

Emmanuel Wallon

Sources et ressources pour le spectacle vivant

Rapport au ministre de la Culture et de la Communication

Juillet 2005

RÉSUMÉ

**Tome premier
L'ÉVENTAIL DES MISSIONS**

Avertissement : Raisons et usages d'une étude

Suite à une commande ministérielle, deux ans d'étude furent employés à dresser un inventaire presque exhaustif des centres et pôles de ressources du spectacle vivant, décrire les prestations des plus importants d'entre eux, analyser les relations qu'ils entretiennent avec leur environnement, avancer des préconisations pour renforcer les services qu'ils apportent en termes de documentation, d'information et de conseil. De ces investigations sont sortis un rapport en deux tomes, une base de données, un répertoire et des annexes bibliographiques, conçus pour permettre l'édition d'un guide pratique et d'un site Internet d'actualisation aisée.

Introduction : Les états de l'éphémère

De gestation difficile, de substance évanescence, de mémoire incertaine, la représentation demande à être entourée de soins délicats. Les auteurs et les compositeurs, les chorégraphes et les metteurs en scène, les collectifs de la piste ou des rues recherchent des repères dans un parcours plein d'aléas. Débutants ou chevronnés, les interprètes ont besoin qu'on leur indique les chemins qui mènent de l'initiation à l'épanouissement, de l'esquisse à la réalisation, de la maquette à la tournée. Des spectateurs souhaitent préparer cette rencontre avec les œuvres et ceux qui les portent, sinon en prolonger les effets. Sur un marché concurrentiel – fût-il protégé et régulé par la puissance publique - où l'accès aux financements et aux subventions, aux plateaux et aux salles, ou encore aux places et aux postes, dépend non seulement du talent mais aussi de la maîtrise du renseignement et de l'entretien de relations, la libre disposition de l'information est pour tous un atout décisif.

Des organismes spécialisés ont émergé, puis ont grandi avec l'aide du ministère de la Culture et de la Communication (MCC) pour livrer des sources de connaissance et fournir des ressources immatérielles au service de ces différentes catégories d'acteurs. Répondant à une réelle attente, leur succès a suscité un essaim d'initiatives, tant disciplinaires que fonctionnelles, d'ambition régionale, nationale ou européenne, au point que les intéressés peinent parfois à s'y orienter. Il faut désormais clarifier cette offre, identifier ses points forts, simplifier ses circuits, structurer ses réseaux, tout en remédiant à ses faiblesses. Dans cet effort, quelques centres de ressources du spectacle vivant (CR-SV) sont appelés à jouer un rôle de premier plan. C'est particulièrement vrai pour cinq d'entre eux, deux établissements publics (Cité de la musique et Centre national de la danse) et trois associations (Information et ressources pour les musiques actuelles, Centre national du théâtre, HorsLesMurs) qui ont déjà établis entre eux certains rapports de coopération.

Les missions remplies par les CR-SV se rapprochent et même se recoupent en maints points. Les problèmes qu'ils doivent résoudre dans la collecte des données les rapprochent, de même que les méthodes auxquelles ils ont recours pour les traiter et les diffuser.

I. L'offre de ressources

Remonter aux origines des centres de ressources, c'est déjà comprendre les motivations qui les inspirent et comparer les logiques qui les animent, selon qu'ils émanent d'une initiative

professionnelle ou procèdent d'un projet ministériel. Le panorama de leurs activités conduit à un premier examen critique des acquis et des lacunes, des incohérences et des redondances éventuelles entre leurs missions et leurs réalisations.

II. La demande de savoirs et de services

Les propositions des centres ne peuvent s'apprécier qu'au regard des nécessités et des aspirations des gens de métier, dont ils guident les premiers pas et accompagnent les projets. L'analyse de leurs publics révèle que les artistes, administrateurs et techniciens confirmés les sollicitent moins que les élèves, les étudiants, les chercheurs, les amateurs, et surtout les jeunes professionnels en phase d'insertion, sans oublier leurs collègues moins jeunes en cours de reconversion.

III. Les performances et les carences

Les CR-SV déploient une belle variété de prestations. Une documentation plus ou moins étoffée en constitue généralement le socle sur lequel s'appuient les autres activités. L'élaboration et la diffusion d'informations courantes, la publication de guides et de mémentos sur papier, l'édition de revues et d'ouvrages, parfois de disques ou de cédéroms, l'animation d'un site Internet avec ses bases de données en ligne puisent dans leurs fonds, alimentés par des enquêtes régulières auprès des établissements et des compagnies. Plusieurs centres assument en outre des missions d'archivage et de conservation qui leur permettent de contribuer à des expositions publiques ou à des parutions savantes. Presque tous suscitent des rencontres professionnelles, des colloques, des séminaires. Le conseil appliqué aux structures et à leurs agents touche, selon les cas, aux aspects administratifs et financiers, aux problèmes techniques et scénographiques, voire directement aux questions pédagogiques, artistiques et culturelles. Le rôle des centres s'affirme depuis quelques années dans le domaine de la formation continue, à travers l'organisation de sessions brèves ou longues, mais aussi des bilans de compétences individualisés. La gamme des autres services, notamment des facilités logistiques proposées aux compagnies, varie en fonction des moyens matériels et humains dont dispose l'organisme. Le prêt de locaux et l'assistance bureautique font partie des services très sollicités par les associations professionnelles et les collectifs de production. En revanche la conduite d'études de préconisation ou de faisabilité relève plutôt d'une autre famille d'intervenants : les agences d'assistance à la gestion des entreprises culturelles (AGEC).

IV. Les perspectives de coopération

Sans renoncer à leur inscription dans un champ disciplinaire bien défini, les responsables des CR-SV ont l'embarras du choix quant aux problématiques que l'intérêt commande d'aborder de concert. Ils peuvent d'abord confronter les méthodes qu'ils emploient pour connaître leurs publics et pour les élargir à de nouvelles catégories d'acteurs. Ils doivent coopérer afin de mieux orienter les demandeurs entre eux, mais aussi pour les diriger vers des partenaires tels que les bibliothèques spécialisées, les administrations publiques, les organismes sociaux, les prestataires de formations ou de services. L'élaboration des supports d'information et des produits documentaires exigerait une collaboration accrue entre eux, et même la réalisation en commun de certaines tâches, car la juxtaposition d'offres similaires rendent les carences moins justifiables. La mutualisation favoriserait en outre une présence plus constante auprès des professionnels, par le biais de rencontres nationales sur des thèmes arrêtés ensemble, de réunions régionales préparées avec des partenaires locaux, de permanences dans les festivals et les salons. Soulagé de certaines contraintes grâce à la contribution d'autres opérateurs comme les services documentaires du ministère ou des sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD), chaque centre pourrait mieux se consacrer à la coordination de ses propres réseaux.

Les cinq autres chantiers qui attendent ces dispensateurs de ressources supposent l'encouragement, sinon l'encadrement de l'Etat.

a) La construction d'un appareil statistique à la dimension des enjeux économiques et sociaux du secteur est sans doute le dossier prioritaire. L'implication des administrations centrales du ministère, des offices nationaux d'études économiques, du service public de l'emploi, des partenaires patronaux et syndicaux, des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), ainsi que du Réseau musique et danse (RMD) coordonné par la Cité de la musique, s'avère indispensable pour dissiper les approximations et les suppositions dont les décideurs – mais aussi leurs contradicteurs - doivent souvent se contenter faute de chiffres crédibles. Ce système, car il ne s'agit ni de diligenter une simple enquête, ni d'édifier un observatoire de plus, prélèverait les données à la source, dans le courant même des actes qui les engendrent.

b) Une adaptation négociée du droit d'auteur – dans le respect du Code de la propriété intellectuelle et des directives européennes - aux impératifs de la pédagogie, de la formation permanente et de la recherche paraît également nécessaire devant le développement des techniques de consultation à distance et de communication en ligne. Tout en s'approchant du point d'équilibre entre les revendications des auteurs et les aspirations des lecteurs ou des internautes, les pouvoirs publics ont la responsabilité de faciliter le long et dispendieux travail d'identification des ayants droit auquel sont astreints les éditeurs, les documentalistes, les iconographes et illustrateurs sonores qui s'évertuent à réduire les inégalités d'accès aux savoirs relatifs aux œuvres de musique, de théâtre, de danse, d'opéra, de cirque, etc. Parmi les solutions pratiques envisagées, la création d'une agence du droit d'auteur ne semble pas superflue.

c) L'information du grand public motive déjà des projets ambitieux de transfert de textes, de sons et d'images via Intranet ou Internet. Il importe que les établissements d'enseignement initial et professionnel, tels que les écoles d'art et les conservatoires, mais aussi les lycées et les universités, puissent y être bientôt reliés par des canaux à haut débit, de même qu'un nombre significatif de médiathèques réparties sur tout le territoire. Multiplier en les renforçant les points d'information du public sur le spectacle vivant à travers les villes de France, en s'appuyant aux réseaux existants de la Culture, de l'Education nationale, de la Jeunesse et des Sports, ou encore des collectivités territoriales, représenterait pour la nation une dépense aussi efficace que limitée. De même il suffirait d'étoffer en ouvrages, périodiques, répertoires et cédéroms les rayons adéquats d'une cinquantaine de bibliothèques municipales et d'autant de bibliothèques universitaires, avec l'aide de la Direction du livre et de la lecture (DLL) et de son homologue auprès de la rue de Grenelle, pour mieux satisfaire les appétits de connaissance des praticiens et des passionnés de tous âges. Ces commandes arrondiraient quelque peu les comptes des éditeurs de partitions, de pièces de théâtre et de revues critiques dont l'opiniâtreté n'est pas encore assez récompensée ; ni les dramaturges, ni les compositeurs n'auraient à s'en plaindre.

d) L'inventaire des richesses patrimoniales du spectacle vivant, dispersées entre des musées, des bibliothèques, des archives et des institutions fort nombreuses requiert la mobilisation des CR-SV et de leurs partenaires sous l'impulsion de l'Etat, avec l'actif concours des collectivités territoriales et des équipes artistiques. Le but n'en est pas la connaissance pure, encore que celle-ci puisse beaucoup progresser dans une telle entreprise, mais une prise de conscience trop longtemps retardée au sujet des trésors bien concrets que traînent après elles les impalpables émotions du concert ou du spectacle. La cartographie des fonds et l'indexation des collections favoriseront de meilleurs réflexes en matière de conservation, de consultation et de transmission. En remédiant au risque d'effacement de leur mémoire, qu'elle soit déposée sur cire et sur bande magnétique, sur papier ou sur pellicule, sous forme d'objets ou de témoignages oraux, les arts de l'interprétation ne renonceront pas pour autant à la vivacité qui en fait le prix. Ils s'attacheront à coup sûr des spectateurs mieux instruits du passé et des

praticiens plus conscients des défis du présent.

e) Du reste le droit à la formation “tout au long de la vie”, d’après la formule consacrée par la loi, constitue l’autre enjeu que les CR-SV ont commencé à affronter. Les difficultés d’apprentissage, d’insertion, de placement, d’entraînement, de perfectionnement, de reconversion que les gens du spectacle connaissent dans leur très large majorité durant tout le déroulement de leur carrière nécessitent en effet que leurs conseillers se penchent sur ce dossier aux côtés des responsables professionnels et des experts en qualifications. Leur expérience leur permet de désigner les besoins prioritaires d’un milieu artistique, administratif ou technique, mais aussi de pratiquer eux-mêmes l’ingénierie de formation, en s’adossant à des prestataires spécialisés pour dispenser les enseignements par la suite. Les partenaires sociaux, comme les ministères concernés et les conseils régionaux, sont sollicités pour tracer les schémas nationaux sans lesquels il sera ardu de lever les forces et les moyens nécessaires au plein exercice de ce droit.

Conclusion : Un essor concerté.

Il n’est pas difficile de tracer une voie médiane entre les tentations d’une centralisation excessive et d’un laisser faire impavide. Entre la construction d’une usine à données pluridisciplinaire et multifonctionnelle et la dispersion des informations entre des nuées de pôles ultra-spécialisés, la réalité a déjà tranché. Il s’agit de renforcer les échanges et de mutualiser des tâches d’intérêt général entre les CR-SV qui font référence dans leur discipline, en les encourageant à mieux structurer leurs réseaux de relais territoriaux, ainsi que les alliances qu’ils concluent avec leurs partenaires pour affronter des problématiques transversales. L’essor des ressources immatérielles doit aller de conserve avec le développement du spectacle vivant, l’augmentation du nombre de ceux qui en étudient les arts ou qui s’y initient, la croissance des effectifs de praticiens et de compagnies, l’élargissement des publics de tous âges et de tous milieux sociaux. Il appartient à l’État de donner des moyens à ce dispositif d’assistance aux professionnels, mais aussi de lui fixer des priorités et d’en vérifier les performances. Pour mettre en œuvre de tels programmes, le ministère de la Culture peut prêcher l’exemple en coordonnant mieux ses propres activités de documentation, d’information et de conseil. Il doit aussi s’appuyer sur une instance de coordination régulière entre les directions des CR-SV, qui travaillera à atteindre des objectifs dûment hiérarchisés.

Tome second

LA PALETTE DES COMPÉTENCES ET DES DISCIPLINES

Pour guider le public dans le panorama passablement accidenté des CR-SV, ceux-ci ont été répartis selon un double critère de disciplines et de fonctions. Il fallait tenir compte à la fois des compétences qu’ils déploient et des genres artistiques qu’ils traitent. Ce qu’un tel classement garde d’artificiel a été atténué par un système de renvois, afin que chacun soit repéré dans le réseau partenarial qui est le sien. Sans mentionner l’ensemble des bases et des fonds qu’il possède ni citer toutes les activités et les initiatives qu’il propose, l’examen de chaque organisme mêle les éléments descriptifs avec les appréciations subjectives et les suggestions du rapporteur. Du centre national au pôle local, les structures sont regroupées en trois catégories : généralistes, spécialistes, partenaires.

I. Les généralistes

Dans leur recherche de renseignements, les usagers ont d’abord affaire à des “généralistes”, c’est-à-dire à des organismes dont les attributions dépassent les limites d’une discipline définie,

et mêmes les frontières du spectacle vivant : les ministères et les offices qui en dépendent, des bibliothèques et des lieux de conservation du patrimoine.

Les ressources du spectacle se trouvent d'abord auprès des administrations qui ont charge de l'entretenir ou de l'encourager. Outre les subventions qu'il délivre, le ministère de la Culture dispense des informations, des statistiques, des analyses et des conseils dont les professionnels ont besoin pour concevoir leurs projets, composer leurs dossiers, construire leurs carrières. La DMDTS dispose pour les éclairer d'une Mission de la communication, d'une Médiathèque et d'un Observatoire des politiques du spectacle vivant (OPSV), trois services dont les activités pourraient être mieux coordonnées avec celles des CR-SV. De leur côté, les Centres d'information et de documentation (CID) des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), encore trop disparates de par leurs moyens et leurs performances, doivent mieux s'appuyer sur les agences et les associations mises en place par les départements et les régions. Le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEP), les services juridiques de la Direction de l'administration générale (DAG) et les documentations des autres directions comme la Direction du livre et de la lecture (DLL) ou le Centre national de la cinématographie (CNC) contribuent pour les aspects qui les concernent à une connaissance à laquelle la bibliothèque du nouveau siège de l'administration centrale, rue Saint-Honoré, est censée fournir une plate-forme commune de consultation et de coordination.

Les sources de la musique, du chant, du théâtre, de la danse, des marionnettes, du cirque sont souvent concentrées au sein d'établissements à vocation universelle : il s'agit de bibliothèques, de musées, d'archives qui réservent une place aux arts de l'interprétation au côté des autres œuvres de l'esprit, qu'elles procèdent de l'imitation, de l'imagination, de l'administration, de l'industrie ou de la science. Les grandes institutions de lecture publique, au premier rang desquelles vient la Bibliothèque nationale de France (BNF), assument des responsabilités dans la construction, la conservation et la diffusion de ces savoirs. Il en va de même pour des musées dédiés à une période historique, une aire géographique ou un domaine de civilisation, tel que le Musée d'Orsay, le Musée Guimet ou le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP). Un rôle particulier revient notamment à Radio-France et à l'Institut national de l'audiovisuel (INA), dont la mémoire enregistrée, en cours de numérisation, couvre des pans significatifs de l'histoire du spectacle, du music hall aux scènes dramatiques, en passant par les grandes enseignes de la piste. Les rapports entre ces institutions et les CR-SV ont gardé jusqu'à présent un caractère plutôt épisodique, tant divergent leurs procédés et leurs rythmes. Il importe de nouer des relations plus systématiques, afin que le passé des auteurs, des œuvres, des lieux, des pratiques et des politiques communique avec leur présent.

II. Les spécialistes

Les centres et pôles de ressources qui ont en charge l'actualité du spectacle sont ensuite abordés par familles disciplinaires. Ce découpage, qui fut longtemps celui des services du ministère et demeure aujourd'hui celui de la plupart des organisations de métier, parle au grand public qui continue de distinguer entre musique, art lyrique ou polyphonique, théâtre, danse traditionnelle, classique ou contemporaine, arts de la rue, cirque, marionnettes, mime ou conte. Il l'emporte donc sur d'autres clivages, comme l'appartenance au corps des auteurs, des régisseurs, des interprètes, des chercheurs ou des critiques, et résiste même à la séparation entre amateurs et professionnels. La puissance publique a sacrifié à cette vision en finançant des entités de statuts et de formats variés, au caractère assez marqué pour servir chacun d'axe à une aire disciplinaire. Leurs noms affichent clairement leurs préférences et leurs préoccupations : Cité de la musique, Information et ressources pour les musiques actuelles (IRMA), Centre national du théâtre (CNT), Centre national de la danse (CND), HorsLesMurs

(HLM), Institut international de la marionnette (IIM)... Autour d'eux, un nombre plus ou moins conséquent d'associations complètent ou relaient leur action, soit dans une spécialité comme l'écriture, l'enseignement, la conservation, la recherche, ainsi qu'on l'observe pour l'art dramatique, soit encore dans une région particulière, comme cela se vérifie avec les centres de développement chorégraphiques, les pôles régionaux des arts du cirque ou les lieux de fabrication pour les arts de la rue.

Les collectivités territoriales ont d'abord imité en la matière l'attitude de l'Etat, puis elles ont imaginé leurs propres instruments d'information et d'incitation. C'est pourquoi les offices et organismes qu'elles contrôlent figurent soit parmi les "spécialistes", soit parmi les "partenaires", suivant leur degré d'exclusivité. La vigoureuse révision que les genres autrefois jugés "mineurs" ont infligée aux hiérarchies académiques a paradoxalement entraîné la constitution de champs esthétiques et de branches professionnelles relativement homogènes, au sein desquels des centres de ressources exercent une influence structurante. Le Centre d'information du théâtre itinérant (CITI), Mondoral et ses trois composantes fondatrices pour les arts du récit, le modeste Centre national du mime (CNM) en sont des exemples. En règle générale l'interdisciplinarité, qui s'empare sans complexe d'un nombre croissant de plateaux et de manifestations, est donc prise en compte à partir de chacun de ces compartiments, de moins en moins étanches. L'introduction d'une catégorie mixte n'en a pas moins paru nécessaire pour appréhender des œuvres hybrides et des réalisations multimédia, qui intéressent elles aussi des organismes spécifiques comme Dédale.

Les discriminations entre les styles, que les spectateurs assidus et les praticiens amateurs ne sont pas les derniers à revendiquer, ont d'autant plus d'importance pour les services de la documentation, de l'information et du conseil (SDIC), qu'elles induisent souvent des pratiques fort éloignées, des audiences distantes les unes des autres, des modes très différents de collecte et de traitement des données. C'est le cas de manière évidente dans le domaine de la musique, au point qu'il a fallu le scinder en quatre pans : une catégorie "toutes les musiques" réunit autour de la Cité de la musique quelques généralistes de la spécialité, si l'on peut s'exprimer ainsi. Viennent ensuite les structures consacrées aux musiques dites classiques ou savantes (qui se partagent elles-mêmes entre les siècles du répertoire et l'âge contemporain). Les musiques dites actuelles, parfois baptisées "amplifiées" comme si la présence d'un microphone en révélait la nature, voient cohabiter auprès de l'IRMA et de ses multiples correspondants des expressions aussi diverses que le jazz, la chanson, le rock, le rap, la techno, etc. Les musiques traditionnelles, qu'elles émanent des régions de France ou du monde, puisent encore aux ressources de ce centre, mais elles s'appuient aussi sur des fédérations jouissant d'une bonne implantation.

III. Les partenaires

Les partenariats entre les têtes de réseaux (réelles ou proclamées) opérant par disciplines et par fonctions et d'autres entités autonomes sont évoqués dans chacun des chapitres, parfois pour en signaler les faiblesses, souvent pour en souligner les promesses. Mais un très grand nombre d'organismes exigeaient une visite à part.

Des relais d'information à l'intention des praticiens plus ou moins confirmés ont été bâtis à l'échelle des départements et des régions, mais aussi de l'ensemble de l'Union européenne. Le Réseau musique et danse (RMD), de plus en plus étendu au théâtre et autres spectacles, animé par l'Observatoire de la musique (auprès de la Cité de la musique), tente tant bien que mal de fédérer les bases de données d'échelon territorial, tandis que Relais Culture Europe (RCE) guide les porteurs de projets à l'échelle continentale. Plusieurs forums atteignent une dimension internationale, au risque de perdre en efficacité ce qu'ils gagnent en universalité.

Les sociétés de perception et de répartition de droits (SPRD), comme la SACEM pour les auteurs-compositeurs et la SACD chez les dramaturges, ou encore l'ADAMI et la

SPEDIDAM pour les droits liés à la reproduction mécanique, ne se contentent pas de prélever et de distribuer des recettes sonnantes et trébuchantes. Leur mission dans la collecte et la diffusion de l'information pourrait être, si l'Etat les y incite, à la proportion de leur rôle économique. De même les chambres de type patronal et les syndicats de salariés ne sauraient se contenter d'interpeller le ministre et de négocier dans des instances paritaires. Il leur appartient aussi de fournir à leurs affiliés, et si possible à tous ceux dont l'adhésion est sollicitée, un conseil individualisé, complémentaire de celui que peut procurer un centre de ressources d'intérêt général.

Conduit par l'Agence nationale pour l'emploi (ANPE), le service public du recrutement joue un rôle essentiel dans la vie des professionnels, en rapport avec l'Union nationale pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (UNEDIC) qui coordonne le versement des allocations de chômage. Les principaux prestataires de formation continue comptent sur les financements de l'Association pour la formation dans les activités du spectacle (AFDAS), ou sur d'autres collecteurs de la taxe d'apprentissage, pour mettre en place leur offre de modules et de stages. Les agences d'aide à la gestion des entreprises culturelles (AGEC) conduisent des études pour les collectivités, fournissent des conseils aux professionnels, assurent des services aux compagnies, tels que la gestion de la billetterie ou de la paye.

A de belles exceptions près, les CR-SV se tiennent encore à distance respectueuse des universités, lesquelles tendent en retour à ignorer leurs compétences. Les rares laboratoires dédiés aux arts du spectacle, qu'ils soient ou non attachés au Centre national de la recherche scientifique (CNRS) peuvent pourtant établir entre ces deux univers les passerelles que les étudiants et les chercheurs seraient ravis d'emprunter pour acquérir - et produire - un savoir moins désincarné.

En vérité le monde du spectacle ne se borne pas à la rencontre d'interprètes et d'assistants. Il a besoin aussi de complices et de témoins. Les architectes et les scénographes, les acousticiens et les spécialistes de la lumière, les facteurs d'instruments, les fabricants de matériels, les prestataires de services techniques, administratifs, logistiques font partie de la première catégorie. Transmise de bouche à oreille, leur réputation ne saurait suffire à évaluer leurs performances. Les CR-SV doivent, en cette matière comme en tant d'autres, examiner les normes, dresser des annuaires, fréquenter les salons, susciter des rapprochements. Les critiques et les éditeurs, les libraires et les disquaires appartiennent à la seconde. L'avis des journalistes et des responsables de collection accompagne l'auteur jusqu'au seuil de l'auditeur ou au siège du spectateur. Certains éditeurs offrent à l'œuvre une vie antérieure à la représentation, quelques-uns lui en assurent une postérieure, avec l'aide des détaillants. Bref, là encore une collaboration étroite doit se développer entre les pôles de ressources, d'une part, les maisons d'édition et les revues, d'autre part, ne serait-ce que pour favoriser l'échange de bons procédés d'un circuit de diffusion à l'autre, afin que les ouvrages, les disques et les produits documentaires participent plus étroitement à la vie du spectacle.

Annexes

En dehors du dossier administratif et méthodologique de l'étude, les annexes comprennent: une base de données sur cinquante centres et pôles de ressources (classés par discipline et par nature), un répertoire de plus de deux cents organismes cités, des tableaux comparatifs entre cinquante centres et pôles de ressources, une bibliographie générale, la liste des publications récentes des centres de ressources, un annuaire de sites Internet, toutes ces pièces étant également accessibles en ligne sur un site expérimental du ministère de la Culture. Vingt dossiers documentaires (classés avec le concours d'Eva Lovato) et deux cédéroms (portant la base élaborée par Elisabeth Elie) ont par ailleurs été déposés à la Médiathèque de la DMDTS..