



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale de la création artistique

Service de l'inspection de la création artistique

Rapport n° SIE 2021 005

Mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées

Établi par Stéphanie Chaillou, Sylvie Sierra-Markiewicz et
Nicolas Vergneau,
Inspecteur/rices de la création artistique

Mars 2021

SOMMAIRE

Éléments de procédure et de méthode

I – Un programme historique	p. 5
A - La création des scènes conventionnées : un enjeu de rationalisation des aides au spectacle vivant	p. 5
B - Un programme rapidement adopté par les DRAC et les collectivités territoriales	p. 6
C - Un usage du programme qui finit par poser question, une première tentative de réforme avortée	p. 7
D - De la revendication du label à la réforme et la relance du programme	p. 8
II – Les grands axes de la réforme de 2017	p. 9
A - Un cahier des charges spécifique pour une appellation nouvelle	p. 9
1) Un cahier des charges actualisé	
2) Une appellation nationale pour un conventionnement durable	
3) Le soutien à un programme d'actions artistiques et culturelles	
B - Une appellation qui signale l'appartenance à une politique publique nationale	p. 12
1) La notion d'« intérêt national »	
2) Identifier l'intérêt national d'une scène conventionnée	
3) L'intérêt général, local et national	
C - Des mentions claires et adaptées, mais dont le choix nécessite parfois d'être accompagné	p. 13
1) Trois mentions : un reflet des priorités de l'État	
2) Une appellation nationale clairement identifiée	
3) L'accompagnement de la réforme dans les DRAC	
III – Évaluation de la mise en œuvre du programme (notamment depuis sa réforme)	p. 17
A - Évolution de 2003 à 2020 : dynamique générale et parité	p. 17
1) La dynamique générale et les effets de la réforme	
2) Une mise en œuvre administrative toujours en cours	
3) La parité : un enjeu pour les scènes conventionnées	
B - La répartition disciplinaire	p. 23
1) La répartition des trois mentions à l'échelle nationale et régionale	
2) Les scènes « inclassables »	
3) La répartition disciplinaire de 2003 à 2020	
C - La répartition territoriale	p. 31

- 1) Une distribution territoriale inégale
- 2) Une dynamique de rééquilibrage
- 3) Un maillage dense du programme sur le territoire

D - Analyse financière

p. 36

- 1) Des soutiens financiers disparates
- 2) Un soutien croissant de l'État de 2003 à 2020
- 3) Répartition territoriale et par mention des financements en 2020

IV – Conclusion et préconisations

p. 42

- 1) Renforcer l'interaction entre les scènes conventionnées d'intérêt national et les réseaux labellisés
- 2) Mettre en place des outils d'observation et d'évaluation du programme
- 3) Structurer une politique d'animation du programme

Lettre de mission et note d'attribution

Annexes

Annexe 1 : liste des personnes rencontrées ou auditionnées

Annexe 2 : liste des conseillères et conseillers DRAC ayant répondu au questionnaire d'enquête

Annexe 3 : liste des structures culturelles ayant répondu à notre questionnaire d'enquête

Éléments de procédure et de méthode

La présente mission nous a été confiée par Sylviane Tarsot-Gillery, directrice générale de la création artistique, le 8 octobre 2020 (*cf.* lettre de mission fin de rapport).

Cette étude pluridisciplinaire a pour objectif d'évaluer le programme des scènes conventionnées d'intérêt national, en particulier depuis sa réforme en 2017. Elle pose un regard sur un programme plus que vingtenaire, jamais observé à cette échelle, qui regroupe à ce jour près de 160 structures.

La réalisation de cette étude s'est heurtée à plusieurs obstacles :

- un manque de recul pour évaluer les effets d'une réforme récente, dont le déploiement n'est pas complètement achevé ;
- des données limitées ou incomplètes qu'il a fallu reconstituer pour les besoins de l'analyse, mais qui ne nous permettent pas, en l'état, de répondre autrement que de manière générale à deux des points d'observation attendus de la lettre de mission : l'articulation du programme avec les réseaux labellisés et sa contribution au soutien à la création et à la diffusion, d'une part ; les modes de relation et de mobilisation des populations en particulier pour les scènes « art et territoire », d'autre part ;
- la faible disponibilité des conseillers DRAC et des structures culturelles en période de crise sanitaire (malgré un délai de rendu de mission différé) ;
- l'impossibilité de rencontrer physiquement nos interlocuteurs.

D'un point de vue méthodologique, notre étude a reposé, d'une part, sur l'exploitation de la base de données que nous avons constituée ; de l'autre, sur l'analyse des réponses à un questionnaire d'enquête adressé à l'ensemble des conseillers et conseillères sectoriels des DRAC (treize ont répondu) ainsi qu'à un échantillon de directeurs et directrices de scènes conventionnées. Cet échantillon constitué dans un souci d'équilibre entre mentions, implantations géographiques, orientations disciplinaires, modes de gestion ou encore capacités budgétaires, comprenait un quart environ des structures relevant de l'appellation avant sa réforme, soit trente-trois établissements ; vingt-deux d'entre eux ont participé à cette consultation. Des entretiens avec d'autres acteurs impliqués à divers titres dans ce programme (agents de la DGCA, syndicats professionnels, Onda, etc.) complètent les réponses des conseillers et des structures.

Nous adressons nos remerciements à l'ensemble des personnes ayant répondu à nos sollicitations.

I. UN PROGRAMME HISTORIQUE

A - La création des scènes conventionnées : un enjeu de rationalisation des aides au spectacle vivant

Le programme national des scènes conventionnées a vu le jour par voie de circulaire (n°168110) le 5 mai 1999. Signée de Catherine Trautmann et inscrite dans la politique de contractualisation définie par la charte des missions de service public pour le spectacle vivant (1998), cette circulaire est ainsi dénommée : *Orientations pour la politique en faveur du spectacle vivant - Aide aux lieux de diffusion : programme national de « scènes conventionnées »*.

Il est la résultante de la création de la DMDTS¹ en 1998. La réunion dans une même entité de la DMD et de la DTS imposait en effet de rationaliser les dispositifs et les procédures d'aide au spectacle vivant – voisins mais disjoints – que chaque direction avait mis en place.

La circulaire de 1999 décide de les ordonner selon quatre catégories :

- le programme des scènes nationales ;
- le programme des scènes conventionnées ;
- le programme des scènes de musiques actuelles ;
- l'aide à un projet spécifique (exceptionnellement).

Conséquence immédiate, les scènes conventionnées se substituent aux anciens contrats musique nouvelle (1993), plateaux pour la danse (1997) et théâtres missionnés (1998), en les fusionnant sous une même appellation.

Ce **programme ambitieux** plus largement :

- de **donner une cohérence à la multitude de financements octroyés par le ministère de la Culture aux lieux de spectacle**, parfois hors de toute procédure nationale, mais aussi de **sécuriser ces financements** (regroupés sous le titre « autres lieux ») dans un contexte de « rareté budgétaire » ;
- de **distinguer, parmi le tissu dense des lieux culturels de proximité, les plus exemplaires**, ceux « où apparaissent, de façon plus marquée qu'ailleurs, l'innovation, l'inédit, où de nouvelles formes sont inventées et où de nouveaux rapports aux publics et à la Cité, comme de nouveaux modes de travail et de production artistiques, sont imaginés par des créateurs » – quelle que soit leur configuration (« d'un auditorium à un théâtre ») – et de les réunir dans « un ensemble d'intérêt national »². L'Onda, dont le travail de repérage avait identifié un certain nombre de ces lieux, poussait en ce sens ;
- de **reconnaître l'engagement des collectivités territoriales** dans les lieux dont elles avaient la charge et de renforcer le partenariat de l'État avec ces dernières.

Le **programme des scènes conventionnées se donnait donc pour objectifs de :**

- **poursuivre l'effort d'aménagement culturel du territoire** et proposer aux publics les plus larges et les plus variés une diffusion artistique de qualité ;
- **promouvoir des démarches d'action culturelle actives et inventives ;**

¹ Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.

² « La réforme doit permettre de concentrer l'intervention de l'Etat sur les lieux dont l'action actuelle ou les perspectives de développement relèvent manifestement d'objectifs d'intérêt national. » (Circulaire du 5 mai 1999.)

- *contribuer à une meilleure diffusion des formes et disciplines souvent insuffisamment valorisées* comme la danse, les arts de la rue, les arts de la piste, les spectacles pour le jeune public, et de manière générique les écritures contemporaines, qu'elles soient d'ordre musical, théâtral, chorégraphique ou interdisciplinaire ;
- *contribuer au soutien des compagnies indépendantes* (théâtre, danse, marionnettes, arts de la rue, cirque de tradition ou d'innovation, etc.) et des ensembles musicaux et vocaux, en provoquant des opportunités de diffusion, de coproduction, de résidences.

Doté de mesures nouvelles, il entendait conventionner dans un **délai de trois années 150 lieux** sur l'ensemble du territoire.

La circulaire précisait toutefois que **« ce programme [devait] conserver une certaine souplesse et ne pas figer le montant des financements au-delà d'un horizon de trois ans. Il [devait] notamment être possible d'appuyer de façon plus significative, pendant un temps limité, une scène conventionnée donnée, sur un programme précis de développement, en indiquant clairement le caractère transitoire de l'abondement supplémentaire. »** Un encadrement *a priori* très strict du programme – destiné à bien le distinguer de celui des scènes nationales –, **renforcé par la clause de caducité** du conventionnement en cas de départ du directeur – par lequel le ministère cherchait à se préserver des marges de manœuvre financières, voire à s'en doter, mais qui allait se révéler difficile à respecter (**les anciens plateaux pour la danse et théâtres missionnés étaient alors considérés parfois comme ayant vocation à devenir des labels**).

Enfin, corollaire de ce financement subordonné à un programme d'action précis, les scènes conventionnées devaient faire apparaître dans leur dénomination l'objet au titre duquel le conventionnement leur était attribué.

B - Un programme rapidement adopté par les DRAC et les collectivités territoriales

Même si l'**objectif de 150 scènes conventionnées** en trois ans était ambitieux (on en comptait 62 seulement en 2002 et l'objectif sera ramené à 120), **ce programme a rencontré rapidement du succès** auprès des DRAC et des collectivités territoriales, qui s'en sont emparées³. De nombreuses notes, fiches, courriers de l'époque en témoignent⁴.

Un point d'étape de la mise en place du programme réalisé en 2004 faisait état d'une **« satisfaction largement répandue »**, d'un **« large accroissement de la qualité des projets artistiques »**, d'**« un développement significatif des actions de soutien à la production »**, d'**« un travail en réseau de qualité sur les territoires d'implantation »**.

Cette qualité de résultats rendait peu audible l'appel de la DMDTS – de plus en plus insistant et vain à la fois – à ne pas renouveler systématiquement les conventions ; le fait est qu'on envisageait alors un **taux de reconduction de 75 % des CPO arrivées à échéance**. **Une première entorse au principe – sans doute illusoire dès l'origine car ignorant le fonctionnement réel des structures – d'une intervention du ministère ciblée sur l'innovation et circonscrite dans le temps, selon une méthode que la langue administrative qualifierait aujourd'hui d'« agile »**.

Dans les années qui suivent, **l'enjeu d'aménagement culturel du territoire** auquel répond le

3 Le ministère de la Culture consacre 6,5k€ au financement de ce programme en 2002, soit 11,5 % du budget des scènes conventionnées.

4 Nous avons recensé dans le fond de dossier du service compétent de la DGCA une vingtaine de documents de toute nature (notes internes, fiches ministre, courriers, synthèses...) relatifs au programme des scènes conventionnées et à son suivi, que nous ne citerons pas à chaque fois mais qui ont servi de base à la rédaction de ce chapitre.

programme des scènes conventionnées et son rôle de levier auprès des collectivités locales sont régulièrement rappelés. Les DRAC portent un véritable intérêt à ce type de contractualisation dans lequel elles voient un **outil de développement partenarial de qualité**.

Le programme monte en puissance tout au long des années 2000 (76 scènes conventionnées en 2004, 104 en 2008, 111 en 2010) et les résultats attendus en matière de rééquilibrage et de renforcement disciplinaire commencent à se faire sentir. La danse, le cirque, les arts de la rue, notamment, bénéficient de l'extension rapide du programme et se structurent parfois en réseaux (des liens se tissent avec les labels d'un même domaine artistique, des cercles s'organisent autour de l'enfance et la jeunesse).

C - Un usage du programme qui finit par poser question, une première tentative de réforme avortée

Une note d'étape de 2006 portant sur les années 2004-2005 enregistre ces progrès tout en appelant à poursuivre le développement du programme, à renforcer le soutien aux écritures contemporaines, aux formes croisées, aux expressions encore peu présentes (musique savante, conte, arts du geste, théâtre d'objets, arts numériques) et à développer les résidences.

Ce programme répond « *de toute évidence* » aux besoins des acteurs de terrain et aux demandes de nombre de collectivités territoriales, toujours selon cette même note ; il est parvenu « *à constituer les bases d'une véritable exigence artistique* », représente « *un appui pour de nombreuses compagnies et structures de production indépendantes* ». La force symbolique de l'engagement du ministère est également soulignée.

La note émet toutefois certaines **réserves** : **la définition précise des objectifs du conventionnement n'est pas toujours au rendez-vous** (les lieux conventionnés pour l'ensemble de leur action ou sur un spectre disciplinaire trop large sont encore trop nombreux), les conventions pluridisciplinaires ou portant sur des objets transversaux ne correspondent pas toujours à des choix artistiques suffisamment affirmés, la DMDTS manque de visibilité sur les conventions passées pour un suivi national efficace. Constatant **une mobilité trop faible du programme**, elle rappelle enfin que les conventions n'ont pas vocation à être systématiquement reconduites.

Toutes les notes produites par la DMDTS depuis le lancement du programme jusqu'à la fin des années 2000 adoptent une tonalité similaire : **le programme est un succès incontestable mais au prix d'un oubli de certains de ses fondamentaux** (intervention ciblée sur l'innovation, objet de conventionnement précis, mobilité du programme). De fait, ce qui avait été conçu pour être un outil d'encouragement à l'innovation, **d'incubation de projets singuliers ou expérimentaux s'est mué au fil du temps, par la manière dont les DRAC s'en sont saisies, en un dispositif d'aménagement du territoire** et de soutien pérenne à l'activité d'équipements culturels municipaux.

À l'approche des années 2010, la contrainte budgétaire se faisant plus forte et les appels répétés aux DRAC à définir le plus précisément possible les objectifs de conventionnement et à ne pas reconduire indéfiniment leur soutien restant lettre morte, **un toilettage du programme s'impose a minima**. L'idée en est lancée dès 2008 par Alain Brunsvick, chef du département des publics et de la diffusion à la DMDTS. **Une note conditionne la soutenabilité à terme du programme à la mise en œuvre effective de la mobilité du conventionnement** (pour contrer la tendance observée à l'inertie du programme). Les Entretiens de Valois (qui conduisent l'État à clarifier ses interventions) et la création de la DGCA (qui rassemble désormais dans un même périmètre le spectacle vivant et les arts visuels) donnent un nouveau tour à ce projet de réforme puisqu'il s'agit désormais de réunir dans un texte unique l'ensemble des aides aux lieux non labellisés (dont 275 « autres lieux » menacés de perdre leurs financements) et les arts plastiques (500 lieux).

Une concertation large associant les organisations professionnelles s'engage en 2010 autour d'un projet de réécriture du programme, dans l'objectif de redéfinir la place et le niveau d'intervention de l'État.

Le projet de nouveau texte prévoit une intervention ciblée (sur un volet d'activité clairement identifié), limitée dans le temps (6 ans) et plafonnée (10 % du budget global, 80k€). Cette concertation durera près de deux ans sans aboutir, malgré l'appui du ministre de l'époque. Les DRAC y étaient majoritairement opposées (ayant pleinement accordé le programme aux objectifs de leurs politiques territoriales), le secteur des arts plastiques se montrait réticent, le niveau déjà élevé d'intervention de l'État dans certaines scènes conventionnées interdisait tout désengagement rapide, certaines collectivités commençaient à relayer leur inquiétude de voir disparaître le programme auprès de leurs députés.

Revenant sur l'épisode, le diagnostic relatif aux lieux non labellisés réalisé en 2013 par la DGCA dans le cadre de la modernisation de l'action publique (MAP) concluait ainsi : « *La finalisation de cette circulaire a buté notamment sur la réticence à voir le dispositif des scènes conventionnées fondu dans un programme plus vaste alors qu'il a fait la preuve sur le terrain de son efficacité et bénéficie de ce fait d'une forte identification de la part des partenaires au point qu'ils revendiquent de le voir érigé en label, d'une part, et la perspective probablement alors un peu prématurée d'un dispositif conjoint spectacle vivant-arts plastiques, d'autre part.* »

Le projet de circulaire – qui aspirait à être le premier texte transversal à la DGCA – est abandonné en 2012.

D - De la revendication du label à la réforme et la relance du programme

Les années qui suivent ouvrent une nouvelle étape et un quasi-renversement de doctrine. En 2015, alors que se prépare la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine⁵, les scènes conventionnées et leurs organisations professionnelles revendiquent et obtiennent du **président de la République l'engagement que ces structures prennent rang de label.**

Si le ministère de la Culture ne dispose pas des ressources budgétaires pour accéder à cette demande, une étape importante dans l'histoire des scènes conventionnées est néanmoins franchie. L'urgence qui prévalait jusqu'alors de réguler un programme au succès croissant pour éviter d'engager le ministère dans des financements pérennes est remise. Tout comme la volonté de certains de ses concepteurs de revenir à l'esprit originel du dispositif : intervention ciblée sur l'innovation et l'expérimentation, mobilité forte du soutien, renouvellement régulier des bénéficiaires. Conception sans doute utopique et éloignée des réalités de terrain dès 1999, on l'a vu.

Désormais, prenant acte du constat réitéré dans la plupart des notes et courriers internes du milieu des années 2010 (« *ce programme a fait la preuve de sa pertinence et de son rôle essentiel* ») et pour répondre à la demande présidentielle, **la problématique évolue : on envisage désormais une labellisation des scènes conventionnées, mais au projet seulement ; on acte « la pérennisation et le renforcement de ce programme » – « alternative dynamique à la politique des labels »** –, et la consolidation de ses moyens. Il est même question un temps de « *donner une reconnaissance plus forte à l'association nationale des scènes conventionnées [aujourd'hui disparue], y compris par le biais d'un soutien financier dès 2017, charge à elle d'assurer une observation et une animation pour compléter le maillage territorial existant* », quand sa légitimité et sa représentativité étaient mises en cause quelques années plus tôt.

Ce **renforcement** du programme des scènes conventionnées passera par la **voie législative (article 5 de la loi LCAP⁶) et réglementaire** : dès mai 2016, décision est prise de fixer par arrêté les critères de

⁵ Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP).

⁶ « *Le ministre chargé de la culture peut également conventionner dans la durée, après avis des collectivités territoriales*

la labellisation « scène conventionnée » d'un projet artistique et culturel. **Un état des lieux général du programme est effectué en juillet 2016**, qui révèle des réalités très hétérogènes coexistant sous une même appellation, une **extrême diversité** d'objets de conventionnement, et plaide, ce faisant, pour une **clarification et un renouveau** du programme.

L'arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges de l'appellation « scène conventionnée d'intérêt national » – appellation retenue après concertation avec les organisations professionnelles – ouvre enfin la voie à la réforme et relance de manière volontariste (avec un objectif affiché de 160 scènes conventionnées d'intérêt national à terme) un programme presque vingtenaire.

II – LES GRANDS AXES DE LA RÉFORME

A - Un cahier des charges spécifique pour une appellation nouvelle

1) *Un cahier des charges actualisé*

Si les enjeux de diffusion, de rééquilibrage disciplinaire et de soutien aux écritures contemporaines étaient au cœur de la circulaire de 1999⁷, en **2017 ce sont plus spécifiquement les enjeux de création artistique au plus près des habitants**, des artistes et des territoires qui guident la réforme du programme.

En près de vingt ans, les priorités d'intervention de l'État ont en effet évolué, au rythme des changements de la cartographie nationale des arts vivants et des nouveaux enjeux de société (l'éducation artistique et culturelle, le soutien aux territoires et aux populations éloignées de l'offre culturelle, etc.).

En atteste **l'arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges de l'appellation « Scène conventionnée d'intérêt national »**. S'il se décline de façon spécifique pour chacune des trois mentions – « **art et création** », « **art, enfance, jeunesse** » et « **art en territoire** » –, cet arrêté se structure en effet, pour chacune d'elles à des degrés divers, autour de **trois axes majeurs** :

- **l'accompagnement de la création** : apport en production, en industrie, accueil en résidence et/ou présence d'artistes associés ;
- les **actions culturelles**, dans le cadre de partenariats ciblés, notamment en direction des enfants et des jeunes, et à l'attention des populations les plus éloignées de l'offre culturelle ;
- des **adresses spécifiques aux publics**, qu'il s'agisse des modalités de diffusion des œuvres, de leurs formats et/ou de leurs processus de création.

Caractérisé par sa souplesse, le cahier des missions et des charges des scènes conventionnées d'intérêt national (ou SCIN⁸) met ainsi l'accompagnement de la création artistique, l'action culturelle et les formes d'adresse innovantes aux publics au cœur des programmes d'actions artistiques et culturelles soutenus par la nouvelle appellation. Une appellation qui marque la reconnaissance, par l'État, du rôle de ces structures, comme acteurs d'une politique publique « d'intérêt national » pour la culture. Nous

concernées, avec des structures du spectacle vivant ou des arts plastiques. » (loi LCAP, article 5).

7 « Toutes les disciplines rassemblées par la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles sont confrontées à des difficultés majeures de diffusion d'une production pourtant caractérisée par un vrai dynamisme créatif. Ces difficultés sont particulièrement fortes pour la danse et la plupart des formes musicales. Au vu de cette situation, et en tenant compte des enseignements des expériences sectorielles précédemment engagées, il m'est apparu nécessaire de donner une dynamique à ces programmes en les développant autour d'objectifs de diffusion et d'aide à la production communs à tous les langages artistiques. »

8 Par commodité, nous utiliserons désormais cet acronyme pour désigner les scènes conventionnées d'intérêt national.

reviendrons sur cette notion ultérieurement.

2) Une appellation nationale pour un conventionnement durable

Avec l'appellation SCIN, **la reconnaissance de l'État prend la forme d'un conventionnement durable et non celle d'une labellisation⁹**, comme une partie du secteur professionnel le souhaitait (et continue parfois de le souhaiter). Ce point mérite commentaire.

Ce choix (conventionnement plutôt que label) doit en effet être mis en relation avec la spécificité même des scènes conventionnées, qui, depuis le lancement du programme en 1999, ne sont pas **reconnues pour l'ensemble de leur activité, mais pour un programme d'actions précises¹⁰** qui revêtent un caractère d'intérêt général : actions en faveur d'une discipline artistique trop peu diffusée sur un territoire donné, actions en faveur des écritures contemporaines, actions en faveur des formes émergentes ou en faveur de dispositifs de médiation innovants, etc.

Dans la continuité de cet héritage, et de la nécessité toujours vive pour l'État de mobiliser en faveur de sa politique culturelle des **structures proches des artistes et des populations**, cette réforme reconnaît aux SCIN leur capacité à développer, dans le cadre d'un projet le plus souvent pluridisciplinaire, des actions artistiques et culturelles qui répondent aux objectifs de cette politique.

Au croisement du local et du national, des lieux non conventionnés et des labels, ou des disciplines, et au cœur des problématiques sociétales (droits culturels, accès aux œuvres, nouvelles pratiques, etc.), l'identité de ces structures leur confère en effet un positionnement particulier dans le paysage des structures durablement aidées par l'État.

Portée à quatre ans par la réforme, la durée du conventionnement des SCIN vise à inscrire le soutien de l'État dans une temporalité qui garantisse aux structures une stabilité, une visibilité plus grande ainsi qu'une capacité de projection sur le moyen terme.

3) Le soutien à un **programme d'actions artistiques et culturelles**

En accord avec la philosophie du programme des scènes conventionnées, c'est, selon les textes réglementaires¹¹, seulement « un programme d'actions artistiques et culturelles » qui reçoit l'appellation SCIN. Le soutien financier de l'État ne porte donc pas sur le fonctionnement général de la structure.

Ce périmètre restreint justifie le fait que **l'État ne participe pas (en principe) à la gouvernance** des SCIN non plus qu'aux jurys de recrutement de leur direction. Il explique également son niveau de financement, avec un **montant plancher établi à 50 000 €** par la réforme¹² contre 37 500 € précédemment. C'est également la raison pour laquelle la soutenabilité financière de la structure compte parmi les six conditions¹³ requises pour l'attribution de l'appellation.

9 Ou bien d'une « labellisation de projet », selon le terme employé parfois.

10 Le texte de la circulaire évoque un « programme précis de développement »

11 « À côté de l'attribution d'un label national, l'article 5 de la loi, précisé par l'article 8 du décret n° 2017-432 du 28 mars 2017, prévoit la possibilité d'accorder un conventionnement d'une durée maximale de cinq ans aux structures pour la mise en œuvre d'un programme d'actions artistiques et culturelles présentant un intérêt général pour la création artistique et le développement de la participation à la vie culturelle. » (Circulaire du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques.)

12 « Le conventionnement offre la consolidation des financements à travers la signature d'une convention pluriannuelle d'une durée maximale de quatre ans. La participation de l'État au budget de la structure aura pour référence un plancher annuel de 50 000 €. » (Circulaire du 15 janvier 2018 déjà citée.)

13 « Un budget identifié permettant de vérifier que le fonctionnement de la structure est assuré par ses ressources propres ou des financements d'une ou plusieurs collectivités locales ou leurs groupements. » (Arrêté du 5 mai 2017, article 2.)

Les avis sont partagés vis-à-vis de cette modalité de soutien de l'État.

Du côté des structures, une première position consiste à penser que soutenir un programme d'actions artistiques et culturelles, c'est soutenir la singularité même d'un projet, ce qui l'identifie auprès des publics et des partenaires notamment institutionnels. Cette singularité qui s'exprime dans l'objet du conventionnement, constituerait ainsi le propre des scènes conventionnées et à ce titre, confirmerait la pertinence de cette modalité de soutien.

Une autre position consiste au contraire à pointer le caractère artificiel de la distinction entre « programme d'actions artistiques et culturelles » et « projet artistique et culturel », dans la mesure où les différentes activités d'une structure sont largement interconnectées et s'inscrivent dans une cohérence globale.

Enfin, un troisième type de remarques envisage la question non plus en termes de correspondance ou non avec la réalité, mais de financement, en l'occurrence insuffisant : sont alors avancés le caractère artificiel de l'affectation budgétaire au projet, la revendication d'un soutien de l'État portant sur la globalité du projet ou encore la demande d'une consolidation et d'une pérennisation de ce programme à travers l'attribution d'un label.

Du point de vue des conseillers, un premier type de remarques fait le constat de la difficulté, parfois rencontrée, à identifier un programme spécifique dans un projet global, et souligne la pédagogie nécessaire auprès des structures concernées, afin qu'elles ne perdent pas de vue cette particularité de l'appellation SCIN.

D'autres remarques portent sur la relation entre l'objet du conventionnement et le niveau de financement de l'État, soit pour en souligner l'adéquation, soit pour regretter le caractère contraint des moyens disponibles pour la création. S'il est jugé parfois limité, le financement de l'État constitue un levier pour les structures. Les conseillers DRAC affirment sa pertinence car il permet de flécher la subvention sur un enjeu artistique précis qui peut être évalué ; l'ordre de marche restant à la charge de la collectivité. Ce fléchage de l'accompagnement du ministère ne semble par contre pas toujours très clair aux yeux des structures et les attentes vis-à-vis des SCIN apparaissent parfois disproportionnées au regard du montant du soutien. C'est là un paradoxe auquel les conseillers sont souvent confrontés.

Un troisième type de remarques salue enfin la valeur de cette appellation qui, au-delà de l'autonomie de programmation et de gestion prévue par les textes, garantit un niveau de compétence professionnelle de la direction artistique.

En conclusion, la modalité d'accompagnement de l'État propre à l'appellation SCIN apparaît donc pertinente et adaptée à l'identité des scènes conventionnées d'intérêt national.

Caractérisées par leur souplesse et leur connexion permanente avec les habitants et les acteurs artistiques et culturels de leur territoire, elles se font, dans la mesure de leurs moyens financiers, très variables, les vecteurs de la politique culturelle de l'État.

Que le programme d'actions pour lequel elles sont soutenues par l'État entretienne avec le projet global de la structure une relation particulière qu'il faut souvent préciser ou ajuster, n'est pas, selon nous, un problème. Ainsi, qu'il soit le cœur battant du projet, son identité même, ou seulement l'une de ses facettes – partie d'un tout –, qu'il irrigue l'ensemble de ses activités ou certaines plus spécifiquement, le programme d'actions artistiques et culturelles que distingue l'appellation doit pouvoir être identifié et évalué en tant que tel.

B - Une appellation qui signale l'appartenance à une politique publique nationale

1) La notion d'«intérêt national »

L'intérêt national, notion ancienne et centrale dans les champs des relations internationales, de la politique étrangère, de la défense nationale et de la sécurité, est toujours demeurée assez floue. Construction politique et doctrinale qui s'est imposée dans la sphère publique, l'intérêt national des États, que la tradition diplomatique fait remonter à Richelieu, reste une réalité mouvante et n'est pas un principe objectif, immédiatement définissable.

Cette notion d'intérêt national qui a imprégné des domaines divers, qu'il s'agisse du domaine marchand avec les marchés d'intérêt national (MIN) ou de l'urbanisme, est également utilisée dans le secteur culturel.

On parle ainsi de « sites archéologiques d'intérêt national » (la grotte Chauvet, le site d'Alésia ou l'oppidum de Bibracte). En 1999 a été créé le label « exposition d'intérêt national » pour « permettre aux musées territoriaux d'organiser des expositions majeures et de conduire une politique culturelle et éducative de qualité en direction de différents publics ». Le décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques a institué le label de « centre d'art contemporain d'intérêt national ». La circulaire d'application du 15 janvier 2018 a également institué un dispositif de conventionnement durable « théâtre lyrique d'intérêt national » spécifiquement dédié au secteur lyrique, permettant de prendre en compte, au-delà du périmètre labellisé, la diversité des maisons d'opéra.

Sans apporter de définition claire et uniforme, cette mise en avant de la notion d'intérêt national traduit la conjonction de deux critères complémentaires, pondérés de manière variable :

- le premier, d'ordre qualitatif, renvoie à une notion d'originalité du projet mais aussi de savoir-faire reconnu voire d'excellence, un peu à l'image des appellations d'origine contrôlée dont le régime est fixé par le Code rural et de la pêche maritime. Un cahier des charges définit généralement les missions et les charges qui incombent à la structure porteuse de projet et prévoit des modalités de suivi et d'évaluation. Les institutions qui bénéficient de cette appellation portent une responsabilité forte dans l'écosystème de la création en partageant leurs outils et leurs savoir-faire avec les équipes artistiques et en soutenant la création, la production, la diffusion et la transmission des œuvres en direction du plus grand nombre.
- le second, d'ordre géographique, assigne à la structure détentrice de l'appellation un rayonnement qui dépasse le cadre local ou régional pour atteindre une envergure nationale voire internationale. Ce rayonnement implique une responsabilité en termes d'ancrage territorial, et auprès des populations, des collectivités territoriales (dans le cadre d'une nouvelle étape de la décentralisation et de la déconcentration artistique et culturelle) mais aussi des autres acteurs culturels.

2) Identifier l'intérêt national d'une scène conventionnée

Si l'appellation « scènes conventionnées d'intérêt national » est avant tout le signe d'une reconnaissance par l'État – ces structures deviennent alors acteurs d'une politique publique nationale – comment comprendre la notion d'intérêt national qu'elle met ainsi en exergue ? Dit autrement, qu'est-ce qui distingue les scènes conventionnées d'intérêt national des autres structures soutenues par l'État, et qui ne bénéficient pas de l'appellation ?

La notion « d'intérêt national » renvoie tout d'abord à l'idée d'une inscription de la structure dans un réseau national. Une SCIN, peu importe sa mention, est une structure culturelle qui s'inscrit dans un réseau national de partenaires professionnels, réseau de production, de diffusion, de mise en partage de pratiques de médiation et/ou de recherche. Elle est identifiée comme telle par ses partenaires et les

équipes artistiques à l'échelle nationale, et étend ainsi son rayonnement au-delà de son territoire d'implantation ; à cet égard, son soutien en direction des équipes artistiques ne peut se limiter aux équipes locales. Son action participe à la mise en œuvre territoriale d'une politique publique nationale. Elle se positionne comme référente et/ou pôle ressources à l'échelle nationale sur certains objets de recherche ou certaines pratiques artistiques pour lesquels elle a développé une expertise, qu'elle met en partage.

La notion d'« intérêt national » renvoie également à l'idée d'une qualité artistique avérée. L'appellation SCIN vient reconnaître et qualifier une programmation, une ligne artistique, un engagement remarquable en direction de la création, source de visibilité professionnelle et publique pour les équipes artistiques accueillies et de fierté pour les habitants du territoire. Cette reconnaissance par l'État de l'intérêt dit « national » du projet (sous-entendu « au-delà d'ici, de ce territoire donné » et « pour tous »), revêt aux yeux de l'ensemble des acteurs du territoire – habitants, équipes artistiques et partenaires institutionnels – une dimension symbolique forte. Elle participe à l'entretien d'un sentiment d'appartenance à une communauté de corps et d'esprit qui n'est plus seulement circonscrite aux vivants de ce territoire, mais s'étend au-delà.

La notion d'« intérêt national » induit également l'idée d'un soutien financier accru et stable de l'État.

3) L'intérêt général, local et national

Cette notion peut également s'entendre en termes de devoir, dans une dimension presque morale. Les SCIN sont des scènes qui poursuivent un « intérêt national » au sens d'un « intérêt général », soit une action conduite dans l'intérêt ou pour le bien de tous. Elles ont à ce titre une responsabilité à l'égard des habitants de leur territoire.

Qu'il s'agisse des SCIN mention « art en territoire » ou des deux autres mentions, toutes développent des actions artistiques et culturelles dans l'objectif de favoriser l'accès de tous à la culture et de diversifier les publics. Le programme réformé valorise fortement l'expérimentation et l'innovation visant à renouveler la manière dont les publics rencontrent la création (diversification des formats – projets participatifs, etc. –, modalités de diffusion des œuvres – hors-les-murs).

On le voit, entendue du côté du Bien commun, la notion « d'intérêt national » au sens d'« intérêt général » transcende les oppositions local / national. Elle invite chacun à se penser dans une communauté partagée, qui ne saurait se réduire à un territoire donné, non plus qu'à totalement s'en abstraire. Il n'existe pas de spectateur abstrait, de spectateur national ; ce dernier est toujours d'un ici, d'un quelque part. Mais cet ici, ce quelque part – que l'on nomme aujourd'hui les territoires – ne saurait à lui seul épuiser son identité, qui demeure toujours ouverte¹⁴, à inventer, et que les œuvres viennent en permanence questionner.

C - Des mentions claires et adaptées, mais dont le choix nécessite d'être accompagné

1) Le choix des trois mentions : un reflet des priorités de l'État

Au centre de la réforme du programme, se trouve la définition de trois mentions, dotées chacune d'un cahier des charges : « art et création », « art, enfance, jeunesse » et « art en territoire ». Elles se substituent aux objets de conventionnement dont la catégorisation était majoritairement disciplinaire.

Que penser de cette évolution ?

Si la lisibilité et la compréhension des trois mentions ne fait pas vraiment débat et permet, comme notre consultation l'a montré, d'affirmer une orientation forte pour une structure, le choix de l'une ou l'autre appelle cependant plusieurs remarques.

¹⁴ Sauf à vouloir se réifier dans la fixation d'une identité, quelle qu'elle soit (communauté, sexe, genre, race, région).

Celle, tout d'abord, de la **limite inhérente à toute catégorisation, son caractère possiblement excluante**. Celle ensuite, de la difficulté pour certaines structures à déterminer la mention la plus appropriée à leur activité ; les frontières entre les champs d'intervention définis par les trois mentions étant de surcroît poreuses. On peut répondre ici, qu'appréhendé comme l'indication d'une dominante dans le projet des structures, le choix de la mention devient plus aisé. C'est d'ailleurs tout l'enjeu de l'accompagnement opéré par les DRAC auprès des structures et dont les conseillers ont pu témoigner.

Le choix de la **mention « art en territoire »** répond à des enjeux prioritaires de présence artistique au plus près des habitants et des territoires, en particulier dans les zones (rurales ou urbaines) situées à l'écart des opérateurs labellisés, où les ressources artistiques sont rares. Il permet de sortir des logiques disciplinaires et de mieux affirmer l'existence de projets dits « de territoire »¹⁵. Il permet également de conforter le travail engagé avec les collectivités en inscrivant ce dernier dans un cadre national.

La question de la pertinence de dissocier « création » et « territoire » a toutefois été soulevée. Elle n'est pas illégitime, dans la mesure où l'approche territoriale est constitutive des missions des scènes conventionnées dans leur ensemble ; mais on peut également considérer que les trois mentions comprennent une dimension commune de création et qu'ainsi, il ne s'agit pas tant de dissociation que de précision. Aussi bien aurait-on pu, sans doute, retenir un autre intitulé, « création en territoire » par exemple.

L'introduction de la **mention « art, enfance, jeunesse »** témoigne quant à elle d'une volonté politique qui ne peut qu'être saluée ; c'est un point qui a été relevé par les personnes consultées. Deux réserves ont cependant été exprimées : l'une concerne le risque d'une trop grande spécialisation des esthétiques ou du secteur jeunesse qui pourrait encourager les autres structures culturelles à se désengager du domaine de la création pour le public jeune. L'autre pointe une forme de dévalorisation de ce domaine en en faisant une catégorie à part.

Concernant la **mention « art et création »**, outre le fait qu'elle permet d'inscrire l'accompagnement des équipes artistiques comme axe central du projet artistique, elle peut apparaître, dans la juxtaposition qu'elle opère, comme redondante. Le terme d'« art » a par ailleurs été interprété comme une invitation à étendre ou déplacer la mission vers d'autres formes artistiques que celles du spectacle vivant (les arts visuels principalement).

Au-delà de leur lisibilité, ces mentions ont donc été identifiées comme des outils pertinents, qui non seulement permettent d'afficher des priorités politiques en faveur de la jeunesse et des territoires, mais répondent aussi aux besoins des services déconcentrés sur le terrain, qu'il s'agisse de conforter le maillage culturel d'un territoire, en complément des labels, ou d'accompagner la structuration de réseaux (comme le jeune public).

2) Une appellation nationale clairement identifiée

En passant d'une classification principalement disciplinaire ou esthétique, dont on verra plus loin le caractère parfois excessivement pointu (*cf.* Tableau 8), à une catégorisation plus générique reposant sur trois mentions seulement, la réforme semble répondre à un souci de meilleure identification du programme et de ses attendus, mais aussi de plus grande visibilité à l'échelle nationale des structures qui en relèvent.

Contrepartie de cette simplification, la spécificité de chaque scène, autrefois indiquée par l'intitulé du conventionnement accolé à son nom, n'apparaît plus immédiatement ou systématiquement dans la communication des SCIN.

¹⁵ Les SCIN ainsi identifiées sont à même d'accompagner la montée en puissance des ECPI et nouvelles communautés de communes, notamment en milieu rural, dans le domaine culturel.

Cet état de fait appelle deux commentaires : on peut considérer que cet effacement de l'indication disciplinaire au profit des seules mentions génériques constitue une perte d'information. Comme on peut considérer à l'inverse – c'est notre point de vue – que l'appellation et ses mentions rendent plus visibles les programmes qu'elles qualifient. Ces derniers sont en effet désormais identifiés non plus par leur particularité, mais par leur participation à un programme plus vaste.

Pour pallier cette éventuelle **perte de visibilité, l'arrêté prévoit que chacune des mentions puisse être complétée par l'identification d'une discipline artistique.**

Si cette possibilité semble peu appropriée pour la mention « art, enfance, jeunesse », qui concerne des structures culturelles majoritairement dépourvues d'orientation artistique marquée (en 2020, seules 2 des 25 SCIN « art enfance jeunesse » ont une dominante artistique), elle semble déjà plus pertinente pour les SCIN « art en territoire » dont un tiers environ affiche une couleur artistique. Cette possibilité prend tout son sens pour les SCIN « art et création » dont la mention est moins programmatique que les deux autres. Près de 70% d'entre elles ont une dominante artistique.

Cette adjonction d'une qualification disciplinaire permet, comme l'a montré notre consultation, de désigner l'identité propre d'un projet artistique et culturel aux yeux des partenaires institutionnels, des réseaux professionnels, des équipes artistiques (locales et nationales) et bien évidemment des publics du territoire. Certaines structures historiques sont ainsi, pour les habitants et parfois même les professionnels, davantage reconnues pour la discipline et/ou les formes qu'elles défendent (danse, écritures dramatiques contemporaines, etc.) que pour leur appellation ou leur mention SCIN, très récente. Citons à titre d'exemple L'Hectare à Vendôme, SCIN marionnette devenu centre national de la marionnette (CNM) en préparation, ou encore le Théâtre Paul-Éluard de Bezons et le Triangle de Rennes, anciens plateaux pour la danse, puis scènes conventionnées danse, aujourd'hui scène conventionnée art et création – danse.

Par l'introduction de trois mentions, la réforme a donc permis de rendre plus lisible une appellation nationale que la spécialisation croissante des intitulés de conventionnement avait contribué à fragmenter et dont elle avait brouillé la perception. Elle a également par ce même choix clarifié les enjeux de politique publique auxquels ce programme entend contribuer.

3) L'accompagnement de la réforme dans les DRAC

Les conseillers théâtre, musique et danse, qui ont accompagné la mise en œuvre du programme et de sa réforme, considèrent très majoritairement que cette révision était nécessaire. Selon eux, elle a permis de réinterroger le projet artistique et culturel de chaque scène, avec une exigence renouvelée en termes de qualité artistique et d'inscription dans un réseau national, mais aussi de cohérence territoriale, suite à la constitution des nouvelles régions. La réforme a permis également d'harmoniser les attendus, d'une DRAC à l'autre, vis-à-vis des scènes conventionnées ou postulant au conventionnement, qu'il s'agisse du cahier des charges et/ou des critères d'évaluation, et ainsi de réaffirmer le caractère national du dispositif. Elle a également permis de clarifier le lien et les procédures, entre l'État et les collectivités, à la faveur de l'examen des projets, et d'affirmer l'engagement, notamment financier, de l'État. Elle a contribué à consolider et pérenniser ce réseau pour le rapprocher des labels nationaux, à le revaloriser auprès des collectivités territoriales.

Concernant les modalités d'accompagnement des structures porteuses d'une demande d'appellation, la majorité des conseillers en DRAC a communiqué l'arrêté en amont ou pendant les CA pour en expliciter les attendus.

Ce travail de promotion et d'explicitation des textes avec la structure et ses partenaires publics a facilité le choix de la mention la plus adéquate par rapport au projet artistique et culturel de la structure, qu'il a contribué à préciser. Ce travail s'est souvent fait en collaboration avec la DGCA et

a permis de guider les acteurs locaux lors de l'élaboration de la CPO.

Enfin, dernière remarque : si ce sont majoritairement les conseillers théâtre qui suivent les SCIN, le partage du suivi de ce programme en DRAC n'est pas toujours aisé. Faut-il se baser sur la répartition géographique, les mentions ou les BOP concernés ? Les réalités sont diverses et certains conseillers souhaiteraient que les conseillers action culturelle soient également associés à leur suivi.

Synthèse

- Une réforme qui place au centre de ses objectifs le rapprochement de la création artistique avec les habitants et les territoires ;
- Une appellation nationale qui offre une visibilité accrue aux scènes conventionnées et revalorise auprès des publics, des professionnels et des collectivités territoriales un programme historique ;
- Une appellation qui encadre et met en valeur des programmes d'actions artistiques et culturelles d'intérêt national ;
- Des mentions lisibles et adaptées qui affichent des priorités politiques claires vis-à-vis de la jeunesse et des territoires ;
- Un conventionnement durable (4 ans) et mieux doté (plancher 50 000 €) ;
- Un réseau bien accompagné par les DRAC.

III – ÉVALUATION DE LA MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME (NOTAMMENT DEPUIS SA RÉFORME)

Cette évaluation est fondée sur les données statistiques extraites d'une base de données conçue pour les besoins de la présente mission. Cette base a elle-même été renseignée à partir des outils de suivi administratifs et budgétaires transmis par la Sous-direction de la diffusion artistique et des publics (SDDAP) et la délégation théâtre de la DGCA ainsi que par des recherches complémentaires parfois nécessaires.

Les informations manquantes ont été identifiées comme telles sous la rubrique « non renseigné » (nr¹⁶) et intégrées dans nos observations soit sous la forme de commentaires, soit isolées dans nos calculs ; ces corrections étant systématiquement indiquées.

Pour avoir une vision globale sur ce programme, notre observation a porté sur les années 2003, 2009, 2016 et 2020¹⁷.

A – Évolution de 2003 à 2020 : dynamique générale et parité

Il convient de noter que les **164 scènes conventionnées (SC¹⁸) recensées en 2020** sont :

- les scènes conventionnées d'intérêt national ayant reçu un accord de l'État à leur demande d'appellation (90) ;
- les scènes conventionnées en situation de transition (demande d'appellation en cours de traitement, changement de direction, etc.) à la date du 15 octobre 2020 (43) ;
- les scènes conventionnées ayant été identifiées dans le cadre du « Plan théâtre »¹⁹ comme légitimes à solliciter l'appellation SCIN (31).

1) La dynamique générale et les effets de la réforme

1.1 - Un développement intense et continu du programme de 2003 à 2020

Tableau 1 : Évolution du nombre de scènes conventionnées par région de 2003 à 2020

16 Par commodité, nous utiliserons ce sigle – nr – pour désigner « non renseigné ».

17 L'année 2003 a été choisie par sa proximité avec la date de création du programme en 1999, ainsi que par le passage effectif à l'euro. Le choix de l'année 2009 permettait d'observer le programme dix ans après son lancement ; celui de l'année 2016 offrait la possibilité d'établir un état des lieux du programme avant que ne s'amorce sa réforme en 2017 ; 2020, enfin, constituait l'année d'observation possible la plus récente.

18 Par commodité, nous utiliserons ce sigle – SC – pour désigner les « scènes conventionnées ».

19 Le « Plan Théâtre » mis en œuvre en 2020 engage un rééquilibrage Paris-Province et renforce l'irrigation culturelle des territoires. Dans le cadre de ce plan, les SCIN, quelle que soit leur mention ont bénéficié d'un apport de 3 145 000 €. Ce soutien est allé à des structures déjà conventionnées par l'État pour un montant total de 1 865 000 € (71 scènes), mais aussi à des structures qui n'étaient pas conventionnées précédemment et qui, mises au plancher, ont pu porter - ou sont en train de le faire - leur demande d'appellation SCIN ; elles sont au nombre de 31 et ont bénéficié d'un montant total de 1 180 000 €.

REGIONS	Nb de SC en 2003	Nb de SC en 2009	Nb de SC en 2016	Nb de SC et SCIN en 2020
Auvergne-Rhône-Alpes	11	14	14	21
Bourgogne-Franche-Comté	1	4	4	6
Bretagne	4	4	4	7
Centre-Val de Loire	1	3	3	4
Départements d'Outre-Mer	2	4	4	7
Grand Est	8	12	10	10
Hauts-de-France	4	8	7	12
Ile de France	12	19	23	27
Normandie	4	5	8	12
Nouvelle-Aquitaine	10	13	18	18
Occitanie	5	8	8	14
Pays de la Loire	5	8	9	9
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	6	8	11	17
TOTAL	73	110	123	164
augmentation en nombre		37	13	41
augmentation en %		51%	12%	33%
augmentation en nombre		91		
augmentation en %		125%		

2003 : 73 scènes, dans 48 départements, 13 régions actuelles
2009 : 110 scènes, dans 63 départements, 13 régions actuelles
2016 : 123 scènes, dans 71 départements, 13 régions actuelles
2020 : 164 scènes, dans 78 départements, 13 régions actuelles

Le programme des scènes conventionnées enregistre un développement très important depuis sa création en 1999, avec un passage de 73 SC en 2003 à 164 SCIN en 2020, soit une augmentation de 125%.

Cette dynamique de développement, continue sur la période, connaît **une phase de forte intensité entre 2003 et 2009**, avec un passage de 73 à 110 SC (+51%), et à nouveau **une augmentation conséquente entre 2016 et 2020**, avec respectivement 123 SC recensées en 2016 et 164 en 2020 (+33%).

La montée en puissance de ce programme sur sa première décennie d'existence est confortée par la réforme de 2017.

1.2 - Un programme qui évolue dans le temps

Si l'on examine à présent **la longévité des conventionnements**, l'on constate qu'en 2020 :

- 38 scènes sont conventionnées depuis 2003 au moins, soit 23% du total des SCIN ;
- 30 scènes sont conventionnées depuis 2009 au moins, soit 18% du total des SCIN ;
- 37 scènes sont conventionnées depuis 2016 au moins, soit 23% des SCIN ;
- 55 scènes sont nouvellement conventionnées en 2020 (dont 31 au titre du « Plan Théâtre », soit 34% du total des SCIN).

Ce sont ainsi au total 68 scènes conventionnées qui existent depuis au moins 12 ans, 38 depuis au moins 18 ans. **Ces scènes « historiques » représentent 41 % du total des scènes conventionnées en 2020.**

Si l'on ne peut aller jusqu'à affirmer l'existence d'un renouvellement régulier des conventionnements, dans la mesure où il est difficile de distinguer ce qui relève du déploiement du programme (son augmentation) de ce qui ressort de son évolution²⁰ (perte ou renouvellement de conventionnement),

²⁰ À titre d'exemple, le Théâtre de Chartes en région Centre-Val de Loire, conventionné en 2003 et 2009, mais pas en

le constat est néanmoins celui d'un programme qui n'est pas figé ; les objectifs de mobilité qui avaient présidé à sa définition semblent donc respectés, dans des proportions toutefois sans doute bien moindres que celles qu'attendait le ministère en 1999.

Le contexte politique, le changement de directions artistiques, l'évolution de la structuration culturelle d'un territoire avec les enjeux d'équilibre disciplinaire sont autant de paramètres qui retentissent sur l'évolution du programme.

Parmi eux, la labellisation est un facteur notable.

Ainsi entre 2003 et 2020, ce sont au moins une quinzaine de scènes conventionnées qui ont obtenu une labellisation, soit par fusion entre elles, ou par absorption de l'une par l'autre parfois : 8 scènes nationales (SN²¹), 3 centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP²²), 3 pôles nationaux cirque (PNC²³), 2 centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN²⁴), 1 centre dramatique national (CDN²⁵), 1 scène de musiques actuelles (SMAC²⁶).

Ces chiffres, s'ils témoignent du rôle précurseur et actif des scènes conventionnées dans la structuration de certains secteurs artistiques (c'est le cas pour les arts du cirque, les arts de la rue, ou encore la danse) indiquent dans le même temps le fait que **la labellisation d'une scène conventionnée, si elle se produit parfois (moins de 10 % des cas), n'est pas inscrite dans la logique même du programme.**

2) Une mise en œuvre administrative toujours en cours

Tableau 2 : État de la mise en œuvre administrative du programme par région en 2020

À noter : 4 situations administratives ont été identifiées : « accord », « refus », « transition » et « Plan théâtre »

REGIONS	Nb de SC + SCIN en 2020	accord	transition	plan théâtre	refus
Auvergne-Rhône-Alpes	21	8	9	4	
Bourgogne-Franche-Comté	6	2	2	2	
Bretagne	7	4	0	3	
Centre-Val de Loire	4	2	0	2	1
Départements d'Outre-Mer	7	2	1	4	
Grand Est	10	2	7	1	1
Hauts-de-France	12	3	6	3	
Ile de France	27	14	10	3	
Normandie	12	11	0	1	
Nouvelle-Aquitaine	18	13	4	1	1
Occitanie	14	9	2	3	
Pays de la Loire	9	7	1	1	
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	17	13	1	3	
Total	164	90	43	31	3
	ratio en %	55%	26%	19%	

Observant au 15 octobre 2020 la mise en œuvre administrative du programme des SCIN, le premier constat est celui d'une réalisation inachevée puisque 45 % des SCIN ne sont, à cette date, pas

2016, vient de recevoir l'appellation SCIN en 2020 après un travail conjoint de la DRAC et de son nouveau directeur, auprès notamment de la municipalité de Chartres.

21 Par commodité, nous utiliserons désormais ce sigle pour désigner les scènes nationales.

22 Par commodité, nous utiliserons désormais ce sigle pour désigner les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public.

23 Par commodité, nous utiliserons désormais ce sigle pour désigner les pôles nationaux du cirque.

24 Par commodité, nous utiliserons désormais ce sigle pour désigner les centres de développement chorégraphique nationaux.

25 Par commodité, nous utiliserons désormais ce sigle pour désigner les centres dramatiques nationaux.

26 Par commodité, nous utiliserons désormais ce sigle pour désigner les scènes de musiques actuelles.

officiellement détentrices de l'appellation.

Parmi ces dernières :

- 43, soit 27 % d'entre elles, sont d'anciennes scènes conventionnées qui se trouvent en situation de transition : certaines sont en attente du traitement de leur demande par l'État (services déconcentrés et administration centrale), d'autres en situation de renouvellement de direction, quand certaines n'ont pas encore déposé leur demande.
- 31, soit 18%, sont des structures qui n'étaient pas conventionnées auparavant et qui ont été identifiées par l'État dans le cadre du « Plan théâtre » comme pouvant légitimement porter cette demande ; à ce titre leurs financements ont été révisés en 2020 afin de correspondre au plancher fixé par le programme (50 000€).

Par ailleurs, 3 structures ont essuyé un refus. Ce faible nombre de refus – si l'on considère que la réforme avait également pour enjeu d'identifier les scènes ne répondant pas ou plus au programme – peut s'expliquer par le fait que certaines scènes conventionnées n'ont pas sollicité l'appellation, soit de leur propre chef, soit sur les conseils des DRAC (*cf.* II-C-3 L'accompagnement de la réforme en DRAC.)

Pour comprendre les raisons pour lesquelles la mise en œuvre du programme réformé n'est pas encore achevée, il faut tout d'abord souligner le nombre élevé de structures (31) qui, identifiées dans le cadre du « Plan théâtre », doivent porter cette demande pour la première fois et non pas seulement se mettre en conformité avec le programme.

Il convient également de mentionner le fait qu'un certain nombre de structures attendent ou ont attendu la fin de leur conventionnement avant de s'engager dans cette procédure de mise en conformité. Enfin, il faut préciser que ces données nationales cachent **une disparité de situations à l'échelle des régions.**

En effet, à la lecture du tableau ci-dessus, certaines régions ne comptabilisent aucune scène conventionnée en situation de transition (Normandie, Bretagne, Centre-Val de Loire), quand d'autres (Auvergne-Rhône-Alpes, Ile-de-France) en comptabilisent 10 ou près de 10. Si le nombre élevé de scènes conventionnées implantées dans ces deux grandes régions, Auvergne-Rhône-Alpes et Ile-de-France (respectivement 21 et 27), est un facteur à considérer, il ne permet toutefois pas de rendre compte complètement de l'ensemble des cas de figure recensés. Ainsi la région Grand-Est, par exemple, qui ne compte que 10 scènes conventionnées, enregistre-t-elle 7 scènes en situation de transition.

Cette disparité dans la mise en œuvre du programme témoigne-t-elle d'une appropriation inégale de la réforme du programme selon les DRAC ? On peut en faire l'hypothèse. Mais il semble également nécessaire de prendre en considération, dans ce processus, la responsabilité des structures ainsi que le positionnement des collectivités territoriales.

3) La parité : un enjeu pour les scènes conventionnées

3.1 -Une représentation accrue des femmes à la direction des scènes conventionnées

Tableau 3 : Évolution de la place des femmes à la direction des scènes conventionnées de 2003 à 2020

À noter : le calcul des ratios en 2020 n'inclut pas les « nr ».

Direction des SC	2003	2009	2016	2020 avec les "nr"	2020 sans les "nr"
Femmes	18	23	44	60	60
Ratio en %	25%	21%	36%	37%	42%
Hommes	53	83	78	81	81
Ratio en %	73%	75%	63%	49%	57%
Mixte	0	0	1	2	2
Ratio en %	0%	0%	1%	1%	1%
"nr"	2	4	0	21	
Ratio en %	3%	4%	0%	13%	
total SC	73	110	123	164	143

Si l'on examine la place des femmes à la direction des scènes conventionnées de 2003 à 2020, l'on constate une nette amélioration de leur représentation : de 25% en 2003, elles sont 42% en 2020, sans obtenir toutefois une parité totale.

Rappelons ici que si la présence d'au moins 40% de personnes du même sexe, par exemple dans un jury ou une commission, est considérée comme constitutive d'un équilibre satisfaisant entre les sexes sur le plan administratif, ce seuil ne constitue qu'une première et nécessaire étape du processus de mise en œuvre de l'égalité réelle entre les femmes et les hommes.

3.2 – Une disparité de situations selon les régions

Tableau 4 : Place des femmes à la direction des SCIN par région en 2020

REGIONS	nb de SCIN en 2020	nb de direction femmes	nb de direction homme	nb mixte	nb "nr"	ratio femmes
Auvergne-Rhône-Alpes	21	10	10	1	0	48%
Bourgogne-Franche-Comté	6	0	5	0	1	0%
Bretagne	7	2	2	0	3	50%
Centre-Val de Loire	4	1	3	0	1	33%
Départements d'Outre-Mer	7	2	1	1	3	50%
Grand Est	10	3	7	0	0	30%
Hauts-de-France	12	3	6	0	3	33%
Ile de France	27	9	14	0	4	41%
Normandie	12	7	4	0	1	64%
Nouvelle-Aquitaine	18	9	9	0	0	50%
Occitanie	14	3	9	0	2	25%
Pays de la Loire	9	4	4	0	1	50%
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	17	7	9	0	1	44%
total	164	60	83	2	20	37%
					corrigé sans les NC	42%

Les données nationales masquent une disparité de situations. Ainsi, la Bourgogne-Franche-Comté ne comptabilise-t-elle à ce jour aucune femme à la direction d'une SCIN, quand la Normandie en

comptabilise 64 %. Si trois régions (Bretagne, Nouvelle-Aquitaine, Pays de la Loire) et l'Outre-mer atteignent la parité, quatre sont à moins d'un tiers de femmes à la direction de leurs SCIN (Centre-Val de Loire, Grand-Est, Hauts-de-France, Occitanie).

Cette disparité témoigne-t-elle d'une diversité de prise en considération de cette question par les DRAC ?

Si l'on peut *in abstracto* faire cette hypothèse, dans la mesure où il est avéré que la parité n'advient pas « naturellement » mais doit faire l'objet d'une politique publique volontariste et affichée, il nous faut dans le même temps nuancer notre propos. Préciser ainsi que ces ratios portent parfois sur un très petit nombre de structures, c'est le cas par exemple en Centre-Val-de-Loire, avec 4 SCIN. Il faudrait également déterminer s'il y a eu recrutement dans les dernières années. Enfin, les SCIN étant le plus souvent des structures municipales dans le budget desquelles l'État intervient peu et qui n'obéissent pas aux mêmes procédures de recrutement que les labels, sa capacité d'action y est *de facto* fortement limitée.

3.3 - La parité selon les mentions : le signe d'une évolution des mentalités ?

Tableau 5 : Place des femmes à la direction des SCIN en 2020 par mention

MENTIONS	Nb de SCIN en 2020	nb de femmes à la direction	NB d'hommes à la direction	nb de directions mixtes	direction non renseignée "nr"	ratio femmes hors "nr"
Toutes mentions confondues	164	60	81	2	21	42%
Mention « art enfance jeunesse »	25	7	11	0	7	39%
Mention « art et création »	91	38	47	0	6	45%
Mention « art en territoire »	43	13	20	2	8	37%
mention non renseignée "nr"	5	2	3	0	0	40%

Si l'on observe la part des femmes à la direction des SCIN selon les mentions, comme indiqué dans le tableau ci-dessus, l'on s'aperçoit que pour les trois mentions le ratio s'établit autour de 40%.

Contre toute attente, la proportion de femmes à la direction des SCIN « art, enfance, jeunesse » est inférieure à la moyenne nationale ; donnée que l'on peut lire comme le signe possible d'une déconstruction en cours des stéréotypes de genre.

Autre surprise, la proportion de femmes à la direction de SCIN mention « art et création », qui s'élève à 45%, contre 42% toutes mentions confondues ; celle-ci peut également être lue comme le signe d'une avancée de la question de la parité dans les mentalités ; **la mention « art et création » jouissant en effet d'une aura symbolique plus forte que les deux autres mentions.**

Si la place des femmes à la direction des scènes conventionnées de 2003 à 2020 est en forte augmentation avec 42% en 2020, nous ne parvenons pas encore à l'égalité réelle entre les femmes et les hommes, malgré la politique que porte le ministère depuis plusieurs années.

B - La répartition disciplinaire

1) La répartition des trois mentions à l'échelle nationale et régionale

Tableau 6 : Répartition des mentions par région en nombre en 2020

À noter : la mention « nr » concerne essentiellement les SCIN en transition

REGIONS	Nb de SC + SCIN en 2020	« art et création »	« art enfance jeunesse »	« art en territoire »	« nr »
Auvergne-Rhône-Alpes	21	10	2	8	1
Bourgogne-Franche-Comté	6	2	2	2	0
Bretagne	7	4	2	1	0
Centre-Val de Loire	4	2	1	1	0
Départements d'Outre-Mer	7	3	1	3	0
Grand Est	10	6	2	1	1
Hauts-de-France	12	8	2	2	0
Ile de France	27	23	1	3	0
Normandie	12	6	3	3	0
Nouvelle-Aquitaine	18	9	1	6	2
Occitanie	14	5	3	5	1
Pays de la Loire	9	5	1	3	0
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	17	8	4	5	0
Total	164	91	25	43	5
	ratio en %	55%	15%	26%	3%
dont SCIN identifiées par le « Plan Théâtre »		8	10	13	

Si l'on examine à présent l'un des axes forts de la réforme du programme des scènes conventionnées – la définition des trois mentions – l'on peut faire les constats suivants :

1.1 La prépondérance de la mention « art et création »

Celle-ci représente 56% de l'ensemble des mentions, contre 26% pour la mention « art en territoire » et 15% pour la mention « art, enfance, jeunesse ».

Le fait que cette mention soit la plus sollicitée et la plus attribuée paraît cohérent. Tout d'abord, parce que la DGCA pilote ce programme (le budget opérationnel de programme ou BOP mobilisé est celui de la création) ; ensuite, au regard du besoin des structures de préserver – parfois contre les élus et/ou par crainte d'être cantonnées dans l'action culturelle – leur engagement dans la création artistique. Le caractère plus générique de cette mention, comparativement aux mentions « art, enfance, jeunesse » ou « art en territoire », est jugé à cet égard plus protecteur.

1.2 La distribution des mentions selon les régions

Si à l'échelle nationale la distribution des mentions s'établit selon un ratio de 56 %, 26 % et 15 %, l'on constate dans le graphique ci-dessous qu'elle varie fortement selon les régions.

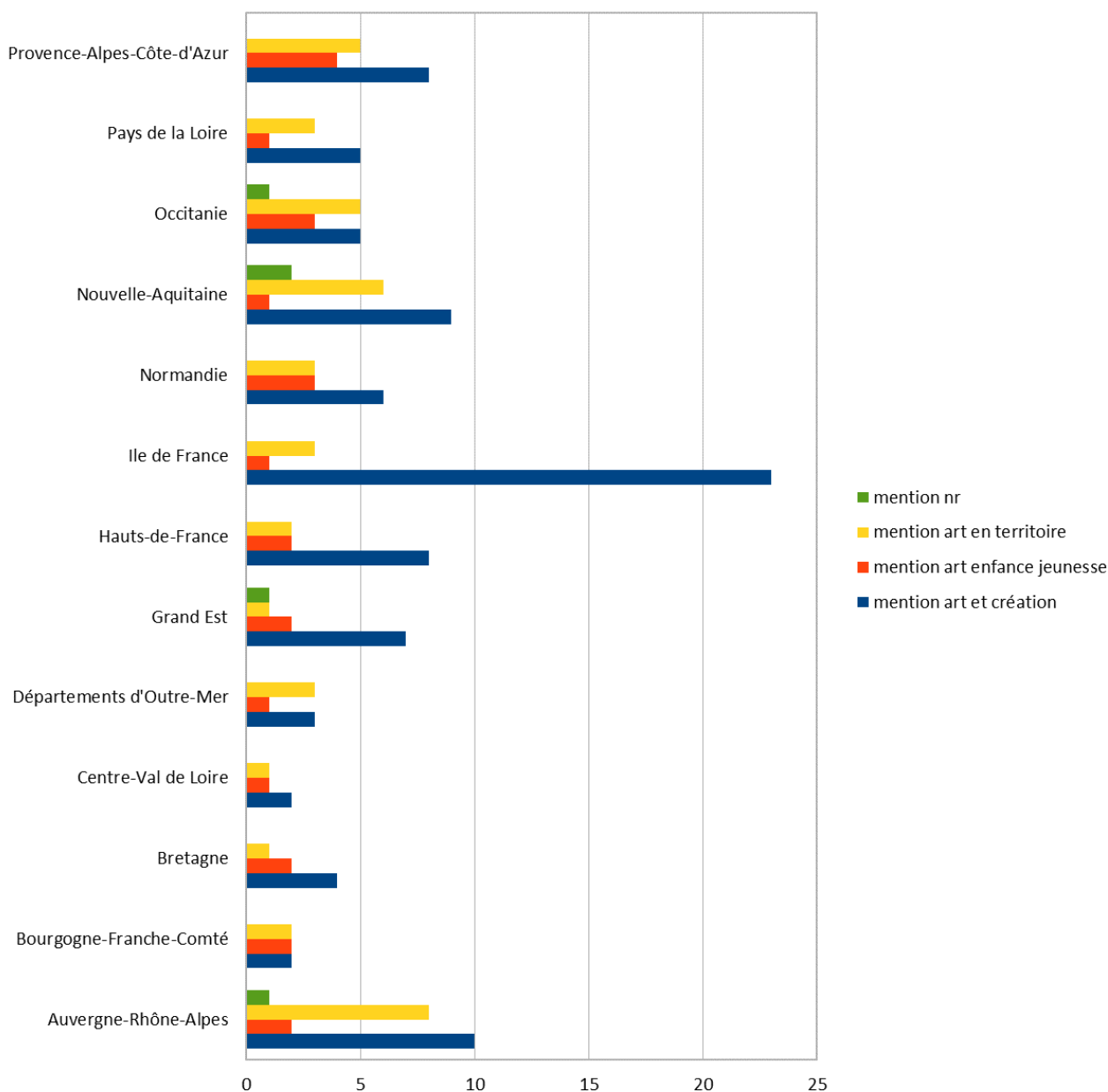
La région Bourgogne-Franche-Comté compte ainsi une égale distribution des trois mentions quand la région Île-de-France fait apparaître une prépondérance de la mention « art et création » plus importante qu'ailleurs et ne compte qu'une structure « art, enfance, jeunesse ». La région Grand-Est n'enregistre quant à elle qu'une mention « art en territoire », quand l'Occitanie et les départements d'outre-mer présentent un nombre égal de mention « art et création » et « art en territoire ».

Cette disparité peut être lue comme le signe d'une mise en œuvre du programme (et de ses

mentions) cohérente avec les spécificités artistique, culturelle mais aussi géographique et sociale des territoires. On constate ainsi une représentation plus élevée de la mention « art en territoire » dans les zones rurales et ultramarines. Elle peut également être imputée à l'histoire même des régions et de leur structuration artistique et culturelle, et à ce titre relever moins d'une intentionnalité que d'un héritage.

Tableau 7 : Représentation graphique de la répartition des mentions par région en nombre en 2020

Répartition par région des mentions en nombre en 2020



1.3 Mentions « art, enfance, jeunesse » et « art en territoire » : l'impact des politiques publiques

La filiation des scènes aujourd'hui regroupées sous la mention « art et création » (91 structures) étant très diverse, il est difficile d'identifier des tendances lourdes concernant leurs origines.

En revanche, celle des **SCIN « art, enfance, jeunesse »** (au nombre de 25) est plus lisible. On s'aperçoit ainsi que **8 de ces 25 scènes sont des structures nouvellement conventionnées** dont

l'action était déjà très tournée vers le jeune public. Si l'on ajoute à ces 8 scènes les 4 scènes anciennement conventionnées pour le jeune public on atteint 12 scènes, soit près de la moitié d'entre elles.

Cette dynamique des scènes conventionnées jeune public est à rattacher à une politique plus générale – et plus ancienne – de l'État. Si la création pour le jeune public se démarque dans les années 1995-2000 par un croisement toujours plus audacieux des arts du cirque ou des marionnettes, de la danse ou de la musique avec la création de festivals²⁷ ou de structures dédiées²⁸, il y a eu en effet de la part du ministère de la Culture une action volontariste pour inscrire cette spécificité dans une politique publique avec « la Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse » en 2014.

La révision du programme a donc consisté à renforcer numériquement et structurellement un réseau constitué dans les années 2000, qui a trouvé dans ce nouveau programme un espace de légitimité en même temps que d'affichage. Un renforcement auquel est venu s'adjoindre une politique de création de SCIN portée par le « Plan théâtre » : 10 des 25 SCIN « art, enfance, jeunesse » ont été identifiées dans le cadre de ce plan.

La mention « art en territoire » (43 entités) a offert à de nouvelles structures une opportunité de conventionnement : hors « Plan théâtre », **ce sont ainsi 15 scènes conventionnées « art en territoire » qui n'étaient pas conventionnées auparavant qui le deviennent.**

Là encore, c'est dans le cadre d'une politique en faveur des territoires éloignés de l'offre culturelle ayant pris différentes appellations selon les ministres (« Culture près de chez vous », « Plan itinérance »), et consistant à renforcer l'offre culturelle dans les territoires ruraux notamment, que ce mouvement s'opère. De la même façon, **c'est dans le cadre du « Plan théâtre » que seront créées 13 des 43 SCIN « art en territoire ».** Parmi les SCIN « art en territoire » qui étaient déjà conventionnées, 80% ont conservé leur ancienne dominante artistique.

Pour conclure, s'il est difficile de mesurer les effets de cette réforme sur la réorientation des projets artistiques des structures, l'on est toutefois en droit de penser que celle-ci les a plutôt renforcés dans leurs identités constituées – notamment pour les mentions « art, enfance, jeunesse » et « art en territoire ».

2) Les scènes « inclassables »

Afin d'observer la répartition disciplinaire de ce programme depuis 2003, nous avons, sur la base des informations à notre disposition, identifié, pour chacune des scènes conventionnées recensées en 2003, en 2009, en 2016 et en 2020 (soit 483 entrées au total), la ou les dominantes artistiques figurant dans l'intitulé du conventionnement : théâtre, danse, musique, arts du cirque, arts de la rue, musiques actuelles, etc., ainsi que les scènes conventionnées identifiées jeune public.

Force a été de constater deux choses :

- d'une part, **l'existence de scènes conventionnées dont l'action ne coïncidait pas avec une identification disciplinaire**, soit que leur objet de conventionnement ne relevait pas d'un champ artistique déterminé, soit que ces structures proposaient une programmation pluridisciplinaire sans dominante marquée ; nous les avons nommées **les « inclassables »** ;
- d'autre part, la **difficulté à forger une nomenclature qui rende compte de la diversité des combinaisons disciplinaires** utilisées pour identifier les actions soutenues par le conventionnement. Nous nous sommes donc efforcés de catégoriser les disciplines

27 Cf. les festivals à Reims (Méli'môme), à Kingersheim (Momix), à Dijon (À pas contés), à Quimper (Théâtre à tout âge), à Blanquefort (L'Échappée belle), etc.

28 Cf. Saint-Nazaire (Théâtre Athénor), Marseille (Théâtre Massalia), Villeneuve-lès-Maguelone (SC) et poursuite des ex-CDNEJ à Lyon (TNG), Strasbourg (TJP), Sartrouville (CDN), Lille (Le Grand Bleu), etc.

concernées, tout en restant au plus près de l'intitulé du conventionnement.

Voici à titre d'exemple quelques scènes « inclassables » et leur intitulé de conventionnement en 2003 et 2009.

Tableau 8 : Exemple des intitulés de conventionnement des scènes dites inclassables en 2003, 2009 et 2016

LES INCLASSABLES	scènes conventionnées	objet conventionnement
2003	Scènes et Territoires	spectacle vivant, résidence d'artistes
2003	Théâtre municipal de Bourg-en-Bresse	création contemporaine
2003	Les Saisons – Théâtre de Givors	action culturelle
2003	Espace Jean Vilar	formes inclassables
2003	Espace Jules Verne	pluridisciplinaire
2003	Théâtre de Perpignan	écriture méditerranéennes frontalier
2003	Théâtre le Sémaphore	pour les publics
2003	Théâtre Joliette	expressions contemporaines
2009	Espace Jean Legendre	dialogue des arts
2009	Théâtre le Sémaphore	pour les publics
2009	Théâtre du jeu de Paume	soutien à la création et aux compagnies émergentes
2009	Théâtre Joliette	expressions contemporaines
2009	Le Nouveau relax	pour les écritures artistiques d'aujourd'hui
2016	Espace Louis-Jouvet	résidences d'artistes et écritures contemporaines
2016	Le Nouveau Relax	pour les écritures artistiques d'aujourd'hui
2016	Théâtre La Méridienne	écritures scéniques croisées
2016	Les Treize Arches	arts croisés et écritures d'aujourd'hui
2016	La Mégisserie	les arts, les imaginaires et l'éducation populaire
2016	Château Rouge	nouvelles écritures du corps et de la parole
2016	Théâtre de Macouria	Résidence, création
2016	Théâtre Paul Eluard	diversité linguistique
2016	Théâtre de la Vignette	émergence et diversité
2016	Sortie Ouest (Béziers)	Ecritures contemporaines
2016	Scènes croisées de Lozère	scène itinérante pour les écritures d'aujourd'hui nouvelles écritures et la relation arts-science-technologie
2016	La Faïencerie	
2016	Espace Jean Legendre	dialogue des arts
2016	Le Safran	pluridisciplinaire
2016	Scènes de pays dans les Mauges	artistes en territoire
2016	Théâtre du Briançonnais	écritures d'ici et d'ailleurs
2016	Théâtre le Sémaphore	pour les publics

2.1 Objet de conventionnement et dominante artistique

Au sein des scènes conventionnées pluridisciplinaires par essence, nous avons distingué **trois types de conventionnement** :

- **les conventionnements autour d'une discipline dominante**, qu'il s'agisse de théâtre (ou arts du cirque, arts de la rue, marionnettes, théâtre d'objet), de danse ou de musique (dont musiques actuelles) ;
- **les conventionnements autour de deux disciplines dominantes** (théâtre/danse, musique/danse ou encore musique/théâtre, sans hiérarchie entre disciplines *a priori*) ;
- **les conventionnements sans dominante artistique** et/ou portant sur une pluralité de

disciplines non nécessairement nommées mais induites par l'objet même du conventionnement (par exemple, « écritures contemporaines »), correspondant aux scènes dites « inclassables²⁹ » évoquées précédemment.

Tableau 9 : Évolution des objets de conventionnements de 2003 à 2020

OBJET DU CONVENTIONNEMENT	2003	2009	2016	2020
scènes avec 1 dominante artistique	37	54	67	62
scènes avec 2 dominantes artistiques	21	20	18	18
scènes dites "inclassables"	14	32	38	76
non renseigné	1	4	0	8
Total	73	110	123	164
Ratio 1 dominante en %	51%	49%	54%	38%
Ratio 2 dominantes en %	29%	18%	15%	11%
Ratio sans dominante en %	19%	29%	31%	46%

La lecture de ce tableau conduit au double constat suivant : **l'érosion continue du nombre de scènes conventionnées avec deux dominantes artistiques sur la période 2003-2020 et la forte augmentation du nombre de scènes « inclassables », notamment entre 2016 et 2020.**

Ainsi, dans le détail :

- en **2003**, les scènes avec une dominante artistique représentent près de la moitié du total des scènes conventionnées quand les scènes avec deux dominantes artistiques arrivent en seconde position et les scènes sans dominante artistique en troisième ;
- en **2009**, ce schéma se modifie au profit des scènes sans dominante artistique qui devancent désormais les scènes avec deux dominantes artistiques, quand les scènes avec une dominante artistique représentent toujours près de la moitié des scènes ;
- en **2016**, la tendance se poursuit : les scènes avec une dominante artistique sont toujours en première position devant les scènes sans dominante artistique et les scènes avec deux dominantes artistiques. (Notons ici que les objets de conventionnement recensés cette année-là laissent apparaître une forme de simplification des intitulés qui contribue peut-être à la légère augmentation de la proportion de scènes avec une dominante artistique) ;
- en **2020**, enfin, les scènes sans dominante artistique passent en tête du total des scènes conventionnées.

2.2 Les « inclassables » : une catégorie en forte hausse sur la période

Tableau 10 : Évolution de la part des « inclassables » de 2003 à 2020

LES INCLASSABLES	2003	2009	2016	2020
SC avec 1 ou 2 dominantes artistiques	57	74	85	80
SC sans dominante artistique "les inclassables"	14	32	38	76
<i>Dont SC inclassables JP</i>	5	12	17	26
<i>Dont SC inclassables non JP</i>	9	20	21	50
Non renseigné	2	4	0	8
total SCIN	73	110	123	164
Part des SC inclassable en %	19%	29%	31%	46%
Part des SC Inclassable non JP en %	12%	18%	17%	30%

29 Leur objet de conventionnement contient par essence une ouverture disciplinaire ; citons par exemple les scènes conventionnées « dialogue des arts » ou « expressions contemporaines ».

À noter :

- la catégorie « jeune public » désigne ici les scènes conventionnées dont le projet artistique et culturel est explicitement orienté vers l'enfance et la jeunesse. Elle ne recense donc pas les scènes qui, dans le cadre de leur programmation, proposent des spectacles spécifiquement conçus et adaptés aux enfants, à voir en famille et/ou dans le cadre scolaire, ce qui est le cas de la plupart d'entre elles ;
- les scènes « non renseignées » n'ont pas été comptabilisées dans le calcul du pourcentage de « SC inclassables JP » (jeune public) ou « non JP » ;
- les scènes « jeune public » (JP) étant dans leur très grande majorité des scènes sans dominante artistique, nous avons distingué au sein de la catégorie des scènes inclassables, les « SC inclassables JP » et les « SC inclassables non JP ». La hausse du nombre de scènes « jeune public » retentissant en effet sur celle des « inclassables », leur amalgame risquait en effet de fausser notre lecture.

Si l'on observe la catégorie des « SC inclassables non JP », soit celle des scènes qui ne peuvent être identifiées par une ou deux dominantes artistiques et qui ne sont pas non plus des scènes jeune public, l'on constate deux choses :

- tout d'abord, la forte hausse de sa proportion entre 2003 et 2009, années où ces scènes représentent respectivement 12%, puis 18% du total des scènes conventionnées. La dynamique de conventionnement observée de 2003 à 2009 semble donc se porter moins sur des projets identifiables disciplinairement que sur des projets qui se caractérisent par un rapport spécifique à la contemporanéité de la création, de ses formes et de ses écritures³⁰. C'est précisément ce dont s'inquiétaient plusieurs notes à cette période : le manque d'identification claire de l'objet du conventionnement. Cette dynamique est stable en revanche entre 2009 et 2016, où le nombre de « SC inclassables non JP » reste au même niveau : 17 % à 18% du total des scènes conventionnées.
- ensuite, **une forte intensification du phénomène entre 2016 et 2020 où l'on voit les « scènes inclassables non JP » passer de 17 à 30% du total des scènes conventionnées.**

La dynamique générale est donc celle d'une « indifférenciation pluridisciplinaire » du conventionnement.

Si la réforme du programme des SCIN avec l'instauration des trois mentions permet de rendre compte de ce phénomène, on peut également avancer que, **vingt ans après la mise en œuvre du programme, la problématique des domaines artistiques insuffisamment présents dans les scènes pluridisciplinaires ne se pose plus avec la même acuité ou dans les mêmes termes.** On peut enfin évoquer **l'évolution de la création artistique contemporaine qui tend à dépasser les catégories disciplinaires** au profit de formes hybrides plus difficilement classifiables.

2.3 La répartition des scènes inclassables selon les mentions en 2020

Tableau 11 : Répartition des inclassables selon les mentions en 2020

³⁰ Par exemple, « Pour les écritures artistiques d'aujourd'hui » ou « création contemporaine », voir tableau 11.

		nombre	ratio en %
Total SCIN 2020	avec 1 ou 2 dominantes artistiques	80	49%
	Inclassable dont JP	76	46%
	nr	8	5%
	total	164	
art et création	avec 1 ou 2 dominantes artistiques	61	67%
	Inclassable dont JP	28	31%
	nr	2	2%
	total	91	
art en territoire	avec 1 ou 2 dominantes artistiques	14	33%
	Inclassable dont JP	23	53%
	nr	6	14%
	total	43	
art enfance jeunesse	avec 1 ou 2 dominantes artistiques	2	8%
	Inclassable dont JP	23	92%
	nr	0	
	total	25	

Si seulement 49 % des SCIN recensées en 2020 ont conservé une entrée disciplinaire, ce sont 67 % des SCIN mention « art et création » qui affichent une dominante artistique.

Rappelons que si l'arrêté du 5 mai 2017 ne rend pas obligatoire l'identification d'une discipline artistique pour compléter la mention, il précise cependant que **la mention « Art et création [est attribuée à] des projets développant, à l'égard de disciplines artistiques spécifiques, un travail durable d'accompagnement des artistes et de facilitation de leur création ».**

Les SCIN mention « art en territoire » dont on sait qu'elles travaillent moins des enjeux disciplinaires que d'adresse et de relation aux publics, affichent une dominante artistique pour seulement 33% d'entre elles, quand les SCIN mention « art, enfance, jeunesse », qui elles aussi s'envisagent moins par les disciplines qu'elles soutiennent que le public auquel elles s'adressent, sont seulement 8% à le faire.

3) La répartition disciplinaire de 2003 à 2020

Tableau 12 : Évolution des objets de conventionnements de 2003 à 2020, approche disciplinaire

	DISCIPLINES	2003	2009	2016	2020
scènes avec 1 dominante artistique	Théâtre	19	21	32	26
	dont cirque	3	3	4	3
	dont rue	3	0	3	0
	dont marionnette	0	2	7	7
	Danse	12	18	17	15
	Musique	4	12	18	20
	dont musiques actuelles	0	2	4	7
	total 1 discipline	35	51	67	61
scènes avec deux dominantes artistiques	Musique + danse	2	2	1	4
	Musique + théâtre	6	8	8	4
	duo cirque rue ou théâtre cirque ou marionnette théâtre d'objet	0	1	4	4
	Danse + théâtre	13	9	5	6
	Total 2 disciplines	21	20	18	18
scènes sans dominante artistique	Inclassables	14	32	36	76
	dont inclassables non JP	9	17	19	32
	autres disciplines	2	3	2	1
	non renseigné	1	4	0	8
	total	73	110	123	164
	dont jeune public	7	20	21	30
		10%	18%	17%	18%

3.1 Une forte augmentation du nombre de scènes conventionnées « jeune public »

Les scènes conventionnées dont le projet artistique et culturel est explicitement tourné vers l'enfance et de la jeunesse enregistrent entre 2003 et 2020 une forte expansion avec une multiplication par quatre de leur nombre (7 scènes conventionnées JP en 2003, 30 en 2020).

Cette augmentation continue sur la période est particulièrement importante entre 2003 et 2009, où l'on passe de 7 à 20 scènes conventionnées jeune public. Elle correspond, comme nous l'avons vu précédemment (cf. 1.3 Mentions « art, enfance, jeunesse » et « art en territoire » : l'impact des politiques publiques), à la politique ministérielle de soutien à la création de formes artistiques de qualité à l'adresse des plus jeunes.

Il faut souligner que les scènes conventionnées jeune public atteignent dès 2009 leur plus haut niveau de représentation, soit 18% du total des scènes conventionnées, comme en 2020.

3.2 Un rééquilibrage disciplinaire en faveur de la musique notamment

Rappelons tout d'abord ici ce que nous évoquions en préambule, à savoir, **la prudence qu'il convient de garder relativement aux données chiffrées issues de notre base de données** ; non qu'en soi, ces données soient erronées, mais **la catégorisation préalable qu'elles nécessitent d'opérer interdit de facto une appréhension parfaitement exacte de la réalité qu'elles traduisent.**

Nous n'avons ainsi par exemple pas pu identifier l'orientation artistique principale des scènes affichant deux dominantes artistiques. Cette indetification aurait permis de corriger ou de nuancer les tendances présentées ci-dessous, notamment pour les disciplines comme la danse. **Toutes ces raisons rendent compte du caractère général des constats opérés et qui sont les suivants :**

- **la position toujours prépondérante de la discipline théâtre** sur la période, avec une **augmentation importante du nombre de scènes conventionnées marionnettes et une relative stabilité du nombre de scènes conventionnées arts de la rue et arts du cirque** qui s'explique par la labellisation à laquelle certaines ont accédé ; le programme des scènes conventionnées a ainsi fortement contribué au soutien de ce qu'on appelle aujourd'hui les arts associés au théâtre, de même qu'il a participé au soutien des écritures dramatiques contemporaines.
- **une montée en puissance de la discipline musique** entre 2003 et 2016 puis une stabilisation sensible à partir de 2016 (18 scènes en 2016 et 20 scènes en 2020). La hausse du nombre de scènes conventionnées qui revendiquent la dénomination de « musiques actuelles » mérite toutefois une observation particulière (cf. 3.3).
- **une relative stabilité de la discipline danse** (grande bénéficiaire du programme des scènes conventionnées à son lancement et dans la décennie suivante) qui représente un tiers environ des scènes avec une dominante artistique sur la globalité de la période, mais semble, peut-être plus souvent que le théâtre et la musique concernée par les conventionnements à double dominante artistique. Si le dernier centre chorégraphique national (CCN) a ouvert en 1998, avant le lancement du programme des scènes conventionnées, le développement important du réseau des CDCN (13 structures aujourd'hui) à partir du milieu des années 2000 a peut-être fait apparaître comme moins nécessaire la création de nouvelles scènes conventionnées danse (deux d'entre elles sont d'ailleurs devenues CDCN, Pôle Sud à Strasbourg et L'Échangeur à Château-Thierry) ; on constate cependant qu'il y a toujours de nouveaux conventionnements en danse (Saint-Ouen, Vélizy), même si l'appétence des structures semble se porter davantage vers les arts du mouvement, du corps ou du geste (voire le cirque seul), que vers la danse désormais.

3.3 Le cas spécifique des scènes « musiques actuelles »

Si la problématique de ce champ artistique, culturel, social et économique a commencé à émerger institutionnellement dans les années 1980, c'est plus tard que le terme de « musiques actuelles » a été proposé, à l'issue des travaux de la commission nationale du même nom de 1989, et entériné en 2006 dans l'accord national signé par l'État, le réseau des collectivités territoriales et la profession³¹.

Ce terme englobe les familles musicales telles que le rock, le jazz, les musiques électroniques, les musiques traditionnelles, la chanson, le rap, les musiques du monde, elles-mêmes très composites, s'interpénétrant et en transformation/créolisation constantes.

Les lieux généralistes qui se consacrent à ces courants musicaux nécessitent des équipements adaptés tant acoustiquement qu'en termes d'isolation des espaces en interne comme vis-à-vis de l'environnement³².

C'est dans le sillage de cette reconnaissance institutionnelle que les lieux de musiques actuelles se sont invités dans les politiques publiques via leur label-« Scènes de musiques actuelles » (SMAC)³³. En parallèle on a pu observer que les scènes conventionnées musique souhaitaient s'identifier de plus en plus à cette appellation.

Même si les projets artistiques développés par certaines SCIN comme le Tamanoir à Gennevilliers, les Cuisines à Chelles ou le Rack'am à Brétigny-sur-Orge restent fragiles, ces structures auraient pu prétendre à une labellisation SMAC. **Toutefois, plusieurs éléments ont prévalu à ces choix. Dans certains cas, compte tenu des enjeux budgétaires – subvention plancher à 100 000 € pour les SMAC –, plutôt que de rechercher une labellisation aléatoire, il s'agissait de sécuriser les financements de lieux déjà soutenus.** Dans d'autres cas, la présence d'une SMAC à proximité imposait, dans un souci d'équilibre territorial, la solution du conventionnement. On peut citer les exemples des Somnambules, proches de la SMAC Victoire 2 à Montpellier, ou de la Cave aux poètes à Roubaix, qui au-delà de sa petite taille et de son dynamisme, reste proche des SMAC l'Aéronef à Lille ou le Grand Mix à Tourcoing.

En tout état de cause, ces scènes conventionnées, le plus souvent issues d'initiatives de territoire portées par des collectifs et des associations, participent à « l'écosystème » ou la « filière » des musiques actuelles en complémentarité avec le secteur labellisé.

C - La répartition territoriale

L'observation de l'évolution de la répartition régionale des scènes conventionnées de 2003 à 2020 a été complétée par une observation à l'échelon départemental afin d'examiner de près la densité du maillage territorial. Cette observation croisée a permis d'établir plusieurs constats.

1) Une répartition territoriale inégale

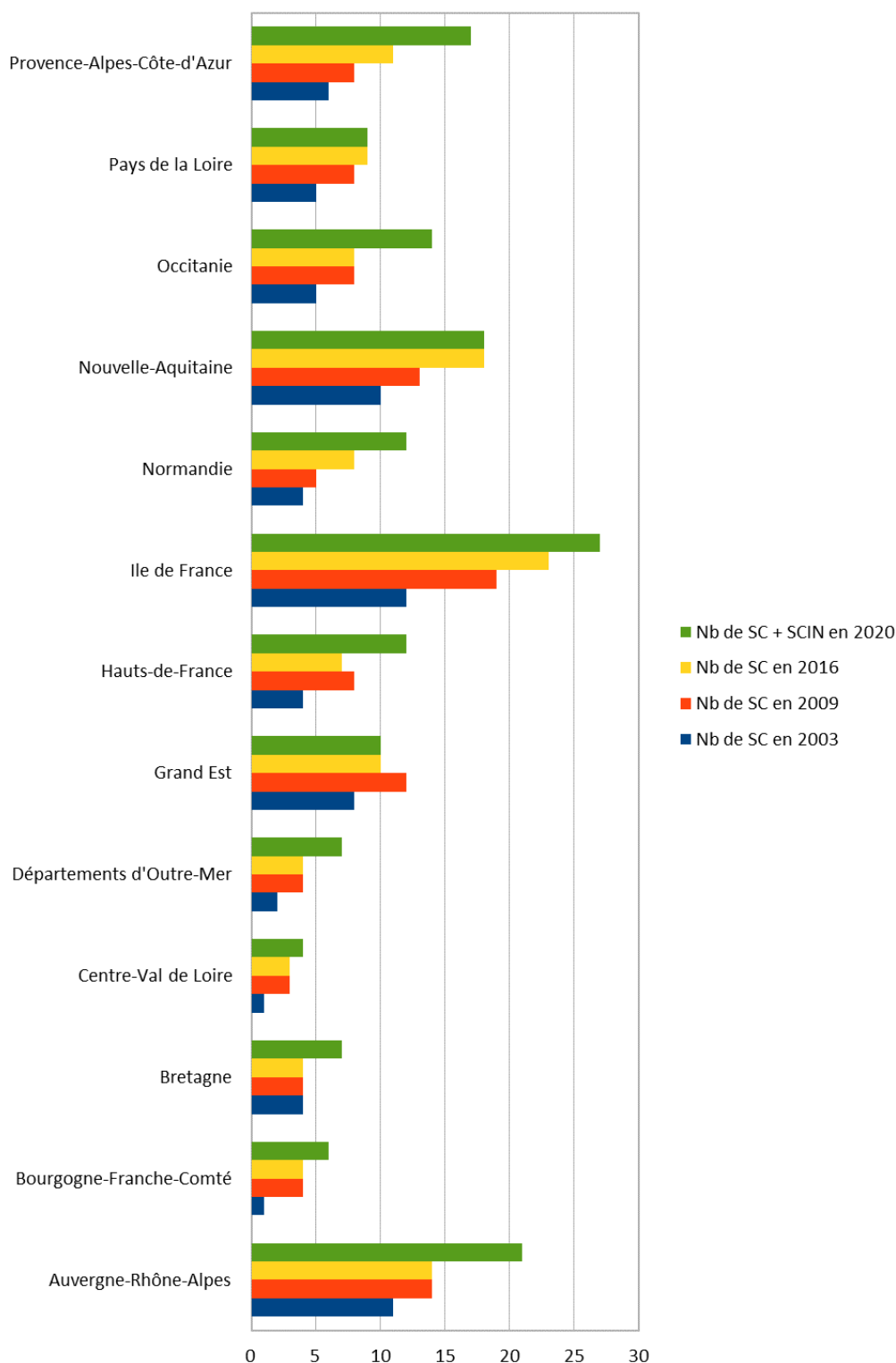
Tableau 13 : Évolution en nombre des scènes conventionnées par région entre 2003 et 2020.

31 « Plan pour des politiques nationales et territoriales concertées en faveur des musiques actuelles », circulaire aux Préfets n°CC 166/914 du 2 novembre 2006 ;

32 « Méthodologie d'évaluation des SMAC », rapport établi par Philippe Berthelot, Sylvie Pébrier, Anne-Claire Rocton, juin 2019, p.38.

33 Décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques.

Evolution de la répartition territoriale des SC de 2003 à 2020



Si, la Corse exceptée, **toutes les régions sont dotées de scènes conventionnées depuis 2003**, et si hormis Grand-Est et la Nouvelle-Aquitaine, **toutes les régions enregistrent une augmentation du nombre de SCIN sur leur territoire entre 2016 et 2020**, le constat est celui d'une répartition territoriale disparate du programme, avec des invariants sur la période. Certaines tendances lourdes identifiées en 2003 demeurent vraies en 2020, à savoir :

- **la place prépondérante de la région Île-de-France, qui concentre sur son territoire le plus grand nombre de scènes conventionnées, en valeur absolue (27 structures en 2020)**

mais aussi relativement à la moyenne départementale par région (3,25 scènes conventionnées par département francilien en 2020). Ces données sont évidemment à corréliser à la population de cette région (12 millions d'habitants, 19 % de la population métropolitaine).

- trois grandes régions, **Auvergne-Rhône-Alpes (12 départements), Nouvelle-Aquitaine (12 départements) et Île-de-France (8 départements) concentrent chacune plus de 10% du total des scènes conventionnées sur l'ensemble de la période.**
- **deux régions de tailles variables**, Bourgogne-Franche-Comté (8 départements), Centre-Val de Loire (6 départements) et **l'Outre-mer** (6 départements) **enregistrent un nombre de scènes conventionnées inférieur 5% du total** sur l'ensemble de la période-
- il convient enfin de noter la **très forte disparité du nombre de scènes conventionnées d'une région à l'autre sur toute la période**, avec des écarts qui vont de 1 à 12 en 2003 (11), de 3 à 19 en 2006 (16), de 3 à 23 en 2016 (21) et de 4 à 27 en 2020 (23).

Tableau 14 : Évolution du nombre de scènes conventionnées par région entre 2003 et 2020, avec indication du nombre de départements par région

REGIONS	Nb de SC en 2003	Nb de SC en 2009	Nb de SC en 2016	Nb de SC + SCIN en 2020	nd de dpts
Auvergne-Rhône-Alpes	11	14	14	21	12
Bourgogne-Franche-Comté	1	4	4	6	8
Bretagne	4	4	4	7	4
Centre-Val de Loire	1	3	3	4	6
Départements d'Outre-Mer	2	4	4	7	6
Grand Est	8	12	10	10	10
Hauts-de-France	4	8	7	12	5
Ile de France	12	19	23	27	8
Normandie	4	5	8	12	5
Nouvelle-Aquitaine	10	13	18	18	12
Occitanie	5	8	8	14	13
Pays de la Loire	5	8	9	9	5
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	6	8	11	17	6
total	73	110	123	164	

2) Une dynamique de rééquilibrage

Tableau 15 : Évolution des scènes conventionnées par région en nombre et en pourcentage entre 2003 et 2020

REGIONS	Nb de SC en 2003	Nb de SC en 2009	Nb de SC en 2016	Nb de SC + SCIN en 2020	diff entre 2003 et 2020	augmentation en % entre 2003 et 2020	part des SC créés entre 2003 et 2020 en %
Auvergne-Rhône-Alpes	11	14	14	21	10	91%	11%
Bourgogne-Franche-Comté	1	4	4	6	5	500%	5%
Bretagne	4	4	4	7	3	75%	3%
Centre-Val de Loire	1	3	3	4	3	300%	3%
Départements d'Outre-Mer	2	4	4	7	5	250%	5%
Grand Est	8	12	10	10	2	25%	2%
Hauts-de-France	4	8	7	12	8	200%	9%
Ile de France	12	19	23	27	15	125%	16%
Normandie	4	5	8	12	8	200%	9%
Nouvelle-Aquitaine	10	13	18	18	8	80%	9%
Occitanie	5	8	8	14	9	180%	10%
Pays de la Loire	5	8	9	9	4	80%	4%
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	6	8	11	17	11	183%	12%
Total	73	110	123	164	91	125%	
Augmentation en nombre		37	13	41			

Au-delà des éléments de permanence évoqués plus haut, **nous observons des dynamiques singulières selon les régions.**

Si l'on se réfère au tableau ci-dessus, le premier constat est celui d'une diversité des dynamiques elles-mêmes, avec des régions qui enregistrent une forte augmentation du nombre de scènes conventionnées entre 2003 et 2020 (+500% pour la Bourgogne-Franche-Comté) et d'autres qui connaissent des évolutions plus mesurées : + 25 % en Grand-Est.

La moyenne, élevée, est de 125%, ce qui veut dire que le parc des scènes conventionnées a plus que doublé en vingt ans.

En valeur absolue, ces hausses vont de 2 (Grand-Est) ou 3 (Bretagne, Centre-Val de Loire) scènes conventionnées nouvelles par rapport à 2003, pour les plus faibles, à 10, 11 et 15 (Auvergne-Rhône-Alpes, Île-de-France et PACA respectivement), pour les plus importantes.

Si l'on regarde à présent l'évolution de la répartition territoriale des scènes conventionnées en pourcentage (*cf.* tableau ci-dessous), le constat est celui d'une fluctuation (à la hausse ou à la baisse) notamment pour les régions fusionnées.

Tableau 16 : Évolution de la répartition régionale des scènes conventionnées entre 2003 et 2020 en %

REGIONS	répartition en % par région en 2003	répartition en % par région en 2009	répartition en % par région en 2016	répartition en % par région en 2020
Auvergne-Rhône-Alpes	15%	13%	11%	13%
Bourgogne-Franche-Comté	1%	4%	3%	4%
Bretagne	5%	4%	3%	4%
Centre-Val de Loire	1%	3%	2%	2%
Départements d'Outre-Mer	3%	4%	3%	4%
Grand Est	11%	11%	8%	6%
Hauts-de-France	5%	7%	6%	7%
Ile de France	16%	17%	19%	16%
Normandie	5%	5%	7%	7%
Nouvelle-Aquitaine	14%	12%	15%	11%
Occitanie	7%	7%	7%	9%
Pays de la Loire	7%	7%	7%	5%
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	8%	7%	9%	10%
	100%	100%	100%	100%

Quatre régions – Auvergne-Rhône-Alpes, Grand-Est, Nouvelle-Aquitaine, Pays de la Loire – enregistrent ainsi un recul de leur positionnement, de 1 à 5 points. La région Grand-Est, qui accueillait 11% du total des SC en 2003, n'en compte plus que 6% en 2020. Même évolution décroissante pour la Nouvelle-Aquitaine (14% en 2003 contre 11 % en 2020) et Auvergne-Rhône-Alpes (15% en 2003 contre 13% en 2020).

A contrario, quatre régions – la Bourgogne-Franche-Comté, l'Occitanie, PACA et la Normandie – voient leur position se renforcer de 2 à 3 points. Ainsi, la Bourgogne-Franche-Comté, qui accueillait 1 % des SC en 2003 en dénombre 4 % en 2020, quand PACA passe de 8% en 2003 à 10% en 2020.

Enfin, deux régions et l'Outre-mer enregistrent un positionnement stable sur la période, Centre-Val de Loire, Bretagne et Outre-mer (+ 1 point), quand la région Île-de-France revient en 2020 à la place qu'elle occupait en 2003.

Ces fluctuations, en atténuant les écarts entre régions – les régions sous-représentées en 2003 le sont moins en 2020, et inversement – contribuent à rééquilibrer la répartition territoriale des scènes conventionnées à l'échelle nationale.

3) Un maillage dense du programme sur le territoire

Tableau 17 : Évolution du nombre de départements dépourvus de scènes conventionnées entre 2003 et 2020

REGIONS	Nb départements	nb de départements sans SC en 2003	nb de départements sans SC en 2009	nb de départements sans SC en 2016	nb de départements sans SC en 2020	nb de départements sans SC sur l'ensemble de la période 2003-2020
Auvergne-Rhône-Alpes	12	5	3	2	2	2
Bourgogne-Franche-Comté	8	7	4	5	3	2
Bretagne	4	0	1	1	0	0
Centre-Val de Loire	6	5	3	3	3	3
Corse	2	2	2	2	2	2
Départements d'Outre-Mer	6	5	4	4	3	3
Grand Est	10	5	2	2	2	0
Hauts-de-France	5	2	1	1	0	0
Ile de France	8	2	0	0	0	0
Normandie	5	3	3	2	1	1
Nouvelle-Aquitaine	12	4	3	1	2	0
Occitanie	13	8	8	7	5	4
Pays de la Loire	5	3	3	1	1	1
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	6	3	2	0	0	0
Total	102	54	39	31	24	18
Ratio en %		53%	38%	30%	24%	18%
Départements avec SC		48	63	71	78	

Le nombre de départements non dotés de scènes conventionnées a diminué substantiellement entre 2003 et 2020 ; en 2003, 54 départements étaient concernés, 24 seulement le sont en 2020. Cette baisse continue sur la période est particulièrement intense entre 2003 et 2009 (54 départements non dotés en 2003, 39 en 2009) ; elle se poursuit de 2009 à 2020 (31 départements dépourvus de SC en 2016, 24 en 2020). Notons que parmi ces 24 départements, 18 n'ont jamais accueilli de scènes conventionnées.

Si le maillage national est dense – 76% des départements sont aujourd'hui pourvus d'au moins 1 SCIN –, la couverture territoriale n'est toutefois pas complète. Faut-il lire cette incomplétude comme le signe d'un inachèvement ? Pas nécessairement.

La dynamique d'implantation des scènes conventionnées doit en effet être mise en relation avec celle des structures labellisées. Ainsi, certains départements ne comptant aucune scène conventionnée accueillent *a contrario* un grand nombre de structures labellisées. Le territoire de Belfort est un bon exemple, qui compte 1 CCN, 1 SMAC, 1 centre d'art contemporain et 1 SN. Cet équilibre n'est pas vrai de tous les départements : ainsi la Vendée, dépourvue de scène conventionnée, accueille-t-elle seulement une scène nationale.

Néanmoins, on peut affirmer **l'existence, en 2020, d'un maillage fin et rationalisé des SCIN à l'échelle nationale**, puisque sur les 18 départements concentrés dans un nombre limité de régions, (rurales et ultra-marines), 5 seulement ne sont dotés ni de scènes conventionnées ni d'aucune structure labellisée spectacle vivant.

Tableau 18 : Liste des départements non dotés de scènes conventionnées en 2003, 2009, 2016 et 2020 et non dotés de structures labellisées spectacle vivant en 2019 (données issues du Panorama DGCA 2019)

REGIONS	DEPARTEMENTS non pourvus de SC de 2003 à 2020	Département non pourvus de structures labellisées de spectacle vivant
Auvergne-Rhône-Alpes	Haute-Loire 43	Haute-Loire 43
Auvergne-Rhône-Alpes	Loire 42	
Normandie	Orne 61	
Bourgogne-Franche-Comté	Saône-et-Loire 71	
Bourgogne-Franche-Comté	Territoire de Belfort 90	
Centre-Val de Loire	Cher 18	
Centre-Val de Loire	Indre 36	
Centre-Val de Loire	Indre-et-Loire 37	
Corse	Corse-du-Sud 2A	Corse-du-Sud 2A
Corse	Haute-Corse 2B	Haute-Corse 2B
Départements d'Outre-Mer	Guadeloupe 971	
Départements d'Outre-Mer	Saint-Pierre-et-Miquelon 975	Saint-Pierre-et-Miquelon 975
Départements d'Outre-Mer	Mayotte 976	Mayotte 976
Occitanie	Aude 11	
Occitanie	Ariège 09	
Occitanie	Hauts-Pyrénées 65	
Occitanie	Tarn-et-Garonne 82	
Pays de la Loire	Vendée 85	

D - Analyse financière

Il nous faut préciser en préambule que ne disposant pas des informations relatives au financement des scènes conventionnées par les collectivités territoriales en 2020, non plus que de façon suffisamment complète en 2016 (32% de structures non renseignées) et en 2003 (18 % de structures non renseignées), **notre analyse financière du programme s'en tiendra aux financements de l'État, composés pour le programme des scènes conventionnées du BOP 131 et du BOP 224.**

Les modalités propres au financement de ce programme par l'État sont fixées par les textes réglementaires. Pour mémoire, la circulaire du 5 mai 1999 en vigueur jusqu'en 2017 prévoyait un montant plancher de 37 500 € et un plafond de 150 000 €. La circulaire du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques, fixe un montant plancher à 50 000 €, sans indication de plafond.

1) Des soutiens financiers disparates

La première caractéristique notable relative au financement des scènes conventionnées par l'État est celle de la forte disparité de ces financements.

Ainsi, en 2003, le niveau d'intervention le plus bas est de 38 000 € (scène conventionnée Le Train-Théâtre Auvergne, Auvergne-Rhône-Alpes) contre 205 834 € pour son niveau le plus haut (scène conventionnée Le Séchoir, La Réunion).

En 2009, le niveau le plus bas est de 32 000 € (Le Train-Théâtre) contre 366 122 € pour son niveau le plus haut (Scènes croisées de Lozère, Occitanie).

En 2016, le niveau le plus bas est de 30 000 € (Les Cuizines, Île-de-France) contre 331 000 € pour son niveau le plus haut (Le Scénographe, Occitanie).

En 2020 enfin, 18 scènes conventionnées ont un niveau de financement de l'État au plancher, soit 50 000 €, contre 437 100 € pour son niveau le plus haut (Le Grand bleu, Hauts-de-France).

Cette **disparité des niveaux de financement** est à mettre en relation avec **l'hétérogénéité des structures conventionnées elles-mêmes**, qu'il s'agisse de leur statut juridique, de leur zone d'implantation territoriale, de leur rôle spécifique dans la structuration artistique et culturelle d'un territoire et/ou d'une discipline, de leur histoire, ou encore en fonction de la politique des DRAC et des partenaires publics à leur rencontre.

2) Un soutien croissant de l'État de 2003 à 2020

2.1 Une forte augmentation sur la période

Tableau 19 : Évolution du financement des SC par l'État de 2003 à 2020

FINANCEMENT des scènes conventionnées	2003	2009	2016	2020	2020 budget rectifié
financement Etat	5 801 142,00 €	10 236 149,00 €	12 161 012,00 €	17 261 173,00 €	17 796 173,00 €
<i>dont Plan Théâtre en 2020</i>				2 955 000,00 €	2 955 000,00 €
<i>ratio Plan théâtre en %</i>				17%	17%
augmentation		4 435 007,00 €	1 924 863,00 €	5 100 161,00 €	5 635 161,00 €
en %		76%	19%	42%	46%
Nb de structures non renseignées	10	8	4	38	3
total structures	73	110	123	164	164
ratio nr/ total structures en %	14%	7%	3%	23%	2%

À noter : la rectification du budget en 2020, telle que mentionnée dans le tableau ci-dessus (dernière colonne de droite), a consisté à mettre au plancher (50 000 €) les financements de l'État pour les SCIN nées du « Plan théâtre » pour lesquelles nous ne connaissions que les apports de l'administration centrale.

Le soutien financier de l'État a été multiplié par presque trois entre 2003 et 2020, avec deux phases de forte augmentation :

- entre 2003 et 2009, une augmentation de 76% du montant dédié et une augmentation de 52% du nombre de scènes conventionnées ; cette phase correspond à la montée en puissance du programme ;
- entre 2016 et 2020, une augmentation de 43% du budget dédié et une augmentation de 33% du nombre de scènes conventionnées ; cette étape correspond à la **mise en œuvre du programme après sa réforme, et aux apports conséquents du « Plan théâtre » (17% du budget dédié au financement des scènes conventionnées en 2020) qui a contribué à :**
 - **renforcer des scènes conventionnées déjà existantes** (71 scènes) pour un total de 1 865 000 €) ;
 - **financer des structures qui n'étaient pas conventionnées** (31 scènes) pour un montant de 1 180 000 €.

2.2 Évolution des niveaux de financement

Tableau 20 : Évolution des niveaux de financement de l'État de 2003 à 2020

Financement Etat		2003	2009	2016	2020
inférieur ou égal à 100 000 €	en nombre	39	65	78	91
	en %	53%	59%	63%	55%
<i>dont inférieur ou égal à 50 000 €</i>	<i>en nombre</i>	<i>11</i>	<i>16</i>	<i>20</i>	<i>43</i>
	<i>en %</i>	<i>28%</i>	<i>15%</i>	<i>16%</i>	<i>26%</i>
entre 100 000 € et 200 000 €	en nombre	22	31	30	51
	en %	30%	28%	24%	31%
<i>dont entre 100 000 et 150 000 €</i>	<i>en nombre</i>	<i>14</i>	<i>14</i>	<i>16</i>	<i>37</i>
	<i>en %</i>	<i>64%</i>	<i>45%</i>	<i>53%</i>	<i>73%</i>
supérieur ou égal à 200 000 €	en nombre	2	6	11	18
	en %	3%	5%	9%	11%
non renseigné	en nombre	10	8	4	4
	en %	14%	7%	3%	2%
total		73	110	123	164

Si l'on scrute à présent le soutien de l'État en termes de niveaux de financement et son évolution entre 2003 et 2020, l'on constate que :

- **sur la période 2003-2016, la majorité des scènes conventionnées ont un financement de l'État inférieur ou égal à 100 000 €** en cohérence avec le plancher d'alors (37 500 €). Si l'on voit la part de ces scènes conventionnées (financement inférieur ou égal à 100 000 €) augmenter régulièrement sur la période (+ 6 points entre 2003 et 2009 et + 5 points entre 2009 et 2016), il faut noter dans le même temps et sur la même période, une baisse du nombre de scènes dont la dotation est inférieure ou égale à 50 000 €. Ce mouvement en ciseau peut être lu comme le signe d'une **montée en puissance non seulement en nombre d'unités mais aussi en moyens financiers du programme.**
- **entre 2016 et 2020, ce mouvement s'inverse, avec un recul de la part des scènes dont le financement de l'État est inférieur ou égal à 100 000 € (- 8 points), mais une augmentation substantielle parmi elles de la part des scènes conventionnées dont la dotation est inférieure ou égale à 50 000 € (+ 10 points).** Cette part croissante du nombre de scènes plus faiblement dotées peut être imputée au financement des scènes nouvellement identifiées par le « Plan théâtre ». Si l'on met ce recul en relation avec l'augmentation – nouvelle elle aussi – de la part des scènes dont la dotation se situe entre 100 000 € et 200 000€ (majoritairement des scènes entre 100 000 € et 150 000 €), on comprend que ce double mouvement incombe au « Plan théâtre ».
- **de 2003 à 2020, l'on peut également noter l'augmentation régulière du nombre des scènes conventionnées dont la dotation est égale ou supérieure à 200 000 €** (de 3 % en 2003 à 5% en 2009, puis 9% en 2016, 11 % en 2020).

En 2020, **ces scènes sont pour la plupart des scènes historiques** (Le Grand T à Nantes, Théâtres en Dracénie dans le Var, Scènes croisées de Lozère, Le Séchoir à La Réunion, etc.), mais aussi des scènes initialement bien dotées (subvention supérieure à 150 000 €) que le « Plan théâtre » a renforcées, leur faisant ainsi passer la barre des 200 000 € (citons par exemple, le Théâtre de Grasse, La Faïencerie à Creil ou encore le Théâtre d'Auxerre). Toujours en 2020, parmi ces 18 scènes, seules 3 ont une dotation supérieure à 300 000 € (Scènes croisées de Lozère, Le Séchoir, Le Scénographe) et une seule une dotation supérieure à 400 000 € (Le Grand Bleu). Ce dernier point corrobore l'extrême diversité de profil parmi les SCIN que nous évoquions en préambule.

Le déploiement du programme depuis sa réforme et son abondement par le Plan Théâtre, ont donc eu un effet double : à la fois une augmentation du nombre de SCIN qui entrent dans le programme au montant plancher, et une hausse du financement de l'État pour les scènes historiques.

3) Répartition territoriale et par mention des financements en 2020

3.1 Répartition par région en 2020

Tableau 21 : Répartition du financement de l'État par région en 2020

REGIONS	Nb de SCIN en 2020	ratio en %	Financement Etat avant Plan Théâtre	Ratio en %	Total financement Etat après plan Théâtre	ratio en %	nd de dpts	moyenne par SCIN	impact du PT
Auvergne-Rhône-Alpes	21	13%	1 624 171 €	11%	2 044 171 €	12%	12	97 341 €	x
Bourgogne-Franche-Comté	6	4%	414 300 €	3%	659 300 €	4%	8	109 883 €	x
Bretagne	7	4%	388 850 €	3%	628 850 €	4%	4	89 836 €	x
Centre-Val de Loire	4	2%	227 140 €	2%	352 140 €	2%	6	88 035 €	0
Départements d'Outre-Mer	7	4%	639 500 €	4%	794 500 €	5%	6	113 500 €	
Grand Est	10	6%	744 070 €	5%	904 070 €	5%	10	90 407 €	0
Hauts-de-France	12	7%	1 643 625 €	12%	1 813 625 €	11%	5	151 135 €	x
Ile de France	27	16%	1 324 511 €	9%	1 589 511 €	9%	8	58 871 €	0
Normandie	12	7%	1 260 403 €	9%	1 440 403 €	8%	5	120 034 €	x
Nouvelle-Aquitaine	18	11%	1 950 380 €	14%	2 250 380 €	13%	12	125 021 €	x
Occitanie	14	9%	1 258 939 €	9%	1 468 939 €	9%	13	104 924 €	0
Pays de la Loire	9	5%	874 025 €	6%	1 034 025 €	6%	5	114 892 €	0
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	17	10%	1 916 259 €	13%	2 281 259 €	13%	6	134 192 €	0
Total	164		14 266 173 €		17 261 173 €		100		
									x : correction
									0 : pas de correction

Si l'on considère maintenant la répartition du financement de l'État par région en 2020, le constat qui s'impose est celui d'une forte adéquation entre ce financement et le développement du programme (en nombre de scènes conventionnées). Ainsi, seules quatre régions enregistrent un écart égal ou supérieur à trois points entre leur part dans le financement total et leur part dans la répartition globale du programme (en nombre de scènes conventionnées) :

- **l'Île-de-France, qui représente en 2020 16 % du nombre total de scènes conventionnées, reçoit 9% du total du financement de l'État**, soit un écart de 7 points, ce qui se traduit par un financement par SCIN de 58 871 €, soit le niveau le plus bas observé. Il est à noter ici que le « Plan théâtre » n'est pas venu corriger cette situation propre à une région par ailleurs très bien dotée en structures labellisées.
- les Hauts-de-France, la Nouvelle-Aquitaine et PACA enregistrent *a contrario* un écart qui se situe entre 3 et 5 points entre le nombre de scènes conventionnées qu'elles comptent chacune et la part de financement qu'elles reçoivent. Les Hauts-de-France représentent ainsi 7 % du total des scènes conventionnées et 12% du total du financement de l'État, mais seulement 11% après la mise en œuvre du « Plan théâtre », soit un écart de 5 puis de 4 points. Pour la Nouvelle-Aquitaine et PACA, l'écart est de 3 points avant la mise en œuvre du « Plan théâtre », puis respectivement de 2 et 3 points ensuite.

De manière générale, comme on peut le voir dans le tableau ci-dessus, le « **Plan théâtre** », dont l'apport représente 17% du budget dédié au financement des scènes conventionnées en 2020, est venu corriger le niveau de financement de 6 régions (régions avec une x), dans un objectif de meilleure adéquation avec la réalité de l'extension du programme sur leur territoire, que ce soit à la baisse ou à la hausse. Il n'a pour 6 autres régions (régions avec un o) pas modifié leur position dans la répartition régionale des financements.

3.2 Répartition par mention en 2020

Tableau 22 : Répartition du financement de l'État par mention, en 2020

SCIN au 15 oct 2020	nombre	ratio en %	Financement Etat	ratio en %
mention art et création	91	55%	9 601 598 €	56%
mention art enfance, jeunesse	25	15%	2 913 285 €	17%
mention art en territoire	43	26%	4 103 800 €	24%
non renseigné	5	3%	642 490 €	4%
Total	164	100%	17 261 173 €	100%

Si l'on examine pour terminer la répartition du financement de l'État par mention, l'on constate là encore une étroite corrélation entre le niveau de financement et la part respective de chaque mention au sein du programme.

Synthèse

Développement du programme

- Une montée en puissance dans les années 2000, un programme relancé par la réforme de 2017 ;
- Une augmentation importante et quasi continue du nombre de scènes conventionnées depuis 1999 (73 SC en 2003, 164 SCIN en 2020, soit + 125 %) ;
- Un programme toujours en mouvement : près de 60 % des scènes conventionnées l'ont été après 2009 ;
- Un programme qui n'a pas pour logique la labellisation : moins de 10% des scènes conventionnées ont accédé au rang de label ;
- Un déploiement du programme toujours en cours : 55% des SCIN confirmées en 2020 ;

Parité

- Des femmes de plus en plus nombreuses à diriger des scènes conventionnées (42% en 2020 contre 25% en 2003) ;
- Des directions féminines plus nombreuses (en pourcentage) dans les scènes « art et création » que dans les scènes « art, enfance, jeunesse » : le signe d'une évolution des mentalités ;

Répartition des mentions

- La nette prépondérance de la mention « art et création » (56% du total des mentions) ;
- Des mentions « art, enfance, jeunesse » et « art en territoire » inscrites dans la continuité des politiques publiques en la matière ;
- Une disparité dans la distribution des mentions à l'échelle des régions, reflet de la diversité des territoires ;

Répartition disciplinaire

- Une dynamique générale « d'indifférenciation disciplinaire » dans l'objet du conventionnement ;
- Un quadruplement du nombre de scènes conventionnées « jeune public » sur la période (7 en 2003, 30 en 2020) ;
- Une position toujours prépondérante du théâtre, mais un rééquilibrage opéré en faveur notamment de la musique et plus spécifiquement des musiques actuelles ;

Répartition territoriale

- Une répartition territoriale inégale, mais un mouvement progressif de rééquilibrage au profit de zones autrefois dépourvues de scènes conventionnées ;
- Un maillage dense aujourd'hui : 76% des départements pourvus d'au moins 1 SCIN ;
- Des territoires sans structure conventionnée ou labellisée de moins en moins nombreux (5 départements seulement en 2020) ;

Contexte financier

- Des niveaux de financement de l'État inégaux, reflet de l'hétérogénéité des scènes conventionnées ;
- Un engagement fort de l'État sur ce programme avec un financement multiplié par trois entre 2003 et 2020 ;
- Un « Plan théâtre » qui agit comme un plan de relance du programme (17% du budget total des SCIN en 2020).

IV – CONCLUSION ET PRÉCONISATIONS

Cette étude a montré, et même confirmé, la place centrale des scènes conventionnées – aujourd'hui d'intérêt national – dans le dispositif culturel français et l'aptitude du programme dont elles relèvent à contribuer au portage de la politique culturelle de l'État sur les territoires.

À cet égard, il est désormais établi que :

- ce programme est à nouveau lisible, grâce à une appellation nouvelle, plus fédératrice, et des mentions dont les enjeux sont clairs ;
- il bénéficie d'une couverture territoriale qui n'a jamais été aussi étendue ;
- il entrecroise plus solidement désormais les enjeux disciplinaires, territoriaux et de relation aux publics ;
- les scènes conventionnées sont des interlocuteurs essentiels pour les équipes artistiques régionales ;
- elles jouent un rôle de « passeur » vers les réseaux professionnels nationaux et les structures labellisées ;
- elles remplissent une fonction d'intermédiaire entre les artistes et les populations ;
- elles peuvent et doivent se faire le relais, à travers leur action, des grandes questions de notre temps (éco-responsabilité, parité, diversité, respect des droits culturels, etc.).

Outre la clarification du programme, sa consolidation budgétaire et sa relance, la réforme engagée en 2017 a également permis (bénéfices collatéraux) :

- d'affermir un dialogue DRAC/administration centrale et d'expérimenter une modalité de « co-pilotage » qui pourrait être conservée si d'aventure ce programme (ou du moins le processus de décision) devait être déconcentré ;
- de ré-enclencher le dialogue des DRAC avec les collectivités territoriales autour d'attentes et d'objectifs artistiques et culturels reformulés ;
- de désigner les structures détentrices de l'appellation comme des partenaires d'égale valeur des labels nationaux.

Malgré ces avancées très positives, notre étude et l'histoire même de programme (ses quinze premières années d'existence au moins) nous incitent à la prudence :

- en effet, faute d'outils permettant le suivi du programme, le mouvement d'éparpillement qui a conduit à en brouiller la lisibilité vers la fin des années 2000 pourrait très bien se reproduire ;
- le lien entre les scènes conventionnées et réseaux labellisés, encore fragile parfois, n'est pas un fait acquis pour toujours ; son renforcement appelle une attention permanente.

Dans une période d'incertitude généralisée comme celle que nous traversons, la prospective n'est pas aisée mais sans doute plus nécessaire que jamais.

Les préconisations que nous formulons s'adressent au service de la DGCA responsable du programme (aujourd'hui le Département de la diffusion pluridisciplinaire et des programmes transversaux), commanditaire de l'étude.

Ces préconisations sont les suivantes :

1) Renforcer l'interaction entre les scènes conventionnées d'intérêt national et les réseaux labellisés

Si les lieux labellisés constituent « l'épine dorsale » de l'action du ministère de la Culture, c'est par leur interaction avec les autres acteurs culturels – les scènes conventionnées en premier lieu – qu'ils font vivre le maillage culturel exceptionnel qui caractérise notre pays.

Les scènes conventionnées, acteurs pivots de l'aménagement culturel du territoire et de la structuration de certains secteurs artistiques dans le passé, sont donc une pièce maîtresse dans ce dispositif. Nombreux, réguliers, les échanges entre structures labellisées et scènes conventionnées restent pourtant inégaux selon les territoires, tributaires souvent des relations interpersonnelles, donc perfectibles. Quelle que soit la qualité du lien ici ou là, le caractère incontournable de ce programme est aujourd'hui un fait acquis par tous.

Pour resserrer le lien néanmoins, nous suggérons de soutenir toutes les initiatives allant dans le sens de son renforcement³⁴ et notamment :

- d'organiser la **rencontre des réseaux** par le biais des organisations qui les représentent (association des scènes nationales, Syndeac, SNSP, etc.) ;
- de **rappeler à chaque occasion aux scènes nationales leurs obligations partenariales** ; inscrire, si elles n'y figurent pas déjà, ces dernières dans les conventions pluriannuelles d'objectifs, en formalisant des indicateurs d'évaluation ;
- de mobiliser une enveloppe budgétaire destinée à **financer des résidences longues et croisées** (accueil conjoint d'un artiste en résidence – ou d'un artiste associé – par une scène conventionnée et une scène nationale).

2) Mettre en place des outils d'observation et d'évaluation du programme

Le programme des scènes conventionnées n'est pas simple à suivre :

- ces structures sont des équipements territoriaux avant tout, dont les financements proviennent majoritairement des collectivités locales ;
- leur évaluation est conduite par les DRAC, selon une procédure détaillée dans l'arrêté du 5 mai 2017 (article 6) ;
- les structures concernées sont nombreuses (164 à ce jour).

Pour autant, l'observation et l'évaluation sont indispensables si on veut un pilotage effectif du programme, qui ne s'arrête pas à l'attribution de l'appellation.

Nous suggérons pour ce faire :

- d'organiser au sein du ministère une **collecte régulière et normée des données** relatives aux points que l'on souhaite observer, en s'inspirant de celle qui existe pour le réseau des scènes nationales (ex. : implication des scènes conventionnées dans la production, statistiques de la diffusion, sociologie des publics, relations aux équipements culturels autres que spectacle vivant comme les médiathèques, les conservatoires, etc.). Le Daps pourrait proposer une méthodologie d'observation et de collecte de données ;

³⁴ L'Onda s'est parfaitement saisi de la question s'agissant de la diffusion.

- d'obtenir de chaque DRAC une **synthèse régionale des résultats des évaluations de CPO des scènes conventionnées** (et des notes d'analyse des auto-évaluations rédigées par les conseillers). Ceci permettrait d'établir des comparaisons, d'identifier des tendances, de dessiner des évolutions à l'échelle nationale et d'actualiser la base de données créée dans le cadre de cette étude (maillage géographique, distribution disciplinaire, part des différentes mentions, parité, etc.)
- **d'accompagner, par la formation et/ou la fourniture d'outils** (vade-mecum, etc.) **les conseillers des DRAC** dans la mise en œuvre des procédures d'évaluation, au moment de l'attribution de l'appellation (première demande) comme lors du renouvellement (*cf.* ce qui a été mis en place pour les CDN) ;
- de programmer ultérieurement des **études spécifiques sur les points que cette étude n'a pu observer** faute de données (articulation du programme avec les réseaux labellisés et leurs contributions respectives au soutien à la création et à la diffusion ; modes de relation et de mobilisation des populations pour les scènes « art et territoire » ; financement des collectivités territoriales) ;
- d'élaborer un « **indicateur d'intérêt national** » à partir d'un faisceau de critères (qualité artistique, exemplarité en matière de médiation et/ou d'adresse aux publics, inscription dans un réseau national de production et/ou de diffusion, etc.).

3) *Structurer une politique d'animation du programme*

- **diffuser** le plus largement possible la présente étude, la présenter en DRAC ;
- **favoriser le rapprochement des scènes conventionnées** en soutenant financièrement celles de leurs initiatives qui vont dans le sens de la mutualisation, du fonctionnement en réseau (à l'exemple de la coproduction mutualisée des scènes conventionnées danse regroupées dans « Sillage »). À cet égard, le nombre limité de scènes « art, enfance, jeunesse » et « art en territoire » rend leur constitution en réseau plus susceptible de se produire ;
- **mettre en place un soutien à l'accueil d'artistes associés** (à l'image de ceux existant dans certains labels), en veillant à garantir la parité ;
- **faire vivre les spécialisations propres à chaque mention**, en réunissant les scènes conventionnées une fois l'an autour de grands débats (ex. pour la mention « art et territoire » : l'action culturelle dans les territoires très ruraux et ultra-marins, les processus de création partagés, réinventer la médiation, etc.) ;
- **développer la formation professionnelle des directeurs/trices de scènes conventionnées d'intérêt national**, à la prise de poste comme au cours du mandat (l'Onda peut en être l'opérateur) ;
- **susciter la prise en compte et l'engagement des scènes conventionnées dans les grandes problématiques sociétales** : éco-responsabilité, économie circulaire, économie sociale et solidaire, numérique, parité, droits culturels, etc. De nouveaux modèles de coopération culturelle comme de nouvelles pratiques doivent pouvoir émerger à partir de ce réseau.
- **encourager l'ouverture du programme à des disciplines nouvelles** (poésie sonore, arts du récit, conte, écritures numériques, arts du geste, performance) ;

- inscrire à l'ordre du jour de chaque plénière des conseillers DRAC un point d'actualité et/ou une thématique de réflexion, et **associer les conseillers à la définition de ces thématiques** (ex. : les scènes conventionnées et le monde de l'entreprise ou de l'artisanat, les scènes conventionnées face à la crise écologique, etc.) ;
- restituer systématiquement aux DRAC les **données nationales** disponibles sur le programme ;
- désigner un **réfèrent « scènes conventionnées d'intérêt national »** dans chaque DRAC ;
- **instaurer un échange de vues régulier DGCA/DG2TDC** (délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle) **sur le programme**, qui permettrait de valoriser – éventuellement de renforcer – le rôle et les moyens des scènes conventionnées sur les territoires et auprès des populations, ainsi que leurs collaborations avec les structures de type tiers-lieux, parcs naturels régionaux, etc. ou leur implication dans des politiques interministérielles (Petites Villes de Demain, etc.).
- réfléchir au rôle des scènes conventionnées dans les filières existantes (musiques actuelles, arts visuels) ou celles à constituer.

Stéphanie Chaillou
Inspectrice de la création artistique
Collège théâtre

Sylvie Sierra-Markiewicz
Inspectrice de la création artistique
Collège musique

Nicolas Vergneau
Inspecteur de la création artistique
Collège danse



Paris, le

08 OCT. 2020

NOTE

à Mme Marie-Pierre BOUCHAUDY,
Cheffe du service de l'Inspection de la création artistique

Objet : mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées d'intérêt national.

PJ :

Réf. : Lette de mission_devaluation_SCIN.docx

Lancé en 1999, le programme des scènes conventionnées s'adresse à des lieux de diffusion et de production (théâtres, centres culturels, MJC, etc.) dont l'État souhaite encourager et accompagner une partie du projet artistique ou culturel. Il participe à sa politique de soutien à la création et à la diffusion et à l'accompagnement des artistes et des publics sur un territoire.

Le programme a été profondément revisité dans le cadre de la Loi Liberté de la création, architecture et patrimoine et réorienté autour de trois axes majeurs :

- le soutien à la création, associé à une politique de diffusion,
- la consolidation d'un tissu solide de lieux œuvrant en faveur de la création dédiée aux enfants et aux jeunes,
- la présence artistique territoriale.

L'accompagnement de l'Etat, encadré par l'arrêté du 5 mai 2017, s'inscrit dans le cadre du conventionnement, en complément de la politique des labels, et vise à soutenir un volet d'actions et non le fonctionnement d'ensemble de la structure.

Depuis la parution de l'arrêté en 2017 et avec la reconnaissance de près de 30 structures supplémentaires dans le cadre du Plan théâtre en 2020, le paysage des scènes conventionnées d'intérêt national comprendra près de 160 structures réparties en trois mentions :

- 37 scènes conventionnées « Art en territoire »,
- 27 structures conventionnées « Art enfance jeunesse »,
- 95 structures conventionnées « Art en création ».

Quatre ans après l'évolution des textes réglementaires et dans l'éventualité d'une déconcentration du processus de décision, il apparaît nécessaire de disposer d'une étude qui fera le point sur la mise œuvre de ce programme depuis sa révision en 2017 et comportera un volet prospectif.

Aussi, je vous demande de diligenter une mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées d'intérêt national.

Cette mission s'attachera à définir la spécificité de cette appellation, notamment la notion « d'intérêt national », les enjeux propres à chacune des mentions et leurs critères d'attribution.

L'étude portera également un regard sur l'articulation de ce programme avec les réseaux labellisés et sa contribution au soutien à la création et à la diffusion dans le paysage national.

Par ailleurs, seront particulièrement observés :

- la couverture territoriale du programme ;
- la prise en compte de chaque discipline et la place du pluridisciplinaire ;
- les modes de relation et de mobilisation des populations en particulier pour les scènes art et territoire.

La mission proposera des outils d'observation de l'action des scènes conventionnées d'intérêt national par l'administration centrale, en lien avec les DRAC.

Enfin, des préconisations en matière d'animation du programme seront développées.

Les inspecteurs veilleront à ce que le rapport me soit remis, ainsi qu'à la SDDAP pour le 15 janvier 2021.



Sylviane TARSOT-GILLERY

Paris, le **08 OCT. 2020**

NOTE

à

**Mme Stéphanie CHAILLOU,
Mme Sylvie SIERRA-MARKIEWICZ,
M. Nicolas VERGNEAU,
Inspecteurs de la création artistique**

Objet : mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées d'intérêts national

PJ : Note de la directrice générale du **08 OCT. 2020**

Réf. :mission_2_notesica_designation

Vous trouverez ci-joint la lettre de mission que m'a adressée la Directrice générale de la création artistique.

Je vous confie cette mission que vous mènerez telle que définie dans cette note.

Pour le bon déroulement, vous voudrez bien prendre l'attache de la SDDAP.

Compte tenu du temps de relecture interne au SICA, vous veillerez à nous remettre votre rapport avant la fin décembre prochaine.


Marie-Pierre BOUCHAUDY
Cheffe du service de l'Inspection
de la création artistique

Paris, le 02 DEC. 2020

NOTE

**à Mme Marie-Pierre BOUCHAUDY,
Cheffe du Service de l'Inspection de la création artistique**

Objet : note portant modification de la lettre de mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées d'intérêt national.

PJ : lettre de mission

Réf. : Document1

Par lettre en date du 8 octobre dernier je vous ai confié une mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées d'intérêt national que vous avez bien voulu lancer et qui est menée par trois inspecteurs.

Je prends acte des retards irréductibles que le confinement a entraîné sur les entretiens à multiplier avec les interlocuteurs professionnels outre la visite sur site et vous informe que je conviens, en conséquence, que l'échéance de remise du rapport soit portée à la fin février 2021.


Sylviane TARSOT-GILLERY

COPIE(S) : par bordereau au Préfet de la région, à l'attention de la DRAC.

Annexe 1 : liste des personnes rencontrées ou auditionnées

Direction générale de la création artistique (DGCA) – Ministère de la Culture

Véronique Evanno, cheffe du Département de la diffusion pluridisciplinaire et des programmes transversaux (depuis janvier 2021)

Jacques Vincent, chargé de mission scènes nationales, scènes conventionnées, autres lieux pluridisciplinaires

David Mati, délégué adjoint à la danse

Dominique Muller, délégué à la musique

Sophie Zeller, déléguée au théâtre et aux arts associés

Patrick Lardy, délégué adjoint au théâtre et aux arts associés

Alain Brunsvick, ancien chef du département des publics et de la diffusion à la DMDTS puis à la DGCA

Office national de diffusion artistique (Onda)

Pascale Henrot, directrice

Régis Plaud, conseiller danse

Sandrine Weishaar, conseillère jeune public

Syndicat national des scènes publiques (SNSP)

Frédéric Maurin, co-président

Cécile Le Vaguerèse-Marie, co-présidente

Laurence Raoul, directrice déléguée

Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (Assitej France)

Bernard Le Noach, co-président de l'association de Scènes d'enfance – Assitej France

Estelle Derquenne, coordinatrice générale de Scènes d'enfance – Assitej France

Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC)

Jean-Philippe Lefèvre, président

Annexe 2 : liste des conseillères et conseillers DRAC ayant répondu au questionnaire d'enquête

DRAC Bretagne

Stéphanie Carnet (danse)

Drac Centre-Val de Loire

Anna-Laude Boulon (théâtre)

Drac Grand-Est

Jean Verne (musique)

Drac Hauts-de-France

Barbara Lugez (théâtre)

Patrice Randon (danse, cirque)

Drac Île-de-France

Isabelle Fuchs (danse)

Drac Normandie

Véronique Fricoteau (théâtre)

Julien Delot (théâtre)

Virginie Rousset (musique)

Drac Occitanie

Agnès Clausse (théâtre)

Valérie Bruas (musique)

Drac Pays de la Loire

Pascale Canivet (théâtre)

Marc Lawton (danse, musiques actuelles)

Annexe 3 : liste des structures culturelles ayant répondu au questionnaire d'enquête

Coloc' de la Culture – Cournon-d'Auvergne (art, enfance, jeunesse) / Auvergne-Rhône Alpes

Théâtre de Privas – Privas (art en territoire) / Auvergne-Rhône Alpes

La Barcarolle – Saint-Omer (art et création) / Hauts de France

La Maison – Nevers (art en territoire) / Bourgogne-Franche Comté

La Minoterie – Dijon (art, enfance, jeunesse) / Bourgogne-Franche Comté

La Poudrerie – Sevrans (art en territoire) / Île de France

Théâtre Louis Aragon, Tremblay en France (art et création) / Île de France

Théâtre Paul Eluard – Choisy le roi (art et création) / Île de France

Les Cuizines - Chelles (art et création) / Île de France

Le Glob Théâtre – Bordeaux (art et création) / Nouvelle Aquitaine

3T – Théâtres de Châtellerauld – Châtellerauld (art et création) / Nouvelle Aquitaine

Théâtres en Dracénie - Draguignan (art et création) / Provence-Alpes Côte d'Azur

Théâtre d'Arles – Arles (art et création) / Provence-Alpes Côte d'Azur

Espace culturel de Chaillol – Saint-Michel-de-Chaillol (art en territoire) / Provence-Alpes Côte d'Azur

Théâtre de Chartres – Chartres (art et création) / Centre-Val de Loire

L'Hectare – Vendôme (art en territoire) / Centre- Val de Loire

Très Tôt Théâtre – Quimper (art, enfance, jeunesse) / Bretagne

Kokolampoe – Saint-Laurent-du-Maroni (art et création) / Outre-mer

L'Entracte, Centre culturel – Le Mans (art en territoire) / Pays de la Loire

Espace Louis Jouvet – Rethel (art et création) / Grand Est

Le Cadhame – Meisenthal (art en territoire) / Grand Est

Théâtre de Caen – Caen (art et création) / Normandie