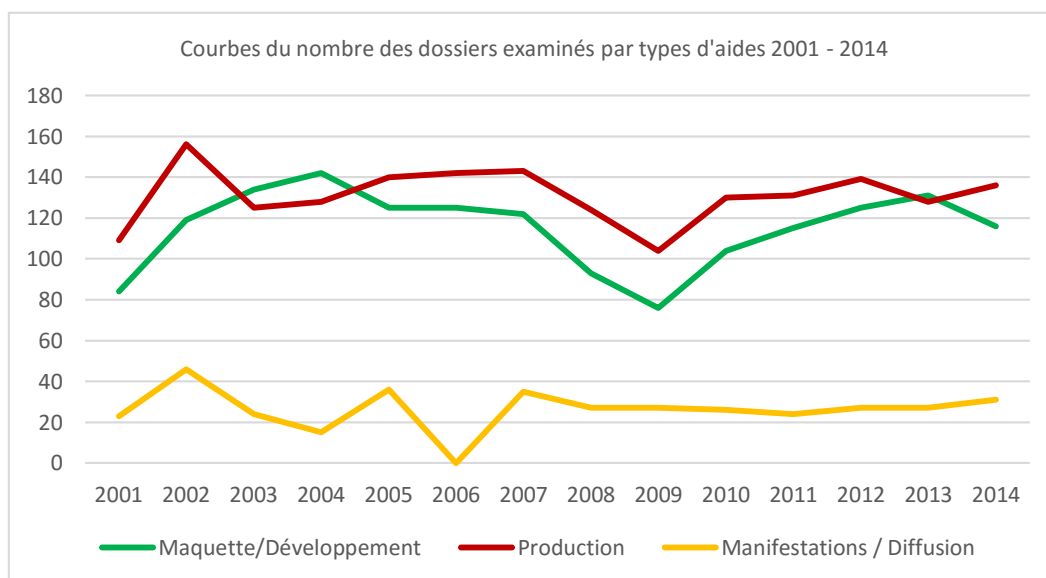
#### **Préconisations :**

- *Si le nombre de dossiers à examiner chaque année s'oriente durablement vers les 400 au lieu des (plus ou moins) 300 actuels, faire une analyse précise des causes du phénomène en sondant notamment les porteurs de projets eux-mêmes*
- *Passer de trois à quatre le nombre de commissions par an*
- *Déterminer les dates des commissions et de clôture des candidatures de façon à laisser au moins cinq semaines nettes d'examen aux membres de la commission entre la réception par eux des dossiers et la tenue de la commission*
- *Réexaminer le cas échéant la rémunération des membres professionnels de la commission.*
- *Sur la base de l'explicitation des critères de recevabilité et des critères d'aiguillage vers d'autres dispositifs, ainsi que des critères d'intervention de la commission sur le fond, conforter le rôle du service gestionnaire dans le nécessaire "écrémage" préalable des dossiers.*

La relative constance, à l'exception de la commission de juillet 2015, du nombre de dossiers examinés annuellement se retrouve dans chacune des trois catégories d'aides proposées depuis l'origine par le Dicréam.

Nombre annuel de dossiers examinés par types d'aides 2001 – 2014

Année	Maquette/ Développement	Production	Manifestations / Diffusion	Total examinés
2001	84	109	23	216
2002	119	156	46	321
2003	134	125	24	283
2004	142	128	15	285
2005	125	140	36	301
2006	125	142	0	267
2007	122	143	35	300
2008	93	124	27	244
2009	76	104	27	207
2010	104	130	26	260
2011	115	131	24	270
2012	125	139	27	291
2013	131	128	27	286
2014	116	136	31	283



### 3.2.2- Les rôles du (de la) chargé(e) du Dicréam au CNC

Au sein du Service de la création numérique que dirige Pauline Augrain et qui a par ailleurs en charge la mise en œuvre du Fonds d'aide au jeu vidéo (FAJV) et du Fonds nouveaux médias, le Dicréam est géré par une équipe de deux personnes, à savoir Perrine Vincent, chargée de mission, et une assistante gestionnaire, Sonia Angelo. Perrine Vincent, qui était auparavant chargée de mission multimédia au

Centre des arts (CDA) d'Enghien-les-Bains, scène conventionnée "écriture numérique", a pris ses fonctions en avril 2015. Elle a succédé, en remontant dans le temps, à :

- Julien Arnaud qui est resté 5 ans à ce poste (janvier 2010 à janvier 2015)
- Cécile Denis (janvier 2006 - août 2009)
- Florence Meisel-Gendrier (2003 – 2005).

La façon dont ce poste a été tenu depuis l'origine a varié sensiblement en fonction des personnalités, très différentes les unes des autres, des chargés de mission successifs, mais aussi du positionnement politique du Dicréam dans les priorités du CNC et, au-delà, des services du ministère de la culture. Florence Gendrier a accompagné les années de montée en régime du Dicréam et d'identification d'un tissu de créateurs utilisant les technologies numériques et de manifestations. Cécile Denis a vécu les années de fragilisation du Dicréam, tant sur le plan financier qu'en termes de priorités, contexte qui n'est pas sans expliquer en partie les conditions difficiles dans lesquelles a pris fin sa collaboration avec le CNC. Julien Arnaud, qui aura connu à la fois la période de restauration et de confortation du budget du Dicréam et d'ouverture de sa commission à des professionnels, aura aussi, avec une efficacité saluée par tous les interlocuteurs rencontrés, stabilisé les processus internes de fonctionnement et les modes d'échange avec les porteurs de projet, devenant l'unique interlocuteur des porteurs de projets.

On peut considérer que l'équipe en charge du Dicréam a trois types de missions principales, complémentaires les unes des autres :

- être l'interlocuteur des créateurs et des producteurs/diffuseurs du secteur de la "création numérique", à la fois en termes d'information générale, de conseils en ingénierie de dossier et d'information sur les résultats des commissions, etc.
- assurer l'instruction des dossiers passant en commission, l'interface avec les membres de la commission (administratifs et personnalités), la bonne information de ces derniers sur toutes les composantes et éléments de contexte des projets et des porteurs de projets, les minutes et le secrétariat des séances, etc.
- faire toutes propositions sur la valorisation de l'action du Dicréam (informations auprès de tous les interlocuteurs, site web, rencontres, colloques, etc.).

Un effectif de deux personnes pour mener à bien ces missions, au rythme annuel de 3 ou 4 commissions et 300 à 400 dossiers examinés, ne paraît à première vue ni excessif, ni insuffisant, et la mission n'a pas été alerté sur une difficulté à cet égard. Toutefois, le présent rapport préconise un certain nombre d'approfondissements, notamment en termes de statistiques et de communication, qui peuvent éventuellement justifier un renforcement ponctuel (mise au point d'outils, événements, etc.) de l'effectif.

**Préconisation :**

- *Vérifier dans quelle mesure il est possible de renforcer ponctuellement les effectifs de gestion actuels (une cellule de deux personnes) pour intégrer les alourdissements induits par certaines des préconisations du présent rapport (analyses et suivis statistiques, communication sur le dispositif, etc.)*

**3.2.3- Un développement souhaitable des outils statistiques de traitement des données récoltées**

Il est apparu à la mission que le CNC pouvait pousser plus loin l'ambition sur le plan de la gestion statistique de la matière même dont le Dicréam s'occupe. A cet égard, le présent rapport a déjà

préconisé plus haut (cf. chapitre 1.2.2) que soit développé un logiciel indexant systématiquement les projets reçus au Dicréam par le nom de chacun des auteurs et des structures porteuses.

Il semble qu'une refonte plus générale des outils statistiques de gestion et de suivi CNC soit envisagée par ailleurs, et le contexte est donc potentiellement favorable pour tirer pleinement parti de la richesse des données récoltées par le Dicréam. La "création numérique et multimédia" est en effet un domaine récent (la diffusion du numérique à vaste échelle datant elle-même du milieu des années 90). Ce domaine transdisciplinaire peut être exploré par tout artiste à un moment ou à autre de son parcours comme d'autres artistes peuvent se spécialiser dans ce champ de recherche. S'il peut paraître mineur au milieu des autres dispositifs du CNC, nombreux et brassant des montants autrement plus importants, le Dicréam est, au regard du domaine de création auquel il renvoie, un dispositif exemplaire qui a été de fait, comme on le souligne par ailleurs, le fer de lance de l'action menée peu ou prou par les services et établissements de l'Etat dans le domaine de la "création numérique et multimédia". Le Dicréam constitue à ce titre une plateforme unique d'appréhension des créateurs, des courants, des structures, des parcours, des réseaux, etc. Les préconisations qui suivent visent à permettre au Dicréam d'assumer pleinement ce rôle en termes de traitement des données récoltées et, de ce point de vue, l'analyse des éléments constitutifs des dossiers refusés ou "réorientés" est aussi précieuse que celle des dossiers ayant effectivement reçu une aide du Dicréam.

**Préconisations :**

- *Consolider le traitement statistique des dossiers examinés par le Dicréam depuis 2001, dans la suite du premier travail opéré dans le cadre du présent rapport et dans le contexte plus large de l'évolution envisagée des outils statistiques de suivi au CNC*
- *Assurer un système d'enregistrement systématique (récépissé) intégrant toutes les informations statistiquement utiles (indexation par mots-clés thématiques et par noms des créateurs et des structures porteuses) pour tous les dossiers présentés au Dicréam, qu'il s'agisse des dossiers subventionnés, refusés ou même, dès lors qu'ils restent significatifs, réorientés vers d'autres dispositifs.*

D'autre part, comme on l'a vu (cf. chapitre 1.2.1), les dossiers examinés par le Dicréam sont aujourd'hui identifiés par une "discipline principale". Cette pratique peut sembler réductrice, s'agissant de dossiers qui, par principe, sont pour une bonne part d'entre eux, aux frontières entre plusieurs disciplines artistiques, ceci d'autant plus que l'habitude s'est installée ces trois dernières années de limiter de fait à huit les champs concernés : architecture, arts plastiques, cinéma, cinéma/audiovisuel, danse, littérature, musique, théâtre. Pourtant, une identification thématique reste indispensable si l'on ambitionne d'utiliser les données statistiques du Dicréam comme un élément de connaissance approfondie du secteur. Les préconisations qui suivent visent à diversifier cette approche thématique (par exemple en introduisant ou en réintroduisant des items comme poésie, cirque, marionnette ...) et à la compléter en termes de supports, de technologies employées, etc., en proposant aux porteurs de projets d'identifier lesdits projets par des entrées multiples dans une liste élargie (mais finie cependant, faute de quoi un traitement statistique perd son sens).

**Préconisations :**

- *Améliorer l'analyse et le suivi statistique (domaines / pratiques) du champ couvert par le Dicréam, en demandant lors du dépôt aux porteurs de projet une indexation multiple et non hiérarchisé de leur proposition à partir d'un corpus à définir de mots-clés, les mots-clés choisis pouvant être complétés par l'analyse qu'en fait le service instruisant le dossier ou à l'issue de l'examen en commission*
- *Pour ce faire, diversifier d'une part l'indexation pratiquée ces dernières années par disciplines (actuellement : architecture, arts plastiques, cinéma, cinéma/audiovisuel, danse, littérature, musique, théâtre), qui apparait réductrice, et la compléter d'autre part par des items dont la commission aura à déterminer le contenu et qui pourraient concerner :*
  - *les médias utilisés (par exemple : espace public, livre, réseaux et plateformes Internet, smartphone, monument, etc.)*
  - *les dispositifs envisagés (par exemple : installation, projection, conférence, jeu vidéo, etc.)*
  - *les technologies employées (par exemple : robotique, web social ou sémantique, etc.)*

Enfin, on peut considérer que le résumé demandé au porteur de projet à l'appui de sa demande d'une part, les avis et réflexions des membres de la commission ou de la DRAC lors de l'instruction des dossiers d'autre part, sont autant d'éléments d'information qui méritent d'être formalisés et conservés, par exemple par une plateforme numérique de ressources partagées. Ces éléments, outre les suites que peuvent lui donner des travaux d'étude ou de recherche à venir, permettraient de faciliter en amont de chaque commission la co-construction de son avis, et aussi, en aval, de donner du contenu au service gestionnaire du Dicréam pour formaliser encore davantage les avis de la commission lors de leur restitution aux candidats à la subvention, un des exercices classiquement les plus difficiles pour tout dispositif d'aides sélectives.

**Préconisation :**

- *Développer une plateforme numérique d'instruction des dossiers, intégrant d'une part les principales informations demandées au porteur de projet (indexation par mots-clés, résumé succinct de 1000 à 2000 caractères, liens web...) et permettant d'autre part aux membres de la commission ainsi qu'à la DRAC concernée de déposer et de faire partager leurs analyses des dossiers présentés*
- *Utiliser cette base conceptuelle pour alimenter et formaliser les avis de la commission tels que restitués aux candidats à la subvention*

#### **4- L'action du Dicréam mérite d'être davantage valorisée et relayée tout en se renforçant sur quelques enjeux structuraux d'avenir**

L'action du Dicréam reste empreinte d'une forme de confidentialité alors que ce dispositif est depuis quinze ans un label de référence et de qualité aux yeux de la profession.

La question se pose, par conséquent, de savoir comment le dispositif est relayé et pris en compte dans les politiques du ministère de la culture et de la communication et de ses principaux opérateurs concernés.

##### **4.1- L'action du Dicréam mériterait d'être mieux valorisée au sein des politiques du CNC et s'ouvrir vers des conventions de partenariats**

Bien que le CNC assure l'hébergement, le secrétariat et les deux tiers du financement du Dicréam, il est difficile de voir dans ce dispositif une pièce maîtresse dans la communication que fait le CNC de ses politiques, ce qu'illustre la part extrêmement réduite accordée au Dicréam dans le rapport d'activité annuel du CNC qui paraît chaque printemps.

Un bilan annuel du Dicréam, tant sur le plan statistique que sur le fond, pourrait être rendu disponible sur un sous-site à créer dans le site du CNC, et permettrait à tout internaute, mais surtout aux professionnels ainsi qu'aux agents du ministère et des collectivités territoriales de consulter et de mieux cerner les principales tendances artistiques des dossiers soutenus et les évolutions doctrinales de la commission.

Pour ce faire, la page Internet dédiée au Dicréam sur le site du CNC, qui est réduite aujourd'hui au strict minimum informatif (annexe 6), pourrait être augmentée de visuels, de structures hypertextuelles renvoyant à des sites d'artistes ou à des actions menées par d'autres directions comme la DGLFLF, tout en précisant et en clarifiant le mode de fonctionnement du dispositif.

Par ailleurs, l'idée d'un colloque comme celui organisé sous l'égide du ministère de la culture et de la communication à la Cité de la musique le 23 septembre 2004 dans le cadre de la deuxième biennale internationale d'art numérique, *Villette Numérique 2004*, mériterait d'être reprise et répétée peut-être tous les trois ou quatre ans. La journée de 23 septembre 2004 offrait en effet, pour la première fois, une visibilité globale sur la création soutenue par le Dicréam, grâce à la présentation d'une trentaine de projets aidés, réunis dans un DVD<sup>73</sup>. Elle a permis de dresser un bilan des trois années écoulées, de mener une réflexion sur la production et la diffusion des œuvres en France et à l'international et de réunir tous les acteurs concernés, des services centraux et déconcentrés du ministère aux artistes, des journalistes et théoriciens aux représentants des lieux de diffusion et de production. Ce sont, au total, tous les enjeux de la création artistique en lien avec un environnement numérique qui ont été abordés à l'occasion de ce colloque et mis en débat entre des artistes concepteurs et des journalistes ou théoriciens<sup>74</sup> et entre des artistes et des responsables d'institutions

<sup>73</sup> Le DVD-ROM, intitulé *le soutien du ministère de la culture et de la communication à la création artistique multimédia*, présentait un échantillon de trente-deux projets soutenus par le Dicréam.

<sup>74</sup> Entretiens entre l'écrivain Patrick Cahuzac et l'artiste Manu Barron à propos de sa création *Peut-être à cause de vous*, feuilleton multimédia en douze épisodes où les internautes peuvent nourrir la narration en proposant à l'auteur leurs propres personnages ou avatars ; entre Thierry Jousse, critique de cinéma et l'artiste Martin Le Chevallier à propos de sa création *Oblomov* ; entre Annie Gentès, chercheuse en sciences de l'information et de la communication, et l'artiste Agnès de Cayeux à propos de son œuvre *In my room* ; entre Alexandros Markeas, compositeur, et Jean-François Peyret, metteur en scène, à propos de sa création *Les variations Darwin* ; entre Bernard Stiegler, directeur de l'IRCAM à cette époque, et Pierre Giner à propos de sa conception, *Talk Saver*, dispositif multimédia qui permet d'interagir avec la parole en train de s'élaborer.



en prise avec ces nouvelles pratiques<sup>75</sup>, l'ensemble alimenté par l'apport en premier plan de l'expertise des inspecteurs de la création référents du Dicréam et des correspondants Dicréam chez les opérateurs partenaires<sup>76</sup>.

Outre le principe de telles rencontres régulières, d'autres initiatives prises par le passé mériteraient d'être reprises, telles que :

- la recherche de liens avec des festivals étrangers (des approches avaient été faites auprès du festival berlinois *Transmédiale*),
- des partenariats avec des lieux moteurs tels que le conventionnement envisagé avec La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon<sup>77</sup> (résidences d'artistes ayant reçu l'aide à la maquette la sélection finale appartenant à La Chartreuse, accueil de journées de réflexion sur la création multimédia, archives du Dicréam déposées à la bibliothèque de la Chartreuse devenant centre de ressources et antenne active du Dicréam, présentation d'installations ou d'expositions, revue de projets de maquettes pendant le festival d'Avignon à l'attention de partenaires potentiels)
- ou l'association à des manifestations telle que *Cinéma en numérique*, en coproduction avec les Cahiers du cinéma, le Festival d'Automne à Paris et le Centre Georges Pompidou.

En termes de rayonnement international, le développement de liens et d'échanges avec des établissements ou festivals à l'étranger avec le soutien de l'Institut Français, pourrait permettre de valoriser la politique du ministère de la culture et de la communication en la matière et de favoriser la diffusion des œuvres soutenues au Dicréam au-delà du territoire national. Les *Focus* développés par l'Institut Français avec le soutien du ministère de la culture et de la communication pourraient offrir en l'occurrence une belle opportunité pour présenter un parcours spécifique dédié aux artistes qui interrogent les technologies numériques dont le Dicréam pourrait être un des premiers partenaires. Ces Focus destinés "à accompagner les professionnels étrangers dans le repérage des scènes artistiques françaises"<sup>78</sup> sont organisés en partenariat avec des manifestations et des partenaires en France. Les professionnels sont réunis "sur quelques jours autour d'un programme/parcours artistique". La troisième édition du Focus Danse en partenariat avec la Biennale de la danse de Lyon a eu lieu en septembre 2014. Le premier Focus consacré à la musique contemporaine a eu lieu en juin dernier. Trois Focus ont lieu en octobre prochain : le Focus arts visuels lors de la Biennale de Lyon, le "Focus Grand Paris" consacré au spectacle vivant et le Focus cirque organisé en partenariat avec la Ville de Toulouse et la Région Midi-Pyrénées

Enfin, outre ces actions d'information et de mise en valeur qu'il serait de sa responsabilité d'impulser, le CNC devrait pouvoir mieux mobiliser son réseau de conseillers cinéma et audiovisuel en DRAC, en lien avec les correspondants Dicréam, pour une meilleure information auprès des porteurs de projets venant de la sphère cinéma et audiovisuel.

---

<sup>75</sup> Bernard Latarjet, président de l'EPPGHV, Jean-François Chougnat, directeur général de l'EPPGHV, et Frédéric Mazelly, coordonnateur général de *Villette numérique*, avec Franck Il Louise, chorégraphe et danseur ; Gilles Alvarez, directeur artistique à Arcadi et Emmanuel Vergès, directeur du Zinc à Marseille, avec l'artiste Etienne Rey ; Jean-Marc Granet-Bouffartigue, responsable du département arts de la scène à l'Association française des affaires étrangères – AFAA), avec Myriam Gourfink, chorégraphe et danseuse ; Fabienne Trotte, coordinatrice politique régionale de Relais Culture Europe avec Opixido et Submarine, coproducteurs du projet *The Tulse Luper suitcase* de Peter Greenaway (France / Pays-Bas).

<sup>76</sup> Jean Menu, président de la commission, Pascale Cassagnau, inspectrice générale à la DAP, Renée Zuza, chargée de mission CNL aujourd'hui à la DGLFLF, Franck Bauchard, conseiller-coordonnateur du collège de l'inspection théâtre DMDTS à l'époque.

<sup>77</sup> Compte rendu de la "commission blanche" Dicréam du 25 janvier 2007 à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon en présence de Jean Menu, Guillaume Blanchot, Valérie Bourgoïn, Cécile Denis, Jean-Christophe Théolbalt, Thierry Giacomino, Rémy Paul, Tsvi Herberg, Renée Zuza, Annie Chèvrefils-Desbiolles, Pascale Cassagnau, Véronique Prouvost, Franck Bauchard et l'équipe du CNES.

<sup>78</sup> Focus, Institut Français ([www.focus.institutfrancais.com/](http://www.focus.institutfrancais.com/))

**Préconisations :**

- *Faire élaborer par le service gestionnaire un bilan annuel de l'action du Dicréam tant sur un plan statistique que sur le fond (principales tendances artistiques des dossiers présentés, éventuelles évolutions de doctrine de la commission, etc.)*
- *Créer un sous-site Dicréam attractif au sein du site du CNC intégrant les derniers bilans annuels du Dicréam, les principaux critères de recevabilité et d'attribution des aides, un panorama aussi large que possible de projets aidés ainsi que des liens hypertextuels renvoyant à des sites d'artistes soutenus*
- *De façon générale, renforcer la communication sur le Dicréam par le CNC, pour mieux prendre la mesure de l'originalité et de l'impact du dispositif*
- *Mobiliser le réseau spécifique des conseillers cinéma et audiovisuel en DRAC en lien avec les correspondants Dicréam et les inciter à diffuser l'information et à favoriser l'émergence de nouveaux projets expérimentaux*
- *Reprendre le principe de rencontres régulières, à intervalle de trois ou quatre années, mettant en valeur les créations soutenues par le Dicréam*
- *Favoriser des liens et des échanges avec des établissements ou festivals à l'étranger avec le soutien de l'Institut Français et en collaboration avec la DGCA*
- *Dépasser la seule approche du financement projet par projet, en mettant en place quelques conventionnements sur un temps déterminé avec des lieux emblématiques qui impulsent une dynamique au sein d'une discipline*

**4.2- La DGCA est par nature en première ligne pour aider, à partir de l'action du Dicréam, à une structuration de l'écosystème de la création numérique et multimédia**

Par son objet et sa dénomination, la Direction générale de la création artistique est la première direction concernée par les enjeux de la création et du numérique<sup>79</sup>, mais il apparaît que sa politique en la matière repose essentiellement sur le Dicréam.

Près de 70% des projets aidés par le Dicréam se situent en effet dans le champ de compétence de la DGCA, pour un financement annuel de l'ordre de 250.000€. De par son organisation interne, elle a un poids conséquent dans l'expertise des dossiers et par ailleurs elle assure la tutelle des principaux réseaux labellisés de la création artistique dans toutes ses composantes. Pour ces raisons, la responsabilité de la DGCA est particulièrement en première ligne pour que les dispositifs et réseaux de droit commun mis en place dans les domaines du spectacle et des arts plastiques prennent mieux en compte la création en environnement numérique, et pour permettre ainsi au Dicréam de rester en alerte sur les écritures et expérimentations les plus innovantes.

Les formes successives d'appréhension de ce champ artistique à travers les organigrammes des différents services désormais regroupés dans la DGCA, portent la marque de certaines hésitations doctrinales. En 2001, le bureau des écritures et de la recherche de la DMDTS dirigé par Hugues

---

<sup>79</sup>"Le service des arts plastiques, les délégations à la danse, au théâtre et à la musique (...) accompagnent l'appropriation des outils numériques par les acteurs de leurs champs de compétence et veillent renforcer les liens entre artistes et publics par une appropriation accrue des nouvelles technologies audiovisuelles et numériques. Ils sont associés par (...) la sous-direction de la diffusion artistique et des publics à l'ensemble des politiques transversales dont elle a la charge". Arrêté du 12 juin 2015 relatif aux missions et à l'organisation de la direction générale de la création artistique.

Genevois était le correspondant naturel du Dicréam, puis le bureau des affaires juridiques, de l'économie et des industries culturelles de la DMDTS, dirigé par Marianne Revoy<sup>80</sup> a pris le relais en favorisant le déplacement du curseur vers des aspects plus technologiques. Thierry Giacomino, chargé des questions liées au multimédia auprès de Marianne Revoy a été le correspondant de la DMDTS. La question du multimédia a été ensuite rattachée à la direction à la danse en 2007 soulignant la forte implication du corps dans ces nouvelles formes artistiques, pour finalement être traitée au sein du département de la diffusion et des publics (DDP) en 2010 au moment de la fusion de la DAP et de la DMDTS, mettant incidemment l'accent sur les nouvelles modalités d'adresse au public.

Le Dicréam a pour mission tout autant de favoriser l'émergence de jeunes générations formées à l'ère numérique que des artistes plus confirmés qui renouvellent leurs pratiques et expérimentent ce nouvel environnement technologique. C'est la raison pour laquelle, le dispositif doit être adossé plus fortement aux politiques de droit commun et sans doute davantage pris en main par les délégations sectorielles et par le service des arts plastiques sous l'angle large des enjeux de la création artistique en environnement numérique.

La nouvelle structuration de la DGCA en date du 12 juin 2015<sup>81</sup> devrait pouvoir y contribuer (cf. chapitre 2.1.1).

Comme il a déjà été indiqué, l'arrêté du 12 juin 2015 attribue au service des arts plastiques et aux délégations à la danse, à la musique et au théâtre l'accompagnement de "l'appropriation des outils numériques par les acteurs de leurs champs de compétence" et de veiller "à renforcer les liens entre artistes et publics par une appropriation accrue des nouvelles technologies audiovisuelles et numériques".

Par ailleurs, l'inspection "assure une mission permanente de conseil, d'expertise et de veille artistique à l'appui de l'ensemble des politiques menées par la direction générale" et "apporte son expertise à la conception des politiques sur le champ de la direction générale en lui apportant un regard prospectif et en la situant dans un contexte européen et international".

Enfin, le département de la diffusion et des publics, devenu une sous-direction, doit élaborer "des actions susceptibles de faciliter la capacité des acteurs de la création artistique à appréhender les évolutions technologiques et d'adapter les réseaux de lieux et les dispositifs de médiation aux nouveaux usages culturels<sup>82</sup>".

Récemment recruté, Eli Commins, chargé de la coordination des politiques multimédia et de numérisation, au bureau des réseaux pluridisciplinaires, "doit notamment assurer une observation sur les incidences des nouvelles technologies et en particulier des technologies numériques sur les acteurs et les pratiques artistiques et culturelles et accompagner les services de la DGCA dans l'élaboration de propositions d'adaptation des outils d'accompagnement des créateurs de contenus artistiques et des structures de création"<sup>83</sup>.

Cette nouvelle structuration de la DGCA pourrait permettre d'envisager différents niveaux d'intervention :

a)- En lien avec la DRAC, les inspecteurs de la DGCA en charge du suivi d'une ou plusieurs régions, présents aux comités et commissions d'experts, doivent pouvoir relayer à cette occasion les résultats de la commission Dicréam et l'évolution de sa critériologie, et plus largement la politique en la matière du ministère de la culture et de la communication en regard d'un contexte européen et international.

---

<sup>80</sup> Marianne Revoy venait de la direction du multimédia au CNC.

<sup>81</sup> Article 2 de l'arrêté du 12 juin 2015 relatif aux missions et à l'organisation de la direction générale de la création artistique.

<sup>82</sup> Article 9 de l'arrêté du 12 juin 2015.

<sup>83</sup> Biep. Fonction publique. Réf de l'annonce : 87155.

Composés de professionnels de la région, ces comités et commissions représentent, au-delà de l'expertise des dossiers de demande de subvention, le lieu d'échanges sur la dynamique artistique au niveau du territoire.

De même, les inspecteurs de la création artistique devraient pouvoir intervenir sur le sujet lors des commissions et comités auxquels ils assistent, organisés en administration centrale tels que les commissions relatives aux arts du cirque ou aux arts de la rue, ou ceux délégués à des centres de ressources telle que la commission "Dramaturgies plurielles" gérée par le Centre national du Théâtre (CNT), voire le dispositif "Image-mouvement" piloté par le CNAP.

b)- Un deuxième niveau d'intervention concerne les cursus d'enseignement supérieur et de la recherche relevant du ministère, de nouvelles générations d'artistes arrivant et méritant d'être soutenues dans leurs explorations de ce champ artistique en prise avec des technologies numériques. Ce travail d'investigation pourrait bénéficier, à la faveur du nouveau projet de service et du regroupement de la recherche au sein de la DGCA, du fonds d'aide envisagé en 2016.

Avec le Dicréam, une base de données s'est constituée qui offre un matériau de recherche sur quinze ans d'évolution des pratiques artistiques. *A minima*, une exploitation plus performante des apports de ce dispositif serait souhaitable et possible, pouvant passer par le suivi exhaustif de parcours individuels ou collectifs d'artistes via les dossiers examinés ou simplement déposés au *Dicréam*.

Au-delà, le besoin d'une réflexion de type universitaire sur les résultats et les travaux de la commission semble s'imposer à ce stade de l'histoire du Dicréam. On observe des centres d'intérêt, on cerne des pratiques et repère des enjeux d'inscription territoriale, autant de matériaux méritant un travail universitaire qu'il conviendrait de structurer et de soutenir.

c)- Le troisième niveau d'intervention porte sur les réseaux labellisés par l'Etat et particulièrement sur les lieux emblématiques dans leur discipline qu'il conviendrait d'informer lors des réunions périodiques organisées par la direction : des centres chorégraphiques nationaux aux centres d'art, des centres dramatiques nationaux aux scènes nationales ou des pôles cirque aux centres de recherche musicale. Un diagnostic territorial des expériences qui s'y mènent pourrait être réalisé.

De façon plus générale, s'appuyant sur le bilan et les diagnostics territoriaux réalisés, une attention particulière pourrait être portée aux enjeux en lien avec les technologies numériques lors du renouvellement des directions d'établissements et au moment de la rédaction des contrats d'objectifs et de performance et de leur évaluation

d)- Enfin, il faut souligner que les DRAC, chargées par définition de mettre en œuvre les politiques du ministère en région, sont en première ligne pour diffuser l'information et favoriser l'émergence de nouveaux projets expérimentaux. Par conséquent, la mobilisation des conseillers pour le théâtre, la danse, la musique et les arts plastiques en DRAC, en lien avec les correspondants Dicréam, semble essentielle. Cela pourrait prendre la forme de séminaires de réflexion annuels organisés à l'initiative de la DGCA et qui regrouperait l'ensemble des services de la DGCA et les conseillers sectoriels du spectacle vivant et des arts plastiques.

#### **Préconisations :**

- *Faire intervenir les inspecteurs de la création artistique correspondants pour une ou plusieurs régions dans les comités ou commissions d'experts en DRAC pour les informer des résultats du Dicréam et des évolutions observées des pratiques artistiques en lien avec le numérique*
- *Idem pour les commissions en administration centrale (cirque, rue...) ou pour celles déléguées aux centres de ressources (dramaturgies plurielles par exemple)*

- *Confier à chaque délégation un rôle d'information lors des réunions périodiques des réseaux labellisés (centres dramatiques nationaux, scènes nationales....) sur les résultats du Dicréam et les évolutions observées des pratiques artistiques*
- *Idem pour les réseaux d'enseignement supérieur relevant du ministère de la culture*
- *Mobiliser le réseau spécifique des conseillers en DRAC en lien avec les correspondants Dicréam et les inciter à diffuser l'information et à favoriser l'émergence de nouveaux projets expérimentaux*
- *Faire des données compilées par le Dicréam depuis 2001 ainsi que celles qui seront générées par les logiciels dont le développement est préconisé par le présent rapport (indexation par auteurs et structures porteuses, corpus de mots-clés, plateforme d'instruction partagée) le matériau de base pour un travail universitaire ou d'étude*
- *Plus largement, s'appuyer sur le bilan et les enseignements du Dicréam concernant l'impact des technologies numériques sur les écritures du spectacle vivant et des arts plastiques, pour développer une politique structurante en faveur de la création artistique en environnement numérique, ce qui pourrait passer notamment par :*
  - *la mobilisation des réseaux labellisés et des centres de ressources qui relèvent de la DGCA et un diagnostic territorial des expériences qui s'y mènent*
  - *une attention accrue à ces thématiques dans les politiques de recrutements*
  - *l'organisation de séminaires, etc.*

#### **4.3- Une attention accrue mérite d'être portée dans l'action du Dicréam aux enjeux linguistiques et aux mutations de l'écrit**

##### **4.3.1- Un travail engagé par la DGLFLF à soutenir et à poursuivre**

Comme le soulignait la revue Culture et recherche en 2010, "*Au sein du Dicréam, la délégation générale à la langue française et aux langues de France se donne pour objectif de repérer et d'encourager les projets qui placent la langue et sa capacité à façonner des objets artistiques ou d'être façonnée par eux au centre de l'acte créatif*<sup>84</sup>".

Dans ce cadre, en 2008, la délégation a réuni un groupe d'artistes, de chercheurs et de représentants d'institutions dans le but de créer une plateforme de réflexion sur la dimension linguistique de la création artistique multimédia.

Florence Gendrier<sup>85</sup>, chargée de mission auprès de Xavier North de 2008 à 2011 a été en première ligne pour représenter la délégation au *Dicréam*. Participant en amont aux réunions de présélection, elle identifiait des projets qui développaient une dimension linguistique quelquefois à la marge. La rencontre avec les porteurs de projets était à l'époque possible, ce qui permettait d'identifier avec les artistes les questions linguistiques qui étaient soulevées, quelquefois sans le savoir. Elle a ainsi pu mettre en relation des artistes et des linguistes les amenant à travailler avec des outils et des spécialistes en linguistique.

<sup>84</sup> [http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/documents/cr124\\_p41-42.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/documents/cr124_p41-42.pdf), Culture et recherche n° 124 hiver 2010-2011.

<sup>85</sup> Chargée de mission *DICRÉAM* de 2001 à 2005.

En avril 2010, en partenariat avec le Centre national des écritures du spectacle de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, dans le cadre de ses activités de recherche et d'expérimentation intitulées *sondes*, la délégation a co-organisé une *sonde* sur la question du code et de la traduction<sup>86</sup>.

Thibault Grouas a pris le relais en 2012. La délégation communique très volontiers sur l'action du *Dicréam*<sup>87</sup> mettant en valeur les projets dans lesquels la langue devient un sujet de réflexion et d'expérimentation.

Le lien direct avec les artistes et la connaissance des projets a favorisé la prise en compte des enjeux linguistiques. Aujourd'hui, les membres de la commission sont peut-être moins en lien avec les artistes du fait des nouvelles règles imposées de ne pas rencontrer les artistes, mais cela n'exempt pas la DGLFLF de tisser des liens avec les artistes et d'impulser des projets propres aux enjeux linguistiques.

#### **4.3.2- Le CNL doit pouvoir activer ses propres réseaux de conseillers livre et lecture**

Le CNL a fait état de certaines interrogations lors du renouvellement en 2015 de la convention de financement entre les partenaires du Dicréam, interrogations qui s'inscrivaient dans le cadre des réflexions de l'établissement sur la prise en compte de la problématique numérique au sens large. Toutefois, à l'issue de leur entretien avec le Président de l'établissement, les auteurs du présent rapport ont le sentiment qu'il ne s'agit pas de réserves de principe sur une participation du CNL aux travaux et au financement du Dicréam.

Quel que soit le poids actuel du CNL dans le financement du Dicréam, et celui de la littérature et de la poésie dans les dossiers examinés par le Dicréam, la mission considère que l'implication du CNL dans le dispositif est tout à fait indispensable, et qu'elle pourrait même s'approfondir par une prise en compte plus large par le Dicréam de l'écrit et de ses mutations à l'heure du numérique.

A l'instar de ce qui a été dit plus haut pour les conseillers spectacles, arts plastique ou cinéma/audiovisuel, et toujours en lien avec le correspondant Dicréam en titre au sein de la DRAC, les conseillers livre et lecture pourraient être investis d'une mission de têtes chercheuses et d'orientation des projets en direction du *Dicréam*. En tout état de cause, une réunion au CNL s'impose pour les informer du dispositif et du rôle qu'ils peuvent y jouer directement ou indirectement.

#### **Préconisations :**

- *Conforter la présence du CNL dans le Dicréam, voire la renforcer quant à sa participation financière, en lien avec un meilleur repérage des dossiers à composante littéraire*
- *Relayer cette action du Dicréam sur le site du CNL et y insérer des liens informatiques avec le site du Dicréam et avec ceux de structures ayant reçu des aides*
- *Mobiliser le réseau spécifique des conseillers livre et lecture en DRAC en lien avec les correspondants Dicréam et les inciter à diffuser l'information et à favoriser l'émergence de nouveaux projets expérimentaux*
- *Poursuivre et renforcer l'information sur les projets qui présentent de forts enjeux linguistiques sur le site de la DGLFLF et ses supports d'information et y insérer des liens informatiques avec le site du Dicréam et avec ceux de structures ayant reçu des aides*

<sup>86</sup> [http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/documents/cr124\\_p39-40.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/documents/cr124_p39-40.pdf), Culture et recherche n° 124 hiver 2010-2011.

<sup>87</sup> <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Langue-francaise-et-langues-de-France/Politiques-de-la-langue/Langues-et-numerique/La-diversite-linguistique-et-la-creation-artistique-dans-le-domaine-numerique>

#### **4.4. La création doit s'intégrer dans la stratégie plus globale du ministère en faveur du numérique**

Il est nécessaire, compte tenu de la diversité des formes artistiques que soutient le Dicréam et des champs disciplinaires concernés, que cette action soit à la fois reconnue dans sa spécificité et adossée aux politiques de droit commun. C'est la raison pour laquelle, dès les premiers travaux du Dicréam, il a été posé que le sujet ne pouvait être ni conçu, ni traité comme une thématique en soi, et qu'il devait être alimenté par les artistes soutenus par un réseau d'établissements permettant l'expérimentation de ces formes artistiques.

Or, les innovations d'écriture et les explorations en lien avec les technologies numériques ont certes ouverts des espaces de création particulièrement dynamiques mais le paysage institutionnel environnant est resté à bien des égards en réserve. Le champ de la "création numérique" ou de la création "en lien" avec le numérique, fragmenté, divisé entre plusieurs disciplines et directions du ministère de la culture, voire au-delà, a davantage existé historiquement par le dynamisme et la forte implication de personnalités que par une véritable structuration institutionnelle du champ lui-même (cf. chapitre 1.1).

Le Dicréam joue un rôle indéniable dans le paysage des politiques culturelles, et offre une plateforme inégalée d'observation des pratiques artistiques en environnement numérique, mais il semble difficile d'attendre de lui qu'il représente à lui seul toute une politique en la matière. L'ensemble des réseaux labellisés par l'Etat dans les domaines de la formation, de la création et de la diffusion est concerné.

Le plan numérique, dont le ministère souhaite le renforcement, s'il doit faire l'objet d'une communication dans le futur, devrait être l'occasion de mettre en valeur un volet "création artistique", en s'appuyant notamment sur l'action du Dicréam et sur d'autres initiatives que le ministère reconnaîtrait comme motrices et innovantes.

Au-delà, le service de l'information et de la communication du Secrétariat général pourrait être mobilisé à l'occasion de temps forts comme des rencontres nationales.

Pour aider la reconnaissance de ce champ de recherche dans lequel toute une génération émerge, la composante création artistique mériterait d'être pleinement intégrée dans une stratégie plus globale du ministère en faveur du numérique, le numérique n'étant pas un genre en soi mais un environnement avec lequel les artistes, plus que jamais, composent.

#### **Préconisations :**

- *S'assurer de l'affirmation comme composante du plan numérique du ministère, au-delà des volets "classiques" comme la numérisation des collections ou la valorisation des ressources, d'un volet portant sur la création numérique et multimédia, s'appuyant notamment sur l'action du Dicréam*
- *Mobiliser le service de l'information et de la communication du Secrétariat général afin de mettre en valeur le Dicréam à des moments clefs de son histoire à venir (rencontres nationales, éventuel renouvellement des textes portant organisation...)*





## **Annexes**

Annexe 1- Liste des personnalités rencontrées ou contactées

Annexe 2- Décret du 17 janvier 2012

Annexe 3- Convention cadre du 19 avril 2002

Annexe 4- Convention de financement 2012

Annexe 5- Annexe 2014 à la convention de financement Dicréam

Annexe 6- Page de présentation du Dicréam sur le site du CNC

Annexe 7- Page de présentation de la composition de la commission Dicréam sur le site du CNC



## Annexe 1 : personnalités rencontrées ou contactées

### CABINET DU PREMIER MINISTRE

Guillaume Blanchot, conseiller technique médias et industries culturelles

### PERSONNALITÉS QUALIFIÉES MEMBRES DE LA COMMISSION

Virginie Despentès, écrivaine et cinéaste (présidente de la commission)

Catherine Beaugrand, artiste, enseignante et chercheuse

Magali Desbazeille, artiste et performeuse

Nicolas Maigret, artiste

Marta Ponsa, commissaire, responsable des projets artistiques et de l'action culturelle du Jeu de Paume

Valérie Mréjen, romancière, plasticienne et vidéaste (présidente de la commission)

Véronique Caye, metteur en scène et vidéaste

Bastien Gallet, éditeur, enseignant et écrivain

Thierry Fournier, artiste

Catherine Rossi-Batôt, directrice du Lux, scène nationale de Valence

Emmanuel Vergès, directeur de l'Office, agence coopérative d'ingénierie culturelle

### MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

#### Direction générale de la création artistique

Michel Orier, directeur

#### *Service des arts plastiques*

Pierre Oudart, directeur adjoint, chargé des arts plastiques

#### *Sous-direction de la diffusion artistique et des publics*

##### *Bureau des réseaux disciplinaires, du multimédia et de la numérisation*

Véronique Evanno, chef du bureau des réseaux pluridisciplinaires, du multimédia et de la numérisation

Eli Commins, chargé de la coordination des politiques multimédia et de la numérisation

*Délégation théâtre*

Mickaël Le Bouëdec, délégué au théâtre

*Inspection de la création artistique*

Vincent Cosse, adjoint au chef de service

Christine Colin, inspectrice de la création artistique, collègue arts plastiques

Annie Chèvrefils-Desbiolles, inspectrice de la création artistique, collègue arts plastiques

Isabelle Fuchs, inspectrice de la création artistique, collègue danse

Alain Neddham, inspecteur de la création artistique, coordonnateur du collège théâtre

Anne-Claire Rocton, inspectrice de la création artistique, collègue musique

*Délégation aux langues de France et aux langues françaises*

Thibault Grouas, chef de la mission des langues et du numérique

Lucie Gianola, chargée de projets

*Secrétariat Général*

Christophe Miles, Secrétaire général

*Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation*

Francis Luttau, adjoint à la cheffe du service

*Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation*

*Département de l'éducation et du développement artistiques et culturels*

Jean-Christophe Théobalt, chargé de mission numérique

*DRAC*

Isabelle Delamont, conseillère arts plastiques, DRAC Ile-de-France (correspondante Dicréam)

Florence Gendrier, directrice adjointe de la DRAC Champagne-Ardenne (ancienne chargée de mission Dicréam)

## **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**

Christophe Tardieu, directeur général délégué

*Direction de l'audiovisuel et de la création numérique*

Vincent Leclercq, directeur de l'audiovisuel et de la création numérique

Valérie Bourgoïn, directrice adjointe de l'audiovisuel et de la création numérique

Pauline Augrain, chef du service de la création numérique

Perrine Vincent, chargée de mission Dicréam

## **CENTRE NATIONAL DU LIVRE**

Vincent Monadé, Président du CNL

François Rouyer-Gayette, responsable du pôle numérique

## **CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES**

Yves Robert, directeur

Pascale Cassagnau, responsable des collections audiovisuelles et nouveaux médias

## **CENTRE NATIONAL DU THÉÂTRE**

Cécile Hamon, directrice

Quentin Bonnell, chargé de production au pôle auteurs

## **AUTRES PERSONNALITÉS**

Gilles Alvarez, directeur de la Biennale internationale des arts numériques – Paris/Ile-de-France et de la coordination des événements, Arcadi

Julien Arnaud, chargé de production, Usagui

Agnès de Bellabre, chargée de mission audiovisuel, association Beaumarchais-SACD

Claire Bardainne, co-direction artistique compagnie Adrien M/ Claire B

Cyril Béros, directeur de production, Ircam

Cécile Berthoumieux, directrice, Zinc - arts et cultures numériques, Marseille

Agnès de Cayeux, auteur et artiste

Anaïs Chassé, chargée de mission Culture et numérique, Conseil régional Rhône-Alpes

Antoine Conjard, directeur, scène nationale, Hexagone, Le Meylan – Grenoble

Collectif Mu (Olivier Le Gal, David Georges-François)

Valérie Cordy, directrice, Fabrique de théâtre à Mons, service de la Province de Hainaut, Belgique

Clémence Delignat, administratrice, compagnie Sambre

Cécile Denis, chargée de communication à la Mission de préfiguration de la métropole du Grand Paris

Romarc Daurier, directeur de la scène nationale de Valenciennes

Hélène Gestin, directrice du Cube, Issy-les-Moulineaux

Thierry Giacomino, ancien chargé de la coordination des politiques multimédia et de numérisation à la DGCA

Carol Giordano, administrateur du Zinc – arts et cultures numériques, Marseille

David Guez, artiste

Emmanuel Guez, artiste et enseignant, école d'art d'Avignon

Joris Mathieu, directeur du Théâtre nouvelle génération – CDN de Lyon

Carine Le Malet, directrice de la programmation et de la création artistique, Le Cube, Issy-les-Moulineaux

Marie Lechner, journaliste Libération

Franck Madlener, directeur de l'Ircam

Jean Menu, consultant, Serious Game Lab, ancien président de la commission Dicréam

Eric Minh Cuong Castaing, chorégraphe, compagnie Shonen

Adrien Mondot, co-direction artistique compagnie Adrien M/ Claire B

Julie Morel, artiste, collectif Incident

Michel Muchensturm, administrateur général, Ircam

Matthieu Roy, directeur artistique de la compagnie du Veilleur

Julie Parrens-Dottel, administratrice de la promotion et des actions culturelles, SACD

Julien Taïb, responsable arts numériques, Arcadi

Nicolas Thély, professeur des universités

Carole Thibaut, directrice artistique de la compagnie Sambre

Catherine Tsekenis, Fondation Hermès

Wilfried Wendling, compositeur, directeur de La Muse en circuit, centre national de création musicale

**ANNEXE 2 : Décret du 17 janvier 2012**

JORF n°0016 du 19 janvier 2012

Texte n°34

**Décret n° 2012-54 du 17 janvier 2012 relatif aux aides à la création artistique multimédia et numérique**

NOR: MCCK1120123D

Publics concernés : auteurs, entreprises et organismes intervenant dans le secteur de la création artistique multimédia.

Objet : aides à la création artistique multimédia et numérique.

Entrée en vigueur : le texte entre en vigueur le lendemain de sa publication.

Notice : le décret consolide et modernise le dispositif d'aide à la création artistique multimédia, dénommé « DICRÉAM », créé en 2002 et géré par le Centre national du cinéma et de l'image animée. Différentes aides peuvent être accordées pour le financement d'œuvres novatrices ou expérimentales : aides au développement, à la production et à la diffusion. Le décret précise les conditions d'éligibilité et renforce l'exigence relative aux apports au financement des projets. Il instaure une commission, associant des experts professionnels, chargée de donner un avis préalable à la décision du président du Centre national du cinéma et de l'image animée.

Le Premier ministre,

Sur le rapport du ministre de la culture et de la communication,

Vu le code du cinéma et de l'image animée, notamment son article L. 111-2 ;

Vu le décret n° 2006-672 du 8 juin 2006 modifié relatif à la création, à la composition et au fonctionnement de commissions administratives à caractère consultatif,

Décète :

**Article 1**

Il est institué un dispositif d'aides financières sélectives pour la création artistique multimédia et numérique dénommé « DICRÉAM ».

Ces aides peuvent être accordées en vue de contribuer au financement du développement, de la production et de la diffusion d'œuvres novatrices ou expérimentales dans le domaine de la création artistique multimédia et numérique.

## **Article 2**

Les aides au développement sont accordées :

1° Aux personnes physiques de nationalité française ou qui sont ressortissantes d'un Etat membre de l'Union européenne, d'un Etat partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe ou d'un Etat tiers européen avec lequel l'Union européenne a conclu des accords ayant trait au secteur audiovisuel. Les étrangers, autres que les ressortissants européens, ayant la qualité de résidents français, sont assimilés aux citoyens français ;

2° Aux personnes morales établies en France.

Le demandeur doit justifier d'un apport au financement du projet au moins égal à 25 % du devis des dépenses de développement de l'œuvre.

## **Article 3**

Les aides à la production sont accordées aux personnes morales établies en France qui justifient d'un apport au financement du projet au moins égal à 25 % du devis de production de l'œuvre.

L'œuvre pour laquelle une aide à la production est demandée doit être destinée à une présentation au public.

Le montant de l'aide accordée ne peut excéder 50 % des dépenses de production.

## **Article 4**

Les aides à la diffusion sont accordées aux personnes morales établies en France qui justifient d'un apport au financement du projet au moins égal à 50 % du coût prévisionnel de l'opération de diffusion.

L'opération pour laquelle une aide à la diffusion est demandée doit être organisée en vue de favoriser la mise en valeur, la promotion et la présentation au public des œuvres répondant aux critères mentionnés à l'article 1er.

Le montant de l'aide accordée ne peut excéder 50 % du coût définitif de l'opération.

## **Article 5**

Les décisions relatives à l'octroi des aides mentionnées aux articles 2 à 4 sont prises par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée après avis d'une commission dénommée « commission DICRÉAM ».

Cette commission comprend onze membres :

1° Six personnalités qualifiées, dont le président, choisies en raison de leurs compétences dans le domaine de la création artistique multimédia et numérique ;



2° Quatre représentants du ministère chargé de la culture :

a) Le secrétaire général ou son représentant ;

b) Deux représentants du directeur général de la création artistique ;

c) Le délégué général à la langue française et aux langues de France ou son représentant ;

3° Le président du Centre national du livre ou son représentant.

Le président et les autres personnalités qualifiées sont nommés par décision du président du Centre national du cinéma et de l'image animée pour une durée de deux ans renouvelable une fois.

Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée ou son représentant assiste de droit aux séances de la commission.

Le secrétariat de la commission est assuré par le Centre national du cinéma et de l'image animée.

#### **Article 6**

Les aides mentionnées aux articles 2 à 4 sont accordées sous forme de subvention.

Chaque subvention accordée fait l'objet d'une convention établie entre le Centre national du cinéma et de l'image animée et le bénéficiaire. Cette convention fixe notamment les modalités de versement de la subvention ainsi que les circonstances donnant lieu à son reversement.

#### **Article 7**

La ministre du budget, des comptes publics et de la réforme de l'Etat, porte-parole du Gouvernement, et le ministre de la culture et de la communication sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait le 17 janvier 2012.

François Fillon

Par le Premier ministre :

Le ministre de la culture  
et de la communication,

Frédéric Mitterrand

La ministre du budget, des comptes publics

et de la réforme de l'Etat,

porte-parole du Gouvernement,

Valérie Pécresse



## Annexe 3 : Convention cadre du 19 avril 2002

**DISPOSITIF POUR LA CREATION ARTISTIQUE MULTIMEDIA****(DICREAM)****CONVENTION CADRE**

Entre

D'une part

- Les directions du ministère de la Culture et de la Communication, représentés par la Ministre de la culture et de la communication, Mme Catherine TASCA, ci-après dénommé « les directions » ;
- Le Centre national du Livre (CNL) établissement public placé sous l'autorité du ministère de la Culture et de la communication, ci-après dénommé « l'établissement »

Et d'autre part,

- Le Centre national de la cinématographie (CNC), établissement public à caractère administratif dont le siège est situé 12, rue de Lübeck - 75116 PARIS, représenté par son directeur général, M. David Kessler, ci-après dénommé « le CNC » ;

Considérant qu'il a été instauré par la loi de finance pour l'année 2002 un Dispositif de soutien à la création artistique multimédia, dénommé DICREAM, .

Considérant que les crédits gérés au titre du DICREAM proviennent d'une part, d'un fonds commun attribué au CNC par le ministère de la Culture et de la Communication (sur l'article 43-20/23 – développement culturel cinéma et audiovisuel), et d'autre part des apports spécifiques des directions et établissements suivants ,

- Direction de l'administration générale (MRT),
- Direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA),
- Direction de la musique, de la danse du théâtre et des spectacles (DMDTS),
- Délégation aux arts plastiques (DAP),
- Délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT),
- Délégation générale à la langue française (DGLF),
- Centre national du Livre (CNL)
- Centre national de la cinématographie, (CNC)

et que les crédits correspondants sont inscrits sur le budget B compte 657610 programme 7214 du CNC.

## **IL A ETE CONVENU ET ARRETE CE QUI SUI**

### **Article 1 : Objet de la présente convention**

La présente convention a pour objet d'organiser les relations entre les directions et établissements publics du ministère de la Culture et de la communication visés ci-dessus, et le CNC pour le fonctionnement du DICREAM.

### **Article 2 : Principes de fonctionnement du DICREAM**

- 2.1 Pour recevoir une aide du DICREAM, les projets doivent être soutenus par une ou plusieurs directions du ministère ou établissements. Cependant, à titre exceptionnel, et sur proposition de la commission, le DICREAM pourra intervenir comme unique partenaire sur certains projets, notamment ceux liés aux actions de communication et de promotion du fonds et des projets soutenus. Ces interventions seront financées dans le cadre d'une enveloppe définie annuellement par la commission et seront considérées comme des dépenses de fonctionnement du DICREAM.
- 2.2 Sauf dans les cas exceptionnels prévus à l'alinéa précédent, chaque aide allouée est donc composée d'une part de l'apport du fonds commun DICREAM, et d'autre part d'un apport spécifique d'une ou de plusieurs directions ou établissements.
- 2.3 La participation de la ou des directions ou établissements intervenant dans le financement du projet ne doit pas être inférieure à 10 % du montant global de l'aide accordée à chaque projet.
- 2.4 Une commission de sélection, présidée par le directeur général du CNC ou par son représentant et composée des représentants dûment habilités de chaque direction et établissement, examine les projets. Elle propose pour chacun d'entre eux, s'il y a lieu, un montant d'aide global et sa répartition entre le fonds commun, et les apports des directions ou établissements.
- 2.5 Ces propositions font l'objet d'un procès verbal adressé à chacune des directions ou établissements. Un relevé de décisions est soumis à l'issue de chaque commission à la signature du directeur général et au visa du contrôleur d'Etat du CNC.

### **Article 3 : Interventions des directions et établissements**

- 3.1 Les directions et établissements fixent en début d'année une enveloppe de crédits affectés au DICREAM pour l'année en cours, sous réserve des régulations budgétaires. Elles effectuent avant le 28 février de chaque année, un virement correspondant à 70% de ce budget au CNC, sur le compte visé à l'article 8. Le solde de leur participation est versé au CNC au cours du 3<sup>e</sup> trimestre et en tout état de cause avant le 30 septembre de chaque année.
- 3.2 Chacune des directions et établissements désigne :
  - son représentant à la commission du DICREAM, qui est un agent habilité à engager sa direction,
  - une ou des personnes ressources qui sont les interlocuteurs des artistes demandeurs d'information, et dont les coordonnées seront rendues publiques,
  - un gestionnaire qui est l'interlocuteur du CNC pour les questions administratives et financières.

#### **Article 4 : Interventions du Centre national de la cinématographie**

Le CNC intervient au DICREAM de deux façons : au titre du multimédia, il assure la gestion collective du fonds et au titre de l'action culturelle et territoriale, il contribue au financement et au suivi de certains projets

- 4.1 Le CNC assure un rôle de "guichet unique" auprès des porteurs de projets et de secrétariat du DICREAM.
- 4.2 Le CNC a donc en charge de centraliser les fonds mis à disposition du DICREAM et les participations des directions et établissements du ministère.
- 4.3 Le CNC est chargé de passer les actes nécessaires à l'égard des bénéficiaires listés sur les relevés de décisions établis à l'issue de chaque commission. Les engagements à l'égard de chaque bénéficiaire n'ont lieu qu'après réception effective des crédits de chacune des directions et établissements concernés par le projet, selon les modalités fixées à l'article 3.1. Les conventions ou notifications des actes sont transmises en copie aux directions ou établissements concernés.
- 4.4. Le CNC est chargé, s'il y a lieu, de l'acquisition des droits non commerciaux de diffusion de l'œuvre.
- 4.5. Le CNC a la responsabilité administrative et financière des dépenses et il est garant de la régularité des opérations. Il exerce, sur demande du ministère ou de sa propre initiative, le droit de contrôle sur les conditions de production des œuvres.

#### **Article 5 : Frais de gestion**

Le CNC prélève forfaitairement des frais au titre de la gestion administrative du fonds, à hauteur de 3,5 % des apports des directions et établissements publics concernés,

#### **Article 6 : Justification des dépenses par le CNC**

Le CNC adresse annuellement à chaque direction et établissement une situation financière de ses crédits.

Pour chaque direction ou établissement, la situation financière fait apparaître le montant des crédits délégués au CNC, celui des frais de gestion, la liste et le montant des opérations engagées dans lesquelles est impliqué la direction ou l'établissement.

Le cas échéant si tout ou partie des crédits ne sont pas utilisés, ils sont reportés sur l'exercice suivant, sauf instructions formelles contraires des directions ou établissements concernées, auquel cas les crédits restants seront reversés, hors frais de gestion.

#### **Article 7 : Modalités de paiement**

Selon les modalités prévues ci-dessus, chaque direction ou établissement ordonnance les crédits délégués au CNC au compte du Trésor public ouvert au nom de l'Agent comptable du CNC sous le n° 30091 75200 20003000004 20 à la Paierie Générale du Trésor.

**Article 8 : Mise en œuvre**

Au début de l'année budgétaire, chaque direction ou établissement adresse au directeur général du CNC le montant du budget réservé pour le DICREAM, en précisant la ligne budgétaire sur laquelle cette dépense est imputée.

**Article 9 : Durée**

La présente convention est conclue pour une durée indéterminée. En cas de dénonciation, les actes en cours d'exécution sont achevés par le CNC. Le solde des crédits est remboursé aux directions concernées, hors frais de gestion qui restent acquis au Centre national de la cinématographie.

**Article 10 : Exécution**

Sont chargés, chacun pour ce qui le concerne, de l'exécution de la présente convention :

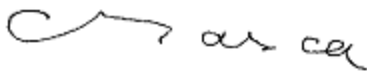
Pour le ministère, le directeur de l'administration générale (MRT), le directeur de l'architecture et du patrimoine (DAPA), le directeur de la musique, de la danse du théâtre et des spectacles (DMDTS), le délégué aux arts plastiques (DAP), le délégué au développement et à l'action territoriale (DDAT), le délégué général à la langue française (DGLF),

Pour le CNL, le secrétaire général du Centre national du Livre (CNL), le contrôleur financier

Pour le Centre national de la cinématographie, (CNC), le directeur général, le contrôleur d'Etat

Fait à Paris, le 19 AVR. 2002

La Ministre de la  
Culture et de la Communication



Le Contrôleur Financier du ministère  
de la culture et de la Communication  
L'Adjoint au Contrôleur Financier

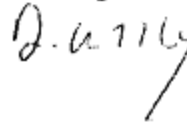
**Daniel GALLAND**

Le Président du Centre national du Livre



**Jean-Sébastien DUPUIT**

Le directeur général du C.N.C.



Le Contrôleur d'Etat du C.N.C.



**Alain GIMROY**

**Annexe 4 : Convention de financement 2012**

**CONVENTION DE FINANCEMENT DU DISPOSITIF D'AIDE A LA CREATION  
ARTISTIQUE MULTIMEDIA ET NUMERIQUE (DICRéAM)**

**CONVENTION N°01-2012**

**Entre**

D'une part

Le Ministère de la Culture et de la Communication, dont le siège est situé au 3 rue de Valois, 75033 Paris Cedex 01, représenté par Le Ministre, ci-après dénommé « le Ministère » ;

Le Centre national du livre, Etablissement public administratif, dont le siège est situé à l'Hôtel d'Avejan, 53 rue de Verneuil, 75343 Paris Cedex 07, représenté son Président, ci-après dénommé « le CNL » ;

Et d'autre part,

Le Centre national du cinéma et de l'image animée, Etablissement Public administratif, dont le siège est situé au 12 rue de Lübeck, 75016 PARIS, représenté par son Président, ci-après dénommé « le CNC » ;

Il est préalablement exposé ce qui suit :

Un dispositif pour la création artistique multimédia dénommé « DICRéAM » a été mis en place par une convention cadre signée le 19 avril 2002 entre le Ministère, le CNL et le CNC.

Après huit années de fonctionnement, le Ministère, le CNL et le CNC ont souhaité réaménager le dispositif et le formaliser dans le cadre d'un décret, notamment par la mise en place d'une commission consultative comprenant des experts professionnels, conformément au décret n° 2006-672 du 8 juin 2006 modifié relatif à la création, à la composition et au fonctionnement de commissions administratives à caractère consultatif .

Il est donc décidé de mettre fin à la convention cadre du 19 avril 2002 et de la remplacer par la présente convention de financement.

Les projets en cours, présentés dans le cadre de la convention du 19 avril 2002, seront régis par la présente convention à compter du jour de sa signature.

Considérant le décret n° 2012-54 du 17 janvier 2012 relatif aux aides à la création artistique multimédia et numérique.

Considérant que les crédits gérés au titre du DICRéAM proviennent des apports spécifiques des directions et établissements suivants :

- le Secrétariat général (SG),
- la Direction générale de la création artistique (DGCA),
- la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF),
- le Centre national du livre (CNL),
- le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC),

Les directions et établissements qui participent au dispositif peuvent être modifiés, par voie d'avenant.



Il est convenu ce qui suit :

**Article 1 – OBJET :**

La présente convention a pour objet de :

- fixer les modalités de versement et de gestion des contributions financières du Ministère, du CNL et du CNC ;
- fixer les obligations du CNC dans la gestion de ces crédits

Le DICRéAM a pour objectif de soutenir la création artistique multimédia et numérique au moyen des trois dispositifs d'aides suivants :

- aide au développement ;
- aide à la production ;
- aide aux manifestations.

Les modalités et conditions d'octroi, telles que fixées par le décret n° 2012-54 du 17 janvier 2012 précité, sont précisées en annexe de la présente convention.

La gestion opérationnelle, administrative et financière du dispositif est assurée par le CNC

**Article 2 – DUREE DE VALIDITE DE LA CONVENTION :**

La présente convention est conclue pour une période de trois ans, du 17 janvier 2012 au 16 janvier 2015.

**Article 3 – MONTANTS DES CONTRIBUTIONS FINANCIERES :**

Le CNC adresse annuellement à chaque direction et établissement une situation financière de ses crédits.

Pour chaque direction ou établissement, la situation financière fait apparaître le montant des crédits délégués au CNC et celui des frais de gestion.

**Article 4 – MODALITES DE VERSEMENT AU CNC DE LA CONTRIBUTION FINANCIERE DU MINISTERE ET DU CNL :**

Le Ministère et le CNL informeront le CNC de leurs contributions financières avant le 1<sup>er</sup> février de chaque année et adresseront la totalité du financement correspondant par transfert effectif avant le 01 mars de chaque année.

Pour l'année 2012, le Ministère et le CNL informeront le CNC de leurs contributions financières avant le 31 mars 2012 et adresseront la totalité du financement correspondant par transfert effectif avant le 30 avril 2012.

Les versements seront effectués sur le compte ouvert au nom du CNC :

Titulaire du compte : l'agent comptable du CNC

Banque : Recette Générale des Finances de Paris

Code banque : 10071

Code guichet : 75000

N° de compte : 0000 1 000004

Clé : 68

**Article 5 : FRAIS DE GESTION**

Le CNC prélève des frais de gestion à hauteur de 3,5% des contributions financières respectives du Ministère et du CNL.

**Article 6 – RECOURS A DES PRESTATIONS EXTERIEURES :**

Le CNC peut-être amené à recourir à des prestations extérieures dans le cadre du fonctionnement du DICRÉAM. Celles-ci concernent la réalisation d'une présentation des aides octroyées.

La part de financement consacrée à ces dépenses représente au maximum de 1% maximum du montant total des contributions financières au DICRÉAM.

**Article 7 : GESTION DU FONDS**

Le DICRÉAM est géré par le CNC selon la procédure de ressources affectées telle qu'autorisée à l'article 162 premier alinéa du décret n° 62-1587 du 29 décembre 1962 portant règlement général sur comptabilité publique.

Les mouvements du fonds seront inscrits sur un compte spécialement ouvert à cet effet par le CNC. Ce compte retrace, pour la présente convention :

**En recettes :**

- les contributions financières du Ministère, du CNL, et du CNC ;
- les remboursements ou reversements effectués par les bénéficiaires d'aides octroyées au titre de la présente convention et de la convention cadre signée le 19 avril 2002 entre le Ministère, le CNL et le CNC.

**En dépenses :**

- les paiements aux bénéficiaires des aides octroyées au titre du DICRÉAM,
- les frais de gestion détaillés de la procédure

**Article 8 – RESTITUTION DES FONDS :**

Les fonds non utilisés à la fin de la troisième année suivant la date du dernier versement du Ministère, ou du CNL au CNC seront reversés au Ministère, au CNL et au CNC au prorata de leurs contributions respectives au DICRÉAM.

Par fonds non utilisés, on entend les dépenses non engagées au terme indiqué ci-dessus et, le cas échéant, les reversements effectués par les bénéficiaires d'aides.

S'agissant des dépenses engagées correspondant encore à des aides restant à verser, les crédits continueront d'être gérés par le CNC jusqu'au solde de ces aides. Si, lors de ce solde, le montant de l'aide définitivement versé est inférieur au montant engagé, le reliquat entrera dans la catégorie des fonds non utilisés et sera reversé au Ministère, au CNL et au CNC au prorata de leurs contributions respectives.

Le reversement au Ministère et au CNL doit faire l'objet d'une demande expresse du Ministère et du CNL.

**Article 9 – RESILIATION ET LIQUIDATION DE LA CONVENTION :**

En cas de force majeure ou de non respect, par l'une ou l'autre des parties, des engagements réciproques stipulés dans la présente convention, celle-ci pourra être résiliée de plein droit par l'une ou l'autre des parties, après mise en demeure par lettre recommandée avec accusé de réception restée sans effet dans les quinze jours suivant sa présentation. Par cas de force majeure, on entend les circonstances habituellement retenues comme telles par la jurisprudence française.

Fait à Paris, en trois exemplaires originaux, le 27 JANVIER 2012

Pour Le Ministre de la Culture et de la  
Communication (Ministère)

*F. Miouand*

Pour le Centre national du cinéma et de  
l'image animée (CNC)

*Eric Garandeau*

Eric Garandeau

Le Président du Centre national du livre  
(CNL)

*Jean-François COLOSEMO*

Visa du Contrôle Financier

Du Ministère

Du CNC

Contrôleur Budgétaire n°31  
et Comptable Ministériel  
*Dominique DEMANGEL*

*Marie-Françoise RIVET*

Marie-Françoise RIVET



## Annexe 5- Annexe 2014 à la convention de financement Dicréam

### ANNEXE A LA CONVENTION N°01-2012

#### DESCRIPTIF DES AIDES ET DES MODALITES D'ATTRIBUTION DU FONDS D'AIDE A LA CREATION ARTISTIQUE MULTIMEDIA ET NUMERIQUE (DICRÉAM)

Le DICRÉAM est un dispositif de financement visant à soutenir le développement, la production et la diffusion d'œuvres novatrices ou expérimentales faisant appel à l'utilisation d'outils multimédia et numériques.

#### 1. Aide au développement

L'aide au développement est destinée à accompagner financièrement l'élaboration d'une œuvre avant sa réalisation.

Pour être éligible, le projet doit répondre aux conditions suivantes :

- porter sur le développement d'une œuvre expérimentale aux écritures novatrices faisant appel à l'utilisation d'outils multimédia et numériques spécifiques
- être doté de 25% minimum du financement du développement, en valorisation, industrie ou numéraire par le porteur du projet et/ou ses partenaires. Ces apports doivent être justifiés au moment du dépôt de la demande

A qui s'adresse l'aide :

- aux personnes physiques de nationalité française ou qui sont ressortissantes d'un Etat membre de l'Union européenne, d'un Etat partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe ou d'un Etat tiers européen avec lequel l'Union européenne a conclu des accords ayant trait au secteur audiovisuel. Les étrangers, autres que les ressortissants européens, ayant la qualité de résidents français, sont assimilés aux citoyens français ;
- aux personnes morales (sociétés ou associations) établies en France

Les établissements placés sous la tutelle de l'Etat ou des collectivités territoriales peuvent être partenaires des projets en tant co- producteur.

Les critères de sélection des projets:

- qualité des intentions artistiques du projet
- dimension innovante du projet d'écriture multimédia et numérique
- pertinence des hypothèses d'utilisation et/ou de développements d'outils ou dispositifs multimédia et numériques
- perspectives de production et de diffusion de l'œuvre à venir

L'aide est attribuée sous forme de subvention dont les modalités de versement sont précisées dans la convention signée par le bénéficiaire et le CNC. Son montant ne peut excéder 75% du coût de développement.

Tout projet de développement ne peut être déposé qu'une seule fois, sauf modification substantielle du projet de l'œuvre soumis à l'avis du CNC.

## 2. Aide à la production

L'aide à la production est destinée à participer au financement de la création d'une œuvre dans sa phase de réalisation dans le cadre de sa première présentation publique dans sa forme dite définitive.

### Pour être éligible, le projet doit répondre aux conditions suivantes :

- porter sur la production d'une œuvre expérimentale aux écritures novatrices faisant appel à l'utilisation d'outils multimédia et numériques spécifiques
- justifier d'une ou plusieurs dates de représentation publique au moment du dépôt de la demande :
  - o théâtre et danse : 3 dates
  - o musique, arts plastiques, performance, projet en ligne ou multisupport : 1 date
- doit être doté de 25% minimum du financement de la production par le porteur du projet et ses partenaires. Ces apports doivent être justifiés au moment du dépôt de la demande

### A qui s'adresse l'aide :

- aux personnes morales (sociétés ou associations) établies en France

Les établissements placés sous la tutelle de l'Etat ou des collectivités territoriales peuvent être partenaires des projets en tant que co-producteur.

### Les critères de sélection des projets:

- qualité artistique de l'œuvre
- qualité de l'écriture multimédia et numérique
- pertinence et cohérence des choix de dispositifs ou outils technologiques utilisés et/ou développés
- faisabilité technique et technologique de l'œuvre
- faisabilité financière de l'œuvre
- qualité du producteur pour assurer la faisabilité du projet
- rapport au public de l'œuvre (notamment définition des publics visés)
- diffusion envisagées

L'aide est attribuée sous forme de subvention dont les modalités de versement sont précisées dans la convention signée par le bénéficiaire et le CNC. Son montant ne peut excéder 50% du coût de production.

Tout projet de production ne peut être déposé qu'une seule fois, sauf modification substantielle du projet de l'œuvre soumis à l'avis du CNC. Si le projet a déjà reçu une aide au développement, la clôture du dossier doit être effective lors du dépôt de la demande de production.

## 3. Aide à la diffusion

L'aide à la diffusion est destinée à accompagner la proposition curatoriale et/ou éditoriale d'un projet de diffusion en vue de favoriser la compréhension et la présentation publique d'œuvres.

Pour être éligible, le projet doit répondre aux conditions suivantes :

- être conçu par un curateur, auteur ou artiste-commissaire
- porter sur la proposition curatoriale et/ou éditoriale d'un projet de diffusion (manifestation et/ou projet éditorial physique ou en ligne) lié à la création multimédia et numérique
- justifier d'un apport au financement de l'opération de diffusion au moins égal à 50% de son coût prévisionnel

L'aide attribuée sous forme de subvention dont les modalités de versement sont précisées dans la convention signée par le bénéficiaire et le CNC. Son montant, plafonné à 10.000 euros, ne peut excéder 50% du coût définitif de l'opération de diffusion.

A qui s'adresse l'aide :

- aux personnes morales (sociétés ou associations) établies en France

Les établissements placés sous la tutelle de l'Etat ou des collectivités territoriales doivent faire appel à un curateur, auteur ou artiste-commissaire non permanent de la structure.

Les critères de sélection des projets en commission :

- qualité du projet curatoriale et/ou éditoriale
- cohérence de l'articulation du projet dans la démarche du curateur, auteur ou artiste-commissaire
- cohérence du projet avec les intentions générales de la manifestation ou de la proposition éditoriale pérenne publiques
- rapport au public (notamment définition des publics visés et des modes de médiation)
- cohérence du budget et du montage financier prévisionnels de la manifestation et/ou projet éditorial physique ou en ligne

L'aide est attribuée sous forme de subvention dont les modalités de versement sont précisées dans la convention signée par le bénéficiaire et le CNC. Son montant est plafonné à 10.000 euros et ne peut excéder 50% du coût définitif de l'opération de diffusion.

Tout projet de diffusion ne peut être déposé qu'une seule fois, sauf modification substantielle du projet de l'œuvre soumis à l'avis du CNC.





## Annexe 6- Page de présentation du Dicream sur le site du CNC (octobre 2015)

applications en ligne ▼ FAQ | contacts | english

le CNC | actualités | aides et commissions | ressources | catalogue V&D |

accueil > aides et commissions > dispositif pour la création artistique multimédia et numérique (dicream) Ouvrir une session

secteurs : nouveaux médias et création numérique  
phase d'intervention : diffusion, développement, production  
type de soutien : contenu pluridisciplinaire  
demandeur : artiste, association, société

composition du comité d'experts  
aide au développement  
aide à la production  
aide à la diffusion  
résultats des commissions

Facebook Twitter Google+ LinkedIn

## dispositif pour la Création Artistique Multimédia et Numérique (DICREAM)

Dans le cadre de ses actions de soutien en faveur de la création numérique et multimédia, le CNC attache une attention particulière à la diversité des formes et des pratiques artistiques développant de nouvelles écritures, et ce dans les différents champs de la création.

**Prochaines dates de dépôt pour tous types d'aide (Nouveau calendrier 2015)**

ATTENTION CHANGEMENT DE DATE DE DEPOT

- jeudi 08 janvier 2015
- lundi 18 mai 2015
- lundi 14 septembre 2015

Les commissions se tiennent environ deux mois et demi après le dépôt de demandes.

**contact(s)**

**Perrine Vincent**  
Chargé(e) de mission  
tél. 01 44 34 34 82  
perrine.vincent@cnc.fr

**Sonia Angelo**  
Assistante(e)/Gestionnaire  
tél. 01 44 34 34 12  
sonia.angelo@cnc.fr

**Pauline Augrain**  
Chef(fe) de service  
tél. 01 44 34 34 17  
pauline.augrain@cnc.fr

**ressource(s)**

aide au développement  
aide à la production  
aide à la diffusion

### Descriptif

Si les outils multimédias et numériques ont infiltré les champs de l'audiovisuel et du cinéma, ils touchent depuis longtemps toutes les disciplines, des arts plastiques au spectacle vivant en passant par la littérature, à travers la création d'œuvres hybrides majoritairement traversées par l'image filmique et le son.

Le Dispositif d'aide pour la création artistique multimédia et numérique (DICRÉAM) a été créé en 2002. Il fonctionne sur un modèle unique de coopération et de travail en réseau des grandes directions du ministère (Direction générale de la création artistique, Secrétariat général, Délégation générale à la langue française et aux langues de France), du Centre national du livre et du CNC. Il est aujourd'hui financé à hauteur de 70% par le CNC (le complément étant apporté par les autres partenaires).

Depuis 2012, le DICRÉAM a été consolidé et pérennisé par la parution du décret n°2012-54 du 17 janvier 2012.

Ce dispositif est envisagé comme un laboratoire d'observation et de soutien à la création numérique innovante pour le secteur de l'audiovisuel. Il vise à soutenir des œuvres expérimentales aux écritures novatrices faisant spécifiquement appel à l'utilisation de technologies multimédias et numériques aux stades du développement et de la production. Il accompagne aussi la préparation des opérations de diffusion de ces œuvres à travers l'élaboration de projets curatoriaux, éditoriaux ou de programmation spécifiques.

Si les outils multimédias et numériques développés ou utilisés peuvent présenter des aspects innovants, les œuvres soutenues par le DICRÉAM se définissent avant tout par une écriture multimédia et numérique spécifique (en dehors des simples fonctions de captation et de diffusion) plus qu'une démonstration technologique.

Il est donc rappelé que le DICRÉAM est une aide à la création. Il n'a donc pas pour fonction de soutenir le développement d'outil d'application de service, de plateforme de diffusion ou tout autre outil n'impliquant pas la création d'une œuvre artistique.



## Annexe 7- Présentation de la composition de la commission Dicréam sur le site du CNC (octobre 2015)

Présidente

**Virginie Despentes**, écrivaine et cinéaste.

Membres de la commission

**Catherine Beaugrand**, artiste, enseignante et chercheuse.

**Magali Desbazeille**, artiste et performeuse.

**Nicolas Maigret**, artiste.

**Marta Ponsa**, commissaire, responsable des projets artistiques et de l'action culturelle du Jeu de Paume.

**Christian Sébille**, compositeur et directeur du GMEM (Marseille)

### Secrétariat général

**Jean-Christophe Théobalt**, chargé de mission numérique, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation (SCPCI), Département de l'éducation et du développement artistique et culturel (DEDAC)

### Direction générale de la création artistique

**Véronique Evanno**, chef du bureau des réseaux pluridisciplinaires, du multimédia et de la numérisation

**Eli Commins**, chargé de la coordination des politiques multimédia et de la numérisation

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

**Thibault Grouas**, chef de la mission des langues et du numérique

**Lucie Gianola**, chargée de projets

### Centre national du livre

**François Rouyer-Gayette**, chef du Bureau de la diffusion du livre en bibliothèques

