



LIVRE BLANC
**Pour la diffusion
du spectacle vivant**

Octobre 2017

Table des matières

Préambule	4
Engagements et usages professionnels.....	5
1 - Projet artistique et culturel d'une structure de diffusion*	5
2 - Cadre budgétaire	5
3 - Relation entre le diffuseur et l'équipe artistique et/ou le producteur	7
4 - Réseaux professionnels et territoire du lieu de diffusion.....	8
5 - Parcours d'une équipe artistique ; place de la diffusion dans la chaîne incluant création et production.....	9
Glossaire	10
Textes de références	14
A l'initiative du Livre Blanc pour la diffusion	15
Les membres du Conseil d'Orientatoin de Spectacle vivant en Bretagne	15

PREAMBULE

Les professionnel.le.s du spectacle vivant*¹ à l'initiative de ce livre blanc coopèrent afin de **maintenir et développer la vitalité artistique de la Région, la liberté de création** inscrite dans la loi LCAP² **et la qualité artistique des œuvres du spectacle vivant diffusées**. Pour être à la hauteur de ces enjeux, c'est tout un écosystème qui requiert de fonctionner de la manière la plus coordonnée possible, dans l'esprit de la *Charte des missions de service public pour le spectacle vivant*³. La chaîne de valeur qui va de la conception de l'œuvre à sa diffusion, en passant par sa création et sa production implique de nombreux professionnel.le.s interconnecté.e.s, qui portent ensemble la responsabilité du fonctionnement de la filière, dans le respect des conventions collectives en vigueur.



Aussi, afin de consolider la diffusion des œuvres, sur l'initiative du Conseil d'Orientation de Spectacle vivant en Bretagne, les professionnel.le.s à l'initiative de ce livre blanc souhaitent **partager une éthique, concilier leurs responsabilités et harmoniser leurs pratiques professionnelles** pour accompagner au mieux les phases de la **diffusion**, de la production et de la création des œuvres artistiques.

Ce livre blanc est à la disposition des professionnel.le.s qui pourront :

- Le valoriser par tous les moyens à leur disposition (en annexe aux contrats, par publication sur leurs sites Internet, en référence dans leurs réseaux sociaux, ...)
- L'utiliser comme référence et comme outil de dialogue avec leurs partenaires.

Les professionnel.le.s à l'initiative de ce livre blanc préconisent l'utilisation de la mention et du logo suivants : **[Nom de la structure]** se réfère au **[LOGO]**



¹ Tous les termes suivis d'un astérisque sont définis dans le glossaire p.10

² LCAP : Loi du 7/7/2016 pour la Liberté de création, l'Architecture et le Patrimoine

³ Charte des missions de service public pour le spectacle vivant du Ministère de la culture et de la communication (1998)



ENGAGEMENTS ET USAGES PROFESSIONNELS

La diffusion d'un spectacle s'inscrit dans :

- 1 - Le projet artistique et culturel d'une structure de diffusion*
- 2 - Un cadre budgétaire
- 3 - Une relation entre le diffuseur et l'équipe artistique et/ou le producteur
- 4 - Les réseaux professionnels et/ou le territoire du lieu de diffusion
- 5 - Le parcours d'une équipe artistique et dans une chaîne qui inclue la création et la production

1 - Projet artistique et culturel d'une structure de diffusion*

- Les responsables des structures de diffusion développent **une vision artistique** au service du projet artistique et culturel par :
 - une bonne connaissance de leur territoire
 - une veille constante sur les projets artistiques en cours, la connaissance de nouveaux artistes, le développement de leur culture artistique... en allant assister aux spectacles, présentations de travaux, rencontres professionnelles, festivals...
- Les directeurs.trices des structures de diffusion sont seul.e.s **responsables des choix de programmation**, en référence à la loi LCAP.
- Le projet artistique et culturel prend en compte la nécessité de **réduire les inégalités entre les femmes et les hommes**, tant en termes de programmation que d'équilibre des équipes permanentes, et de favoriser une meilleure représentation de la société dans toute sa **diversité** dans les programmations.
- Les structures de diffusion veillent à **l'équilibre entre actions culturelles et diffusion**, en évitant de mettre les artistes en fragilité artistique et financière par une trop grande demande d'action culturelle, notamment sur les spectacles en création.
- Les structures de diffusion ont un rôle à jouer pour **aider les artistes et les compagnies**. Selon leurs moyens, en plus de leur mission de diffusion, elles peuvent favoriser le partage des outils, la présence artistique en leur sein et sur leur territoire, s'engager en faveur de la production, de la découverte de nouveaux artistes, de l'insertion et de l'accompagnement.

2 - Cadre budgétaire

Le coût d'accueil d'un spectacle comprend le coût plateau*, les frais d'approche*, les droits d'auteurs, les frais d'administration et les frais de fonctionnement d'un espace scénique en « ordre de marche ».

C'est sur les deux premiers de ces éléments que portent les négociations entre diffuseur* et producteur*. Un dialogue précis est essentiel entre structure de diffusion et équipe artistique pour anticiper au mieux tous les cas de figure possibles.

- Toute personne participant à un spectacle doit être rémunérée selon la réglementation en vigueur.
- Les **engagements directs** (dits « au cachet ») sont possibles si les artistes concerné.e.s ne bénéficient pas par ailleurs d'une structure pérenne qui peut être leur employeur et s'ils le désirent.
- Dans le cas d'une structure de production extérieure à la structure de diffusion, tout spectacle fait l'objet d'un achat par **cession***, dans le respect de l'économie des équipes artistiques.
- Le **prix de cession** est déterminé pour garantir une juste rémunération des personnels engagés dans le spectacle. Son calcul intègre un amortissement des frais de fonctionnement. Il peut également couvrir les éventuels besoins complémentaires d'une production qui ne serait pas totalement financée à la veille de la première représentation. Les producteurs.trices s'attachent à en rendre lisible les différents éléments.

Il est important de distinguer trois niveaux de prix :

- 1. Le tarif « coproducteur » calculé, au minimum, sur la base du coût du plateau
- 2. Le tarif « pré-acheteur » supérieur au précédent, introduisant une marge bénéficiaire pour la production
- 3. Le tarif « acheteur » supérieur aux deux précédents, applicable aux acheteurs qui viendront découvrir le spectacle lors de sa première exploitation. Ce prix, selon l'économie de la production, absorbe les coûts de reprise du spectacle.

[Charte de coopération pour la production dans le secteur du spectacle vivant / Conférence Régionale Consultative de la Culture – Commission sectorielle spectacle vivant, Pays de la Loire]

- Dans le cas, qui devrait rester exceptionnel, d'un contrat de **coréalisation*** un minimum garanti est assuré par le diffuseur au producteur, basé sur le coût plateau.
- Les **frais d'approche*** demeurent extérieurs au cachet artistique (leur calcul est basé sur les barèmes conventionnels, ils peuvent également être directement pris en charge par les structures de diffusion).
- Les **droits d'auteurs** sont en sus et demeurent à la charge des structures acheteuses.
- L'utilisation d'un support vidéo ou audio lors d'un spectacle peut impliquer le paiement de **droits voisins**. Les diffuseurs et producteurs doivent anticiper au mieux les demandes d'autorisation et la répartition entre eux des droits dus aux organismes collecteurs (SPEDIDAM, ADAMI, SCPP).
- Si des actions culturelles sont prévues autour de la diffusion, elles sont financées et rémunérées de manière distincte et identifiable.

- Les producteurs.trices sont attentifs.ves à communiquer des **fiches techniques** en amont de la négociation, afin que les moyens nécessaires soient précisés et inscrits dans les contrats.

3 - Relation entre le diffuseur et l'équipe artistique et/ou le producteur

Les relations entre diffuseur et équipe artistique peuvent être très ponctuelles ou s'inscrire dans la durée. Dans un cas comme dans l'autre, la connaissance et la compréhension réciproque des objectifs, missions et conditions de travail sont des atouts dans la relation.

- « Le principe est partagé qu'il n'est pas possible pour les structures de diffusion de répondre de façon exhaustive à toutes les sollicitations ». Pour autant, les artistes peuvent attendre un **avis artistique argumenté** des responsables de diffusion ayant assisté à une présentation de spectacle, dans un délai raisonnable d'un mois. [*Charte de juillet 2015 des compagnies et lieux du spectacle vivant, Rhône Alpes*]
- Les artistes, producteurs* ou tourneurs* qui sollicitent une structure de diffusion sont au préalable en mesure de **comprendre les spécificités du lieu sollicité** et son projet artistique. Ils/elles prennent en compte l'implication de la structure dans la vie de son territoire et les incidences sur le projet artistique, ainsi que les moyens disponibles.
- Le **calendrier des étapes de la négociation** (décision de programmation, négociations budgétaires) est établi, anticipé et respecté par les deux parties.
- Les étapes de la contractualisation font l'objet **d'écrits**. En cas de décision de programmation notamment, le diffuseur doit établir le contrat de cession dans les meilleurs délais, ou à minima, rédiger une lettre de confirmation le plus tôt possible.
- Dans le cas d'une **relation dans la durée** (coproduction ou artiste associé.e par exemple) :
 - Structure de diffusion et équipe artistique **échangent régulièrement** et de manière formalisée sur les conditions artistiques, techniques et financières de la réalisation du spectacle.
 - structure de diffusion et équipe artistique **coopèrent pour capter de manière efficiente le maximum de moyens** au service de la diffusion et des actions en direction des publics.
 - structures de diffusion et équipes artistiques s'assurent chacune de **faire circuler l'information** entre tous les partenaires qui peuvent contribuer à une meilleure diffusion.
 - Une structure de diffusion engagée dans la coproduction d'un spectacle **s'engage à le diffuser** au moins une fois. Si elle n'a pas les moyens techniques ou matériels de l'accueillir, elle veillera à s'associer avec un autre lieu de son territoire pour en assurer la diffusion.
 - Dans le cas de l'accueil d'un ou une **artiste** (ou compagnie, collectif) **associé.e**, il ou elle participe à la vie quotidienne du lieu (présence sur des temps de travail en réunions d'équipe, partage de la réflexion, échanges sur la programmation, cartes blanches...), en plus de la programmation de spectacles de cet artiste, collectif ou compagnie. Un **contrat d'association** précise les engagements respectifs des partenaires, notamment en termes

de production déléguée, de diffusion, de rémunérations, de condition de vie des artistes, d'action culturelle.

4 - Réseaux professionnels et territoire du lieu de diffusion

Pour favoriser la diffusion d'œuvres de qualité sur le territoire régional, pour rendre lisible les programmations, pour la meilleure utilisation possible des budgets et des équipements, les professionnel.le.s à l'initiative de ce livre blanc favorisent tout ce qui peut contribuer à travailler en cohérence, en complémentarité et en collaboration. Cette gestion partagée sert autant les objectifs de chacun que l'intérêt général sur le ou les territoires concernés.

Les lieux de diffusion peuvent inventer des modalités de coopération pour optimiser les moyens et renforcer la diffusion artistique : établir des programmations complémentaires, harmoniser les tarifs, croiser les programmations entre établissements, mener des opérations communes, mutualiser les moyens en matière d'accueil d'artistes, refondre la politique de communication, travailler à un abonnement commun...

- Les pratiques **d'exclusivité territoriale** sont un frein pour les équipes artistiques tant en termes artistiques, qu'économiques ou de visibilité. Pour autant, les équipes artistiques et leurs représentant.e.s ont une responsabilité de dialogue avec les diffuseurs et de transparence sur l'organisation globale des tournées. Cette responsabilité est d'autant plus grande dans le cas d'une structure de programmation qui s'est engagée dans l'accompagnement de la création. Dans le cadre de ce dialogue, les responsables de programmation évitent les pratiques abusives d'exclusivité et peuvent favoriser l'organisation de tournées cohérentes, en utilisant leurs réseaux et leurs moyens de diffusion de l'information.
- Les établissements labellisés ou conventionnés avec la DRAC ou la Région ont une mission de circulation des œuvres qui passe par le développement des séries dans le lieu, mais aussi par des tournées départementales, régionales et interrégionales. Dans un esprit de **solidarité régionale**, les lieux labellisés créent des liens avec les autres lieux de leur territoire pour favoriser l'accueil coordonné des artistes : information sur les programmations en construction, les co-productions prévues, les artistes accompagnés.
- Le développement de la diffusion d'un spectacle peut profiter de **l'engagement des différents partenaires** qui ont contribué à sa production :
 - *En amont de la première exploitation*, pour harmoniser le calendrier de diffusion : les diffuseurs et l'équipe artistique utilisent tous les moyens pour faire connaître le projet de diffusion dans leurs réseaux professionnels.
 - *Au moment de la diffusion*, pour faire connaître le spectacle dans leurs réseaux professionnels respectifs : diffuseurs et équipes artistiques coordonnent leur communication auprès des professionnels.

5 - Parcours d'une équipe artistique ; place de la diffusion dans la chaîne incluant création et production

- Les diffuseurs sont attentifs à la **globalité du parcours de l'équipe artistique** (de l'émergence à la reconversion) et en tiennent compte dans l'accompagnement éventuel qu'ils assurent.
- La bonne diffusion d'un spectacle dépend largement de ses **conditions de production**. L'équipe artistique ou son producteur délégué veillera à construire les partenariats autour du spectacle dès le moment de la création.
- Les diffuseurs doivent prendre en compte le rôle qu'ils peuvent jouer dans les **différentes phases d'exploitation d'un spectacle**.
 - Pour augmenter la viabilité et la visibilité des créations, la **1^{ère} exploitation** est capitale. Tous les partenaires de la diffusion ont un rôle à jouer pour assurer un nombre minimal de dates de diffusion, permettant de solidifier artistiquement et financièrement un spectacle.
 - Offrir des possibilités de **reprises** de spectacle est important pour stabiliser une équipe artistique et lui éviter les difficultés liées à la surabondance de création
 - Le **bilan de l'exploitation d'un spectacle**. Le compte-rendu de l'exploitation d'un spectacle est important pour l'ensemble des partenaires car il permet de savoir ce qu'il en a été de la production, si les objectifs ont été tenus ; il permet aussi à partir du nombre total des représentations de savoir à quel moment le producteur ou producteur délégué a retrouvé son équilibre financier.

C'est aussi un outil d'analyse rétrospectif qui mesure la pertinence ou non des calendriers de diffusion. Ce compte-rendu est partagé entre l'ensemble des parties engagées dans la production. Les échanges entre les coproducteurs doivent en outre permettre une information transparente, notamment en ce qui concerne les décisions d'arrêter l'exploitation d'un spectacle. [*Charte de la Conférence régionale pour la culture / Pays de la Loire*]
- **Les bureaux de production, développeurs d'artistes**, bureaux d'accompagnement... jouent un rôle important dans l'accompagnement des artistes, notamment en musique, en permettant de produire, développer et solidifier les projets artistiques. Quand une équipe artistique travaille avec une de ces structures, le bureau de production doit définir avec elle, de manière anticipée, les étapes de son accompagnement et les moyens humains et financiers qui seront mis en œuvre au service de son développement et de sa diffusion. Pour la diffusion en particulier, les responsabilités et engagements réciproques des parties doivent être précisément définies.



GLOSSAIRE

Pour les termes employés dans le livre blanc, les professionnel.le.s à l'initiative de ce livre blanc s'accordent sur les définitions suivantes :

En bleu : définition juridique ou réglementaire (loi ou convention collective)

En orange : définition issue d'une autre charte et /ou validée par les professionnel.le.s à l'initiative de ce livre blanc

En vert : Précision de l'utilisation du terme dans le cadre de ce livre blanc (« ici compris comme... »)

Action culturelle

Ici compris comme toutes les activités de médiation et d'animation engagées par une structure de diffusion sur son territoire, en complément de son activité de diffusion. Les artistes peuvent être sollicités, ou non, pour y participer.

Bureau de production

Ici compris comme structure autonome, complémentaire de l'équipe artistique, assumant le rôle de producteur* pour plusieurs artistes ou équipes artistiques.

Contrat de cession

Le contrat de cession a pour objet de céder les droits d'exploitation au diffuseur et est signé entre un producteur de spectacle (titulaire de la licence 2) et un diffuseur (titulaire de la licence 3). Son objet est la fourniture, contre le versement d'une somme fixée, d'un spectacle « clé en main » monté et assumé par le producteur à l'organisateur qui conçoit et met en place les conditions d'accueil du spectacle.

Contrat de coréalisation

Fourniture d'un spectacle « clé en main » d'un producteur (titulaire de la licence 2) à un diffuseur (titulaire de la licence 3), contre le versement d'une somme variable selon les recettes. Ce contrat doit être assorti d'un « minimum garanti » au producteur, calculé sur la base des frais incompressibles et du coût du plateau artistique et technique.

Coproducteur [d'après *Territoires de Cirque : Déclaration d'intention pour la définition d'une éthique concertée en matière d'accompagnement des arts du cirque*]

« Le statut de coproducteur implique un engagement limité à l'apport en numéraire ; a priori, il n'y a pas de partage des risques au-delà du financement consenti car dans la pratique le choix d'opter pour une société en participation fait figure d'exception.

Tout coproducteur a pour mission de contribuer à la diffusion du projet coproduit. »

Coproduction [d'après *Territoires de Cirque : Déclaration d'intention pour la définition d'une éthique concertée en matière d'accompagnement des arts du cirque*]

« La coproduction est un apport en numéraire significatif et distinct du montant de la cession des droits d'exploitation du spectacle, des résidences, des actions culturelles. Il est constitutif du

capital de départ de la production, ce qui ouvre la possibilité de création d'une Société en Participation [SEP].

Le caractère « significatif » s'entend au regard du budget global de la production et des capacités financières de la structure coproductrice, l'objectif étant de réunir les moyens effectifs de la production.

L'apport en coproduction s'entend net ou HT et s'il n'est pas directement fléché, il a vocation à participer prioritairement au financement des salaires.

Il fait l'objet d'un contrat de coproduction, élaboré et signé en amont de la création, avec le producteur délégué ou avec l'ensemble des partenaires impliqués dans le projet.

Hors constitution d'une SEP, il est d'usage que la coproduction ne génère aucun droit de suite. »

Coût plateau

Le coût plateau comprend l'ensemble des coûts directement liés au spectacle, c'est-à-dire : Les salaires et les charges du personnel attaché au spectacle, au montage et au démontage (metteur en scène, chorégraphe, interprètes, régisseur son et plateau, lumière, administrateur de production ou chargé de diffusion lié à la représentation) + les frais de régie liés au spectacle (consommable, pressing, entretien du décor, assurances...) + les frais administratifs liés au spectacle (par exemple, cabinet comptable pour les fiches de paie). [Source : *Centre national du théâtre / Août 2016*].

Diffuseur / Exploitant de lieu

[*article D7122-1 du Code du Travail*] « Le diffuseur de spectacle fournit au producteur un lieu en ordre de marche. Il assume notamment l'organisation des représentations, la promotion de spectacles, l'encaissement de recettes. Si le diffuseur exploite lui-même le lieu, il en assume l'entretien et l'aménagement et a la responsabilité du respect de la réglementation applicable aux salles de spectacle et à la sécurité.

Le diffuseur doit être titulaire de la licence 3 d'entrepreneur de spectacle. L'exploitant de lieu doit être titulaire de la licence 1 d'entrepreneur de spectacle. »

Frais d'approche

Correspondent aux coûts induits par les déplacements des personnes et matériel nécessaire au spectacle : principalement les frais de transport et d'hébergement.

Producteur

[*article D7122-1 du Code du Travail*] « Le producteur de spectacle a la responsabilité du spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique. Il choisit et monte le spectacle, coordonne les moyens et assume la responsabilité globale. Concrètement, le producteur finance, coordonne et réunit les moyens matériels et humains de la fabrication d'un spectacle. Entre réalité économique et travail artistique, le rôle du producteur est essentiel car il négocie le passage de la conception au concret. Partenaire dans l'élaboration, dans le choix des intervenants les plus appropriés pour mettre en valeur le message artistique, il confronte aux conditions extérieures les exigences de la création artistique. »

Au moment de la préparation du spectacle, il devra également anticiper sur la future commercialisation et les réseaux de diffusion du spectacle, préparant en cela les différents contrats qu'il sera amené à négocier avec les autres entrepreneurs de spectacle. Il initiera et/ou participera à la stratégie de communication et définira ainsi les réseaux de promotion et de diffusion du spectacle. Il participe à la construction et au développement de l'artiste (de l'équipe artistique). Il est détenteur de la licence 2 d'entrepreneur de spectacle.

Producteur délégué [d'après *Territoires de Cirque : Déclaration d'intention pour la définition d'une éthique concertée en matière d'accompagnement des arts du cirque*]

« Le producteur délégué, porteur du projet, est le plus fréquemment la compagnie, mais pas exclusivement ; à la demande d'une compagnie, une structure peut porter la production du projet de celle-ci ; dans ce cas, la structure devient l'employeur des artistes ; elle travaille à la production du projet ; ce travail inclut la recherche de fonds publics, donc l'établissement et le portage des demandes de subventions, la promotion et la diffusion du spectacle. »

Ce qui signifie qu'en termes d'apports en coproduction, les partenaires s'associent contractuellement ; le producteur délégué doit pouvoir distinguer clairement dans son budget de fonctionnement les éléments financiers constitutifs du projet et les apports des différents partenaires. Il en va de même pour les financements publics obtenus, ceci afin de garantir une parfaite lisibilité de l'usage des crédits concernés, rattachables, le cas échéant, et selon le principe d'une valorisation, à l'économie de la compagnie elle-même afin qu'elle ne soit pas ultérieurement lésée dans l'analyse de la réalité de son activité.

Cette option peut être une réponse appropriée aux projets émanant d'artistes émergents et qui n'ont peut-être pas encore créé leur propre compagnie ou structuré celle-ci sur le plan administratif.

Elle vaut également pour les commandes d'un projet à un artiste ou groupe d'artistes émanant de plusieurs structures. En ce cas, l'une d'entre elles, vraisemblablement le financeur principal, mais pas nécessairement, devient producteur délégué. La question des risques et des dépassements potentiels de budget et, par extension, la question de la répartition des résultats d'exploitation de la création se pose alors dès l'établissement du partenariat.

Résidence [d'après *Territoires de Cirque : Déclaration d'intention pour la définition d'une éthique concertée en matière d'accompagnement des arts du cirque*]

« Au préalable, il convient de préciser qu'une résidence ne peut faire l'objet d'une location du lieu de travail ou d'une contrepartie sous forme d'une prestation de services.

Au-delà de la mise à disposition du lieu de travail, une résidence induit pour la structure d'accueil la prise en charge d'au moins deux des quatre composants suivants : les transports, les voyages, les repas, l'hébergement des équipes accueillies.

L'ensemble des frais générés par une résidence, dès lors qu'elle s'inscrit dans le cadre d'une production, doit figurer dans le budget global de celle-ci, de manière claire et précise, incluant, le cas échéant, les valorisations de la structure d'accueil.

Durant une résidence, quelle que soit sa nature, il est entendu que tout artiste, technicien ou membre de la compagnie présent sur place, est salarié directement par celle-ci ou par la structure d'accueil. »

Spectacle vivant

Toute représentation en public d'une œuvre de l'esprit impliquant la présence physique d'au moins un artiste, dans les domaines du théâtre, de la danse, de la musique, du cirque, des arts de la rue, du théâtre de marionnettes et d'objets et de leurs formes croisées.

Structure de diffusion

Structure dont l'activité principale est la diffusion de spectacles dans le cadre d'un projet artistique. Elle peut être liée à un lieu (salle de spectacle) ou non (festival ou autre). Elle comprend des personnels salariés permanents et assure son activité de manière professionnelle en respectant la réglementation du spectacle.

Tournée [*Définition de la Convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant du 3 février 2012*]

« On entend par « tournée » les déplacements effectués par les artistes, les personnels techniciens et administratifs dans un but de représentation publique donnée par tout entrepreneur, produisant ou diffusant un ou plusieurs spectacles en France, dans les départements et territoires d'outre-mer et à l'étranger, quels que soient la durée du séjour et le lieu de représentation, dès lors qu'ils concernent un artiste au minimum. »

Les spectacles sont considérés en tournée dès lors que les déplacements sont effectués dans un but de représentations publiques isolées et/ou successives données dans un ou des lieux de spectacle différents par un entrepreneur de spectacles créant, produisant ou diffusant le spectacle et qui contraignent les salariés à séjourner en dehors de leur domicile.

Définition de la date isolée en tournée : Dès lors que les déplacements sont effectifs et qu'un découchage est nécessité, la date de représentation isolée est assimilée à une date de spectacle en tournée. Dans ce cadre, l'employeur doit appliquer les conditions prévues à l'annexe 4 de la convention collective citée ci-dessus.

Tourneur (agent, manager, booker...)

Personne chargée, le plus souvent au sein d'une structure de production, de trouver des contrats de diffusion pour un ou des spectacles.



TEXTES DE REFERENCES

- [La Charte des missions de service public pour le spectacle vivant](#) – Ministère de la culture et de la communication, 1998
- Charte de coopération pour la production dans le secteur du spectacle vivant / Conférence Régionale Consultative de la Culture – Commission sectorielle spectacle vivant, Pays de la Loire
- [Déclaration d'intention](#) : définition d'une éthique concertée en matière d'accompagnement de la production des arts du cirque. – Territoire de Cirque, 2013
- [Charte d'accompagnement des œuvres et des équipes artistiques professionnelles du spectacle vivant en Languedoc Roussillon par les collectivités territoriales et l'Etat](#) – COREPS Languedoc Roussillon, 2011
- [Fiches juridiques du CNT](#) Centre National du Théâtre, 2015
- [Charte « de juillet 2015 » des compagnies et lieux du spectacle vivant](#) – Groupe des 20 (scènes publiques en Auvergne- Rhône Alpes) et RACCOR (Rassemblement de collectifs et compagnies de Rhône-Alpes), 2015
- la [CCNEAC](#) Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles
- la [CCNESPSV](#) Convention Collective Nationale des Entreprises du Secteur Privé du Spectacle Vivant

A L'INITIATIVE DU LIVRE BLANC POUR LA DIFFUSION : LES MEMBRES DU CONSEIL D'ORIENTATION DE SPECTACLE VIVANT EN BRETAGNE

(en septembre 2017)

Structures

Ak Entrepôt, St Brieuc (22) représentée par Erik MENNESSON
Ars Nomadis, Rennes (35) représenté par Antoine BEAUFORT
Association Zabzka, Lorient (56) représentée par Benoît BRADEL
Centre Culturel Amzer Nevez, Ploemeur (56) représenté par Daniel LE GUEVEL
Cie 13/10è en UT, Rennes (35) représentée par Frédérique MINGANT
Cie Dérézo, Brest (29), représentée par Charlie WINDELSCHMIDT
Rhizome, Vannes (56) représentée par Chloé MOGLIA
Cie Udre-Olik, Rennes (35) représentée par Philippe LANGUILLE
le pôle, Lorient (56) représenté par Katell HARTEREAU
Danses à tous les étages, Rennes-Brest (35-56) représenté par Annie BEGOT
Hirundo Rustica, Plestin-les-Grèves (22) représentée Delphine QUENDERFF
La BàG, Lorient (56) représentée par Achille GRIMAUD
La Maison du Théâtre, Brest (29), représentée par Natacha RENAULT
La Passerelle, Scène Nationale St Brieuc (22) représentée par Alex BROUTARD
Le Carré Magique, Lannion (22) représenté par Philippe LE GAL
Le Fourneau, Centre National des arts de la rue, Brest (29) représenté par Michèle BOSSEUR
Grain de Sel, Séné (56) représenté par Laurence PELLETIER
Le Strapontin, Pont-Scorff (56) représenté par Elise LEBRET
Le Triangle, Rennes (35) représenté par Charles-Edouard FICHET
L'Estran, Guidel (56), représenté par Xavier LE JEUNE
L'Usinerie, Berhet (22) représentée par Frédéric LE FLOCH
MAPL, Lorient (56) représentée par Anne BURLLOT-THOMAS
ODIA Normandie, Rouen (76) représenté par Eliane PASQUERO
Penn Ar Jazz, Brest (29) représenté par Janick TILLY
Perspective Nevski, Rennes (35), représentée par Sandrine ROCHE
Pôle de Coopération pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes (44) représenté par Vianney MARZIN
Teatr Piba, Brest(29) représenté par Thomas CLOAREC
Théâtre de l'Entresort, Morlaix (29) représenté Thierry SEGUIN
Théâtre de Poche, Théâtre intercommunautaire de la Bretagne romantique et du Val d'Ille, Hédé (35), représenté par Robin LESCOUET
Unicité, L'Hermitage (35), représentée par Jean-Louis LE VALLEGANT

Réseaux

Bretagne(s) World Sounds, Rostrenen (22) représenté par Bertrand DUPONT
Collectif danse Rennes Métropole, Rennes (35) représenté par Michel LESTREHAN
Fédération des arts de la rue Bretagne, Port-Louis (56) représentée par Pascal PERRIN

Groupe de travail des administrateurs, Rennes (35) représenté par Anne-Laure DOUCET

Partenaires culturels du Grand Ouest, Bretagne/Pays de la Loire représentés par Anne LENGART

Réseau ANCRE, Brest (29)

Syndicats

CDPO, représenté par Alain SRRANS

SNSP, représenté par Michel LAGOUCHE

Les personnalités qualifiées membres du Conseil d'Administration

Annie BÉGOT, Directrice Danse à tous les étages, Rennes, Brest (35)

Elise LEBRET, Directrice Le Strapontin, Pont-Scorff (56)

Anne BURLLOT-THOMAS, Directrice MAPL, Lorient (56)

Antoine DE BRUYN, Directeur RUN AR PUNS, Châteaulin (29)

Amélie DU PAYRAT, Chargée de la programmation de Très Tôt Théâtre, Quimper (29)

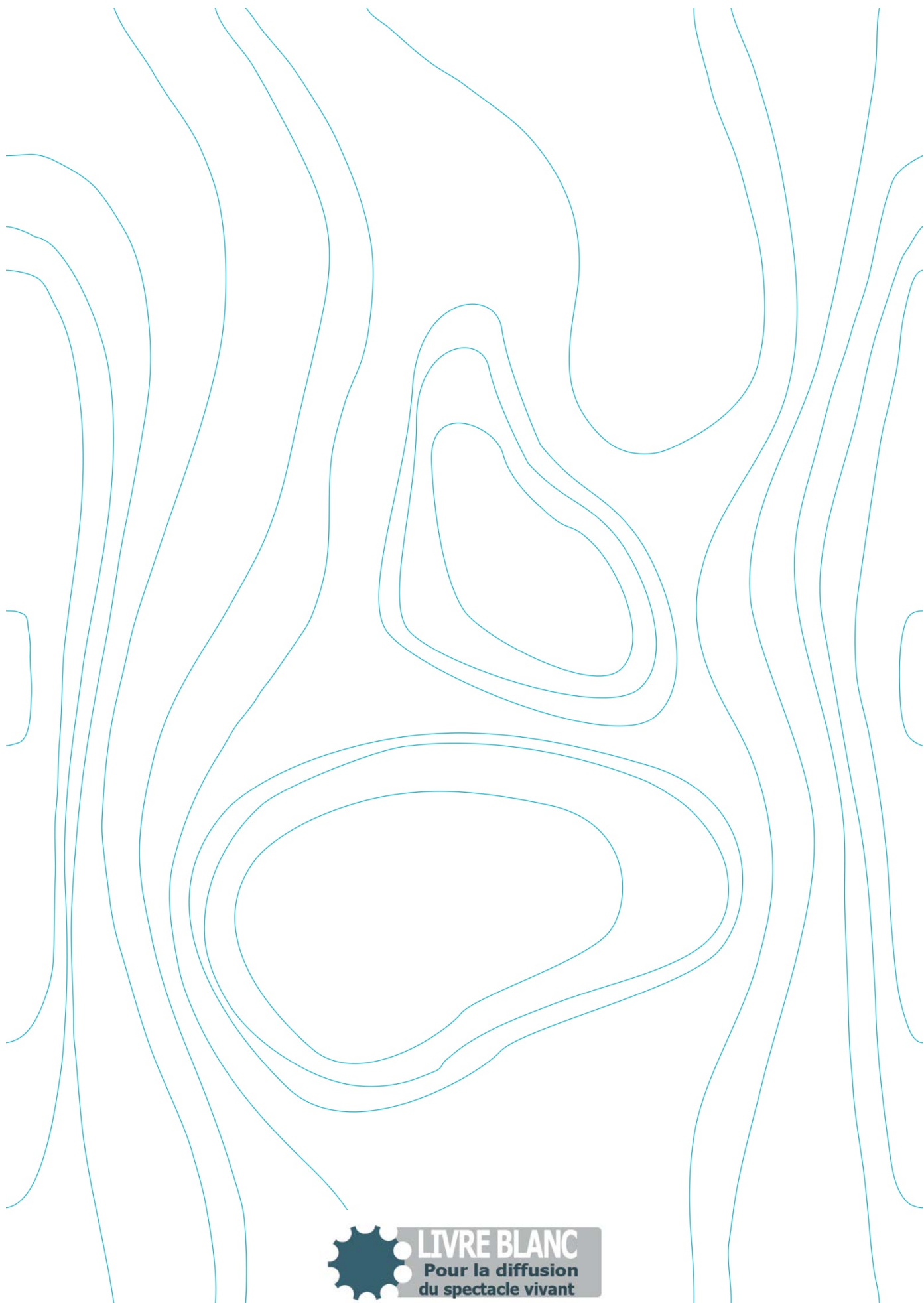
Frédérique BERTINEAU, Directrice du Canal, Pays de Redon (35)

Philippe LE GAL, Directeur Le Carré Magique, Lannion (22)

Frédéric PINARD, Directeur L'Archipel, Fouesnant (29)

Thierry SÉGUIN, Administrateur Théâtre de l'Entresort, Morlaix (29)

Eddy PIERRES, Directeur WART, Morlaix (29)



LIVRE BLANC
Pour la diffusion
du spectacle vivant