



**LIEUX DE DIFFUSION PLURIDISCIPLINAIRE
DE SPECTACLE VIVANT EN ÎLE-DE-FRANCE
MAJORITAIREMENT FINANCÉS PAR
LES COMMUNES ET LES INTERCOMMUNALITÉS**

SYNTHÈSE ISSUE DE L'ÉTUDE MENÉE PAR L'ASSOCIATION OPALE EN 2010

INTRODUCTION

Depuis plusieurs années, Arcadi est investi dans l'observation du paysage culturel francilien, avec la volonté de produire, diffuser et mettre en débat des données et analyses partagées susceptibles d'accompagner les politiques publiques et les acteurs professionnels dans leur développement et leur structuration.

Pour prolonger les consultations menées ces dernières années auprès des compagnies théâtrales et chorégraphiques d'Île-de-France, nous avons souhaité nous pencher sur les lieux de diffusion. Et plus particulièrement les lieux de diffusion pluridisciplinaire majoritairement financés par les communes et intercommunalités. Une étude, confiée à l'association Opale, a ainsi été réalisée sur l'ensemble de l'année 2010.

Pourquoi cette étude ?

Les lieux dits « institutionnels » (scènes nationales, centres dramatiques et chorégraphiques nationaux) font l'objet d'enquêtes régulières. Les lieux dits « spécialisés » et/ou « alternatifs » se sont quant à eux fortement structurés ces dernières années, produisant un certain nombre de données sur leur activité et leur fonctionnement.

À leurs côtés, co-existent un grand nombre de structures dont l'activité en matière de diffusion (mais aussi de production et d'action culturelle) est prépondérante mais sur lesquelles nous ne disposons bien souvent que des données parcellaires et dont la dénomination même est incertaine : théâtres de ville ? théâtres municipaux ? centres culturels ?

Que représentent ces lieux en Île-de-France ? Quelles activités développent-ils ? Avec quels moyens ? Et quelle structuration ? Comment s'inscrivent-ils dans les politiques culturelles territoriales ?

Et finalement : ces lieux forment-ils un ensemble cohérent ou une multitude de sous-ensembles singuliers ?

Des perspectives riches et multiples

Le travail de l'équipe d'Opale, avec le concours des membres du comité de pilotage, a permis de « défricher » un champ d'investigation très large, mettant en lumière les problématiques qui le traversent et proposant diverses clés de lecture de sa complexité.

Si un tel sujet et un tel périmètre n'ont bien sûr pas été épuisés par cette étude, celle-ci nous offre une « matière première » extrêmement riche pour poursuivre la réflexion avec tous ceux qui voudront s'y associer.

C'est en tout cas notre souhait sur ce sujet et sur bien d'autres : fédérer les énergies de plus en plus nombreuses en matière d'observation, favoriser la concertation autour d'objectifs et de méthodologies partagés, et contribuer ainsi à apporter une vision régionale à un secteur culturel francilien qui en manque encore sensiblement.

MÉTHODOLOGIE ET DÉROULEMENT DE L'ÉTUDE

Arcadi a lancé, fin 2009, un marché public pour la réalisation de cette étude. La candidature de l'association Opale a été retenue.

La phase de collecte d'informations s'est déroulée durant le premier semestre 2010 et s'est organisée en trois temps :

Une recherche documentaire avec la constitution d'une base de données exhaustive et la consultation de « personnes ressources »

La recherche documentaire s'est basée sur les données disponibles au sein d'Arcadi, du Conseil régional d'Île-de-France, de la Direction régionale des affaires culturelles (Drac) d'Île-de-France et des départements franciliens, ainsi que sur une lecture exhaustive des sites internet des communes et intercommunalités et des lieux de diffusion de spectacle vivant en Île-de-France. Cette recherche a abouti à la constitution d'une base de données composée de quatre fichiers principaux liés entre eux : intercommunalités, communes, lieux, programmations/spectacles.

Une enquête par entretiens téléphoniques

L'équipe d'Opale a recensé 217 lieux correspondant au champ de l'étude. L'enquête téléphonique a permis de réunir des informations à peu près homogènes sur l'activité et le fonctionnement de 144 de ces lieux, dont 139 hors Paris.

Une phase plus qualitative avec un certain nombre d'entretiens sur sites

Pour approfondir certains enseignements de la phase d'enquête téléphonique, 17 entretiens ont été menés auprès de directeurs de lieux, d'élus ou d'agents de communes et intercommunalités, de représentants d'organisations professionnelles ou encore de compagnies. Au final, 51 personnes ont été entendues lors de ces entretiens individuels ou collectifs.

La phase d'analyse et de rédaction s'est déroulée durant le second semestre de la même année, pour aboutir à la formalisation d'un rapport dont est tirée cette synthèse. Le rapport complet est téléchargeable sur notre site internet (www.arcadi.fr).

À différents moments stratégiques du projet, l'équipe d'Opale a pu s'appuyer sur l'expertise d'un comité de pilotage réunissant des représentants de la Drac et du Conseil régional d'Île-de-France, des conseils généraux, de la ville de Paris, de l'Association des directeurs d'affaires culturelles d'Île-de-France (Asdac), du Syndicat national des scènes publiques (SNSP), du Groupe des 20 théâtres en Île-de-France, de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC) ainsi que des universitaires.

Nous souhaitons remercier très sincèrement toutes les personnes ayant pris part à cette étude.

UNE TRÈS GRANDE DIVERSITÉ DE PROPOSITIONS

La première étape de cette enquête a consisté en un recensement de l'ensemble des propositions de diffusion de spectacle vivant en Île-de-France, qu'elles soient privées ou publiques, pluridisciplinaires ou spécialisées, régulières ou occasionnelles.

Le croisement de divers fichiers et une recherche documentaire commune par commune a abouti au recensement de **775 « lieux de diffusion »**.

Ces « lieux de diffusion » ont fait l'objet de divers classements, puis ont été répartis en quatre grandes catégories, afin de simplifier les traitements :

- lieux de diffusion pluridisciplinaire majoritairement financés par les communes et intercommunalités (les lieux objets de l'étude donc),
- institutions culturelles (scènes nationales, centres dramatiques et chorégraphiques nationaux, théâtres nationaux, opéras...),
- lieux spécialisés (lieux de musiques actuelles, théâtres privés, compagnies disposant d'un théâtre...),
- autres lieux (lieux socioculturels, lieux indépendants pluridisciplinaires...).

Une répartition par catégories et départements donne le tableau suivant :

Départements	Lieux de diffusion pluridisciplinaire	Institutions	Lieux spécialisés	Autres lieux	Total
Paris (75)	13	30	188	63	294
Seine-et-Marne (77)	23	3	15	17	58
Yvelines (78)	36	3	8	18	65
Essonne (91)	35	2	8	22	67
Hauts-de-Seine (92)	29	4	15	32	80
Seine-Saint-Denis (93)	24	4	27	24	79
Val-de-Marne (94)	32	4	16	21	73
Val-d'Oise (95)	25	2	10	22	59
Total	217	52	287	219	775

À l'évidence, nous avons donc, depuis la petite salle des fêtes en milieu rural jusqu'au grand théâtre de 1500 places environné de nombreux autres lieux de diffusion et tout proche de Paris, une sorte de continuum de propositions, pour une bonne part développées ou soutenues par les communes et intercommunalités ¹.

Parmi ces 775 lieux, 217 lieux – dont 204 hors Paris – ont été considérés comme faisant partie du champ de l'étude (et répondant donc aux critères de pluridisciplinarité, de diffusion régulière et de financement majoritaire par une commune ou intercommunalité). Les lieux étudiés seront appelés ici, par commodité : « lieux de diffusion pluridisciplinaire ».

Précisons que ces « lieux » correspondent en réalité à des « unités de gestion », au sens où certaines structures ou certains services de collectivités locales mettent en place une politique de diffusion qui s'organise sur plusieurs lieux distincts. Remarquons également que la frontière entre ces « lieux de diffusion pluridisciplinaire » et les autres lieux de diffusion n'est pas toujours évidente. Certaines scènes nationales ou certains lieux considérés par les enquêteurs comme « spécialisés », par exemple, auraient sans doute pu être intégrés dans le champ de cette étude.

Les 204 lieux de diffusion hors Paris sont répartis sur 196 villes franciliennes, soit un peu plus de 15% des communes de la région.

Si l'on se réfère au tableau de la page précédente, on peut constater que le phénomène de concentration sur la petite couronne semble nettement moins évident pour les lieux de diffusion pluridisciplinaire que pour les autres équipements de diffusion de spectacle vivant. Les départements des Yvelines et de l'Essonne sont ainsi ceux qui abritent le plus de lieux objets de cette étude.

Les cartes des pages centrales rappellent néanmoins que, plus on s'éloigne de Paris, plus la densité de lieux de diffusion pluridisciplinaire diminue, de manière toutefois nettement moins spectaculaire que pour les autres lieux de diffusion.

L'enquête téléphonique a permis de réunir des informations à peu près homogènes sur 139 lieux hors Paris (voir encadré page 7 pour les éléments d'analyse sur les lieux parisiens).

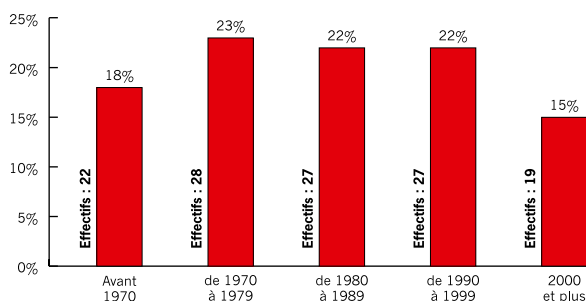
Sur cet échantillon, voici quelques éléments permettant de mieux caractériser cet ensemble de lieux.

Ancienneté, modes de gestion, jauge

Ces 139 lieux sont en gestion municipale à 74%, délégués à des associations pour 23% d'entre eux et au secteur privé commercial pour 3%.

Ils se sont créés au fil des ans, par la rénovation de lieux patrimoniaux ou la construction d'équipements dédiés à un projet.

Année de création des lieux

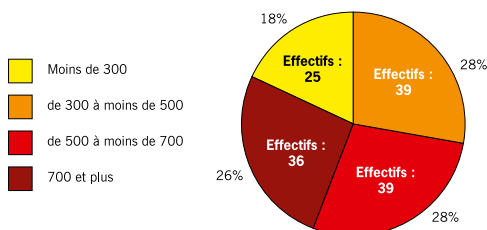


Le graphique ci-dessus laisse entrevoir un développement progressif et régulier depuis les années soixante-dix. On remarque un certain ralentissement des créations d'équipements lors de la dernière décennie, ce qui permet de poser l'hypothèse d'un aménagement du territoire qui commence à atteindre une forme d'accomplissement sur ce type de structures (hypothèse que confirme en partie le traitement cartographique mettant en évidence une répartition géographique semble-t-il plus homogène que pour les autres lieux de diffusion).

1. Les cartes proposées dans les pages centrales de cette synthèse permettent de saisir de manière plus visuelle la répartition territoriale de l'ensemble de ces lieux de diffusion.

Leur jauge minimale moyenne, en configuration « assise » (sans tenir compte d'installations diverses permettant de réduire la jauge, telle une configuration « cabaret ») est de 560 places, mais elle varie fortement, le spectre allant de 100 à 1 500 places.

Jauge minimale



En étudiant les jauges des équipements au regard de la situation géographique de ceux-ci, on constate que les plus grandes jauges semblent se trouver dans les Hauts-de-Seine, ou que les meilleurs taux d'équipement en lieux de diffusion pluridisciplinaire relativement à la population du département se trouveraient dans le Val-de-Marne et les Yvelines (nombre d'habitants du département divisé par le cumul des jauges des lieux de diffusion pluridisciplinaire).

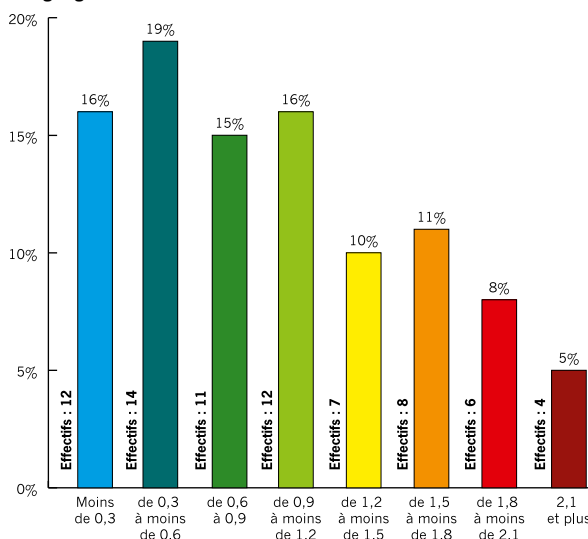
Budgets

Les éléments budgétaires qui ont été communiqués sont trop partiels pour établir des modèles économiques types. Ainsi, il faut noter que la grande majorité des lieux en gestion municipale n'a pas été en mesure de communiquer des données budgétaires précises.

Si l'on se base sur les 74 lieux ² pour lesquels les enquêteurs ont pu recueillir une estimation relativement fiable, le budget global varie de 95 000 € à 2,7 millions d'euros (M€).

2. Précisons que, pour certains des 139 lieux de notre échantillon, les données recueillies ne couvraient pas l'ensemble des questions posées. C'est ce qui explique que les traitements statistiques proposés dans le cadre de cette synthèse concernent parfois un échantillon inférieur à 139.

Budget global (en M€)



Si l'on confronte budget global et modes de gestion, notons que la répartition semble indiquer un budget moyen plus élevé en cas de gestion déléguée au secteur privé.

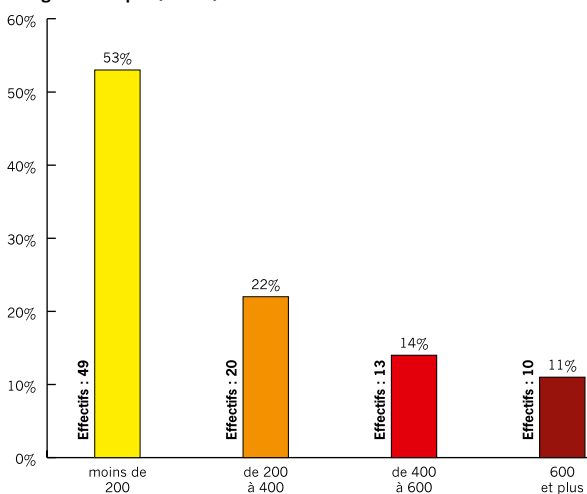
Mode de gestion	Nombre de lieux	Budget (en k€)			
		Minimum	Maximum	Moyenne	Médiane*
Public	44	95	2 713	941	768
Privé associatif	26	190	2 446	1 003	948
Privé commercial	4	619	1 932	1 481	1 686
Global	74	95	2 713	992	895

(*) la médiane d'une série statistique est la valeur du caractère qui partage l'effectif total en deux parties égales, de telle manière qu'il y ait autant d'observations ayant une valeur supérieure ou égale à la médiane que d'observations ayant une valeur inférieure ou égale à la médiane.

Le budget artistique, quant à lui, se répartit entre 18 000 € et 1,6 M€ pour les 92 lieux qui l'ont communiqué. Là encore, ces données sont à manier avec prudence : le lecteur ne doit pas oublier qu'il s'agit d'ordres de grandeur, déclaratifs et à

caractère indicatif, sans qu'il ait été possible de contrôler quelles charges exactement étaient comptabilisées pour chaque lieu dans ce montant. Nous ne pouvons que faire l'hypothèse que les structures envisagent la notion de budget artistique dans son acception la plus répandue à savoir ce qu'il reste une fois les charges liées au « théâtre en ordre de marche » retranchées.

Budget artistique (en k€)



Sur les structures pour lesquelles nous avons à la fois le montant du budget global et l'estimation du budget artistique, ce dernier représente en moyenne près de 30% du budget global.

Personnel

En ce qui concerne la composition du personnel, celle-ci est également très variable, allant de 2 à 26 personnes en équivalent temps plein. Il est par ailleurs difficile d'approcher cette question du personnel de manière très fine étant donné que les lieux gérés par une commune – et parfois par des structures privées – disposent de personnels ou de services (communication, technique, gestion des ressources humaines...) qui ne leur sont pas spécifiquement dédiés mais qui interviennent dans l'activité du lieu. Une répartition schématique peut néanmoins être établie sur cette base déclarative.

ET SUR PARIS ?

Lors de la phase de recensement, les enquêteurs ont dénombré treize lieux parisiens qui paraissent répondre aux critères recherchés.

Mais si ces lieux parisiens ont été référencés dans le champ d'étude et ont fait l'objet d'enquête, il s'est rapidement avéré que l'intégration de données les concernant dans l'ensemble des lieux de diffusion pluridisciplinaire franciliens « faussaient » toutes les moyennes, certains d'entre eux ayant une programmation beaucoup trop intense ou des budgets beaucoup trop conséquents pour être comparés à des lieux de petite et grande couronne.

De plus, seuls cinq lieux ont répondu à cette enquête, ce qui rendait le traitement statistique et l'analyse très délicats.

Pour ces raisons, l'équipe d'Opale a choisi de ne pas intégrer les données parisiennes recueillies dans l'analyse globale des lieux de diffusion pluridisciplinaire.

Dotés pour la plupart d'une histoire et de caractéristiques très singulières, environnés dans la même commune d'un foisonnement de lieux privés, ces lieux parisiens mériteraient à eux seuls une étude spécifique d'envergure.

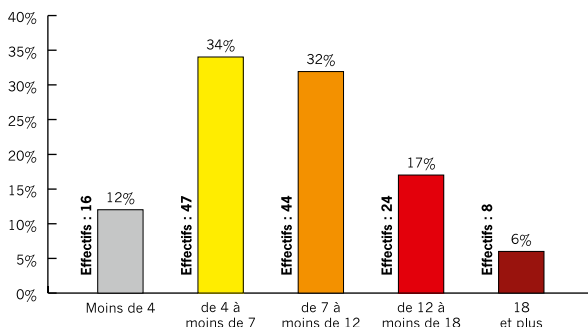
Toutefois, nous pouvons apporter ici quelques éléments d'analyse, à partir de données fournies par la Direction des affaires culturelles de la ville de Paris sur dix de ces lieux : le Théâtre de la Ville, le Centquatre, la Maison des métallos, le Théâtre Sylvia Montfort, le Théâtre 13, le Théâtre 14, le 20ème théâtre, le Théâtre Paris-Villette, la Maison de la poésie et le Théâtre Mouffetard.

Ces lieux sont sous statut associatif pour sept d'entre eux. Seuls le Centquatre (Établissement public de coopération culturelle), la Maison des métallos (Établissement public administratif) et le Théâtre Paris-Villette (SARL) disposent d'un autre mode de gestion. Si ces lieux sont donc très majoritairement sous statut privé, le soutien de la ville n'en demeure pas moins prépondérant. En moyenne, les subventions de fonctionnement versées par la ville représentaient en effet en 2009 67% du budget de ces structures. En ce qui concerne le budget justement, l'écart entre le Théâtre de la Ville ou le Centquatre d'un côté, et des théâtres d'arrondissement plus modestes de l'autre, rend totalement vaine la tentative de réaliser une moyenne. Signalons quand même que quatre de ces structures ont un budget compris entre 500 000 € et 1 M€, trois structures se situent entre 1 M€ et 2 M€, tandis que les trois restantes ont un budget supérieur à 2 M€ (dont deux qui élargissent même à plus de 10 M€).

La moitié de ces dix structures disposent d'au moins deux espaces de diffusion, avec une jauge cumulée moyenne de 470 places, qui tombe à 270 places si l'on met de côté le Théâtre de la Ville.

La fréquentation de ces structures est largement supérieure à la moyenne des autres lieux franciliens étudiés, avec une moyenne sur la saison 2008-2009 qui s'élève à 30 800 spectateurs (en isolant à nouveau le cas du Théâtre de la Ville qui annonce une fréquentation supérieure à 250 000 spectateurs). Le différentiel relativement important par rapport à la très grande majorité des autres lieux de diffusion franciliens s'explique en partie par un nombre de diffusions sensiblement plus élevé. Remarquons enfin que l'étude des fichiers spectacles et programmations développés par Opale révèle un nombre de représentations par spectacle plus élevés pour ces lieux parisiens que pour les autres lieux étudiés en Île-de-France.

Effectif permanent (en équivalent temps plein)



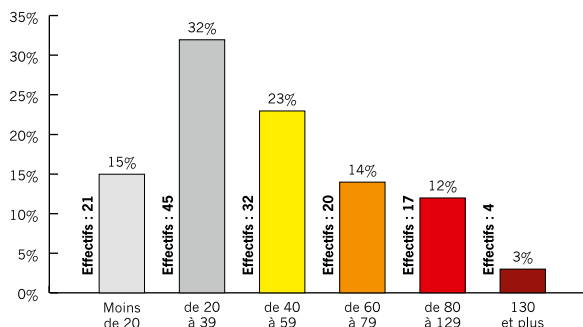
Signalons au passage que, sur les 99 lieux pour lesquels nous avons l'information, la direction des équipements reste assez nettement masculine : elle est ainsi assurée à plus de deux tiers par des hommes.

Spectacles et spectateurs

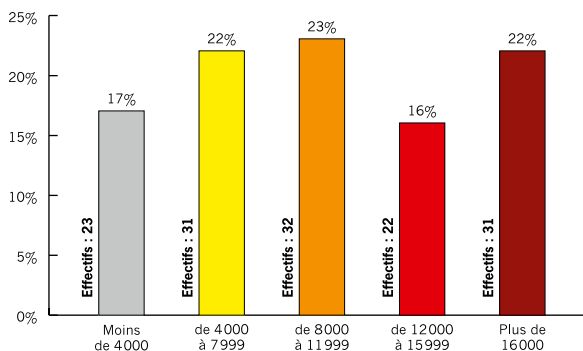
Enfin concernant l'activité de diffusion proprement dite (que nous aurons l'occasion de développer plus loin), les données recueillies traduisent également des situations très contrastées.

Ainsi, le nombre de spectacles programmés dans l'année oscille entre 7 et 91 et le nombre annuel de dates de représentations fluctue lui aussi énormément, tout comme le nombre de spectateurs déclaré.

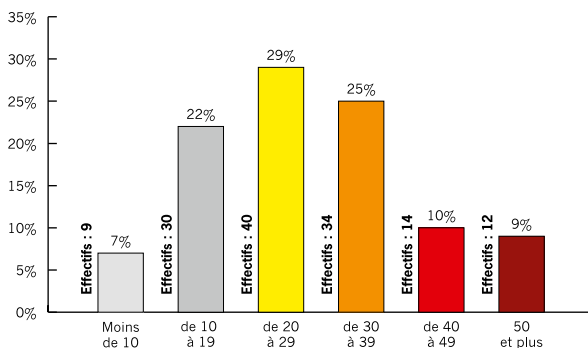
Nombre total de représentations en 2008-2009



Nombre de spectateurs en 2008-2009



Nombre de spectacles programmés en 2008-2009



Ces quelques éléments quantitatifs brossent le portrait d'un ensemble de lieux aux réalités très variées, voire disparates. Face à une telle diversité, et afin d'éviter de prêter à tous les lieux des considérations qui ne concernent qu'une partie d'entre eux, Opale s'est attelé à une tentative de typologie. En distinguant cinq profils distincts, Opale propose ainsi des clés de lecture plus fine de ce paysage multiple, même s'il faut conserver à l'esprit que la frontière entre chaque profil est poreuse. Cette typologie est présentée ci-contre.

UN ESSAI DE TYPOLOGIE

POURQUOI UNE TYPOLOGIE

Devant la difficulté d'établir des moyennes sur un ensemble présentant des extrêmes aux caractéristiques très différentes, il s'est avéré nécessaire de réfléchir à une typologie permettant de mieux saisir la complexité à l'œuvre sur ce réseau de lieux, d'aller au delà des singularités et de faciliter l'analyse en tentant de dégager des éléments structurants.

PRÉCAUTIONS DE LECTURE ET LIMITES

Précisons toutefois que la typologie proposée par Opale ne se veut pas un classement ou une image exacte de la réalité. Une typologie est par définition une construction théorique et compréhensive, un « schéma idéal » permettant d'aller plus loin. De plus, dans le cas présent, les lieux de diffusion étudiés combinent à leur niveau et selon différents dosages un peu de tous les ingrédients qui sont susceptibles de composer les activités d'un lieu de spectacle et d'action culturelle sur une commune. Il s'avère donc délicat de les classer définitivement dans une catégorie ou une autre. Les éléments relevés pour définir les cinq types sont par conséquent des caractéristiques qui ressortent sur les plus grands nombres de cas de chacun des ces ensembles.

COMMENT A-T-ELLE ÉTÉ CONSTRUITE ?

Après de multiples traitements statistiques associant les données relatives aux 139 lieux de diffusion concernés, le croisement qui s'est avéré le plus significatif et le plus parlant est le suivant :

- d'un côté le nombre de spectateurs annuels,
- de l'autre le budget communal (face aux réponses très parcellaires sur les budgets des lieux, le budget communal a paru un bon substitut après avoir vérifié que son évolution entraînait celle du budget du lieu).

En confrontant les autres données à ce croisement, il est apparu que ce dernier permettait effectivement d'avancer dans la caractérisation des lieux.

LES 5 TYPES

Cinq types de lieux ont ainsi été définis :

- Type E : lieux installés sur des communes dont le budget est inférieur à 12,5 M€,
- Type D : lieux situés sur des communes au budget compris entre 12,5 et 40 M€, et totalisant moins de 8 000 spectateurs annuels,
- Type C : lieux situés sur des communes au budget compris entre 12,5 et 40 M€, et totalisant de 8 000 à moins de 16 000 spectateurs annuels,
- Type B : lieux situés sur des communes au budget de plus de 40 M€, et totalisant moins de 16 000 spectateurs annuels,
- Type A : lieux totalisant 16 000 spectateurs annuels et plus.

LES PORTRAITS

Répartis de manière très équilibrée sur l'échantillon des 139 lieux, les cinq types donnent lieu aux portraits suivants une fois confrontés à l'ensemble des données recueillies :

TYPE E

Majoritairement situés sur la grande couronne, ces lieux sont implantés sur des communes de moins de 10 000 habitants.

Ce sont parmi eux que l'on retrouve le plus fréquemment, dans leur nom, les appellations de « salles », « centres » ou « espaces » culturels.

Gérés par une petite équipe, ils ne possèdent qu'une salle, sauf rares exceptions, d'une capacité moyenne de 300 places. Ils programment moins d'une vingtaine de spectacles dans l'année qui se jouent une seule fois et attirent en moyenne 5 000 spectateurs. Les Type E ne sont majoritairement pas syndiqués, et appartiennent rarement à des réseaux professionnels. Ils s'inscrivent en revanche volontiers dans les festivals à dimension départementale pour « rompre l'isolement ». La mise à disposition du lieu aux associations locales semble fréquente, les résidences sont rares et consistent le plus souvent en une mise à disposition de salle. Une attention particulière entoure les groupes et artistes amateurs de la commune. Si le budget moyen est de 300 k€, leur budget artistique est significatif avec presque un tiers de ce budget.

TYPE D

Ils sont situés très majoritairement en grande couronne, sur des communes comptant de 10 000 à 30 000 habitants, mais au budget par habitant relativement faible. Avec une jauge minimale moyenne de 500 places assises, ils programment autant de spectacles que les Type E, mais avec un nombre de représentations un peu supérieur.

L'accueil d'artistes et l'action culturelle semblent assez peu développés dans cette catégorie de lieux, mais ce constat semble trouver une explication dans le fait que l'activité des Type D n'est pas uniquement centrée sur la diffusion de spectacle vivant. Bien souvent, une autre activité (particulièrement le cinéma) prend ainsi une place importante.

Cette caractéristique se traduit par un budget artistique proportionnellement plus faible, avec un montant moyen de 130 k€ pour un budget total de 500 k€, mais une équipe plus étoffée que les Type E, avec en moyenne 7 personnes (dont une ou deux affectées à l'activité complémentaire).

TYPE C

Les Type C sont situés sur des villes de 15 000 à 30 000 habitants, dont un peu moins d'un tiers en petite couronne. La densité de population est proche de celle des Type D, mais le budget par habitant est plus élevé.

Les Type C, avec les Type A, sont la catégorie la plus syndiquée, et la plus fortement inscrite dans des réseaux professionnels. La proportion de lieux gérés par des associations est plus importante que dans les deux cas précédents. Avec une jauge moyenne assise atteignant les 600 places, la programmation devient plus intense, avec 30 spectacles programmés dans l'année, pour près de 50 représentations. La programmation jeune public est également plus développée et régulière.

Cette plus grande intensité de la programmation se répercute sur la composition de l'équipe : on passe en effet à une moyenne de 9 personnes, cette augmentation étant surtout liée au personnel technique.

Le budget moyen est à 800 k€, et le budget artistique est celui, parmi les cinq types, dont la proportion par rapport au budget global est la plus grande, avec 280 k€ soit 35%. Ils se distinguent aussi et surtout dans le développement des initiatives d'action culturelle.

TYPE B

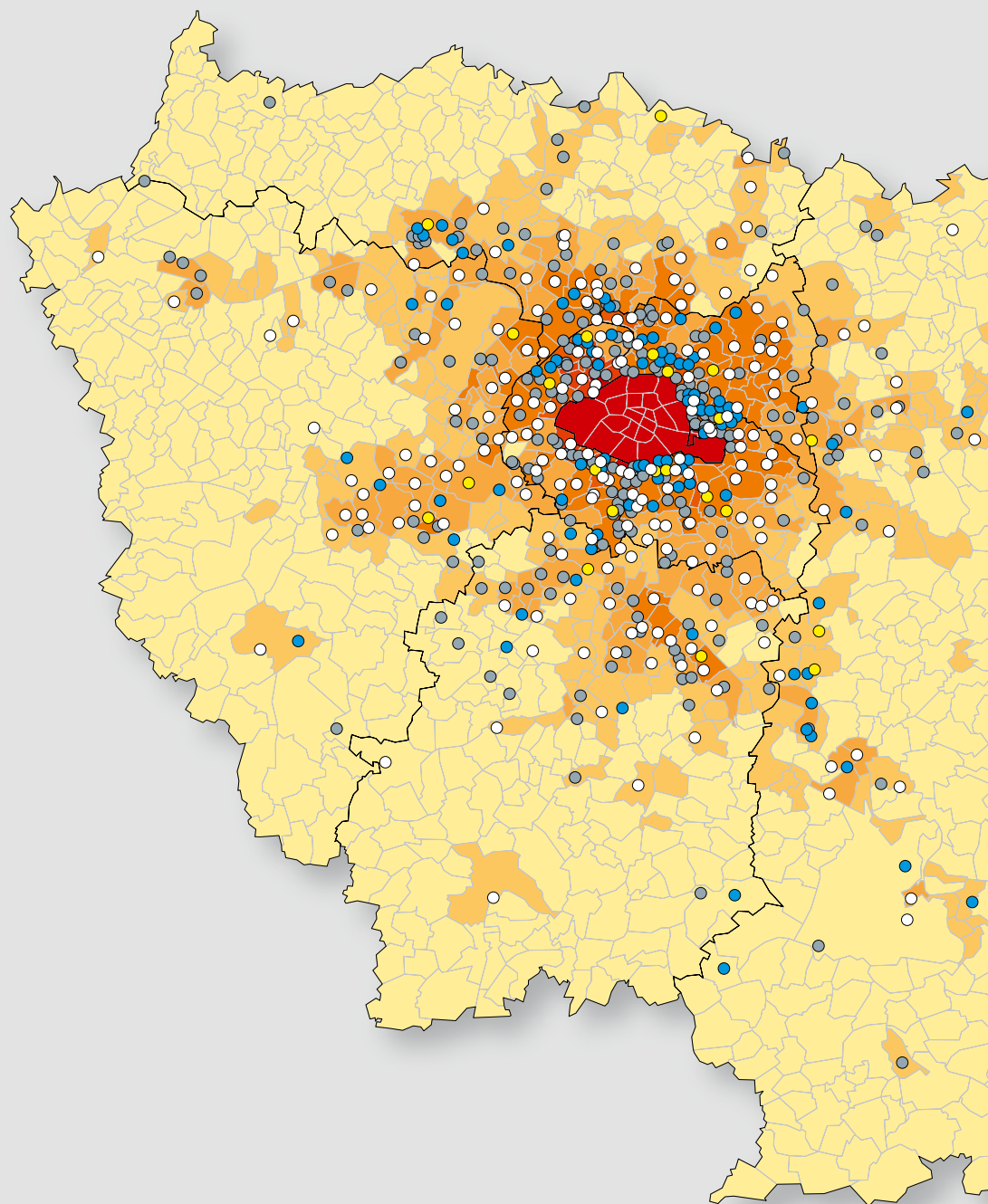
Les Type B sont presque tous situés sur des communes de 30 000 à 100 000 habitants de la petite couronne, qui comptent à 60% plus d'un lieu de diffusion, dont plus de la moitié comprennent entre une et quatre zones prioritaires de la politique de la ville, et qui ont un budget de plus de 40 M€. Avec une jauge de 600 places, les Type B programment une trentaine de spectacles, pour près de 60 représentations. Ce sont en effet parmi eux que l'on trouve les plus longues séries. La programmation est plutôt axée sur le théâtre, et notamment le théâtre contemporain. Les Type B peuvent être considérés comme les lieux qui ont la plus forte activité d'accompagnement artistique, avec des résidences longues, ou de nombreuses résidences courtes, ainsi que des expériences de co-production, ce qui explique peut-être qu'ils réalisent moins de spectateurs que les Type A, étant peut-être plus focalisés sur l'activité de création. Comportant un permanent de plus que les Type C, les Type B ont un budget moyen de 1,3 M€, soit 1,5 fois le budget des Type C, pour un budget artistique similaire.

TYPE A

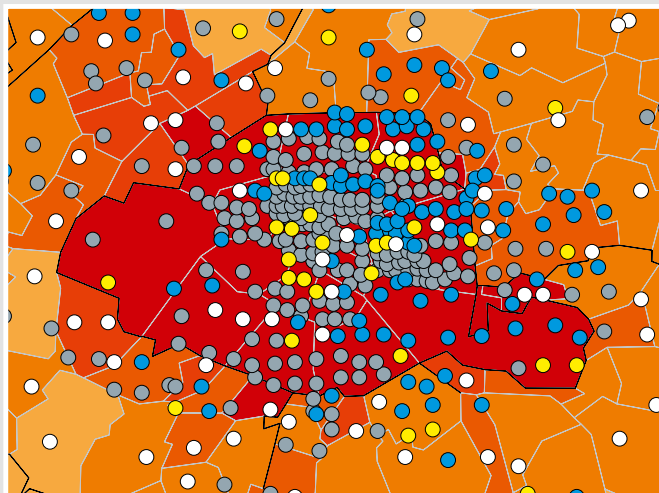
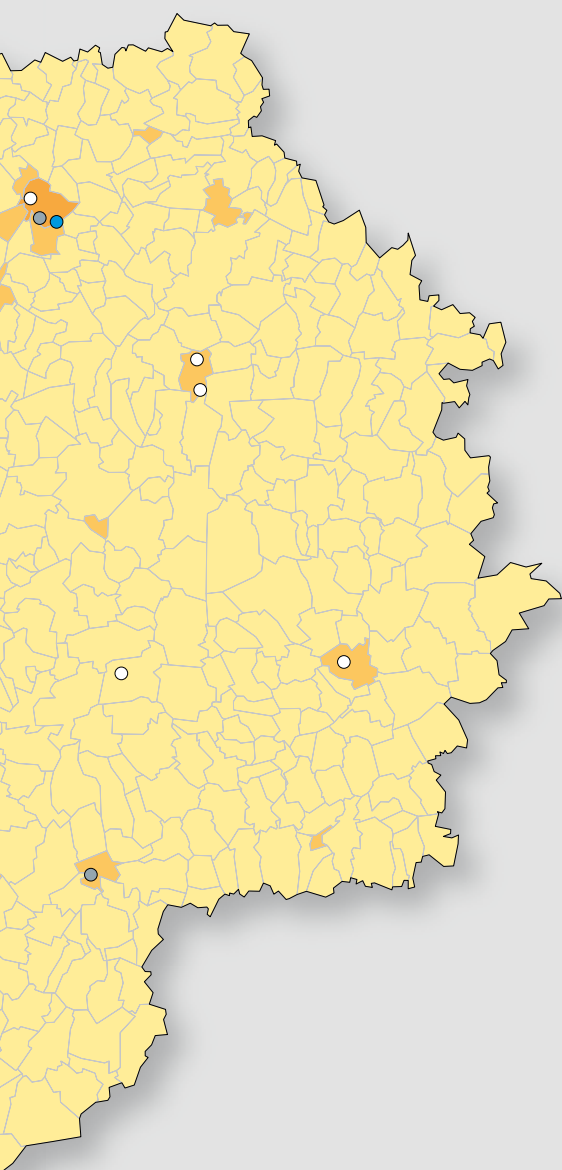
Ils sont situés sur des communes de 30 000 à 100 000 habitants, comme les Type B, mais nettement moins concentrés sur les communes de la petite couronne. Ce sont les lieux dont le nom contient le plus souvent le mot « théâtre » et ils sont les plus nombreux dans notre échantillon à appartenir à des réseaux professionnels. Avec une jauge de 800 places assises, ils programment dans l'année plus de 40 spectacles pour 80 représentations, avec une prédilection pour le théâtre contemporain, la danse contemporaine et la musique classique. L'équipe est composée de 12 personnes, et on y retrouve l'ensemble de la structure de personnel requise pour faire fonctionner un lieu de grande diffusion : administration, communication, accueil et relations publiques, équipe technique.

Leur budget est de 1,6 M€, avec une proportion importante de 33% pour l'artistique. L'attention des Type A est moins focalisée sur l'accompagnement des artistes que les Type C et les Type B. En revanche, l'action en direction des publics/habitants (particulièrement les scolaires) est particulièrement développée.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES LIEUX DE DIFFUSION DE SPECTACLE VIVANT EN ÎLE-DE -FRANCE



Source cartographique : Artique



- Lieu de diffusion pluridisciplinaire
- Institution culturelle
- Lieu de diffusion spécialisée
- Autre lieu

DENSITÉ DE POPULATION

- Plus de 20 000 habitants par km²
- entre 15 000 et 20 000
- entre 10 000 et 15 000
- entre 5 000 et 10 000
- entre 2 000 et 5 000
- entre 500 et 2 000
- Moins de 500 habitants par km²

QUELQUES GRANDES TENDANCES

En dépit de cette grande diversité, l'enquête téléphonique et les entretiens qualitatifs ont permis de dégager un certain nombre de grandes tendances que nous présentons synthétiquement ici.

La diffusion : éclectisme, diversité... et engorgement

La diffusion du spectacle vivant, dans son acception la plus large, constitue le cœur de métier des lieux de diffusion pluridisciplinaire franciliens. Leurs « saisons » semblent guidées par trois logiques distinctes de programmation, souvent complémentaires, mais parfois en tension :

- décentralisation : accès local à des œuvres et à des artistes de renommée nationale,
- démocratisation : accès de tous à des œuvres reconnues de qualité,
- représentativité : accès à un large éventail de styles et de disciplines artistiques.

Recherche de pluridisciplinarité et prédominance du théâtre

La première caractéristique des programmations des lieux est leur pluridisciplinarité, bien que toutes les disciplines ne soient pas programmées dans les mêmes proportions.

Sur la base d'un fichier des programmations annuelles des principaux lieux de diffusion franciliens initié par la Drac Île-de-France et partiellement complété par Opale, nous pouvons constater que la programmation théâtrale est largement dominante, suivie par la musique. Le tableau suivant propose ainsi une lecture disciplinaire des spectacles programmés sur la saison 2008/2009 par 99 lieux de notre échantillon.

Disciplines	Nombre de spectacles programmés	Nombre de représentations	Nombre de représentations par spectacle	
			Moyenne	Maximum
Théâtre	1 230	1 786	1,45	25
Musique	1 048	1 243	1,19	30
Marionnette	104	205	1,97	12
Cirque	131	212	1,62	11
Danse	396	551	1,39	15
Opéra	55	69	1,25	4
Conte	63	111	1,76	10
Autres	68	86	1,26	3
Non réponse	19	28	1,47	3
Jeune public	188	338	1,80	15
Global	3 302	4 629	1,40	30

Par ailleurs, si le spectacle vivant compose l'armature des « saisons » des lieux de diffusion pluridisciplinaire, celles-ci ne s'y cantonnent cependant pas : elles ménagent presque toujours une place aux expositions d'arts plastiques (peinture, photographie, arts numériques...) et bien souvent aux conférences, s'ouvrant notamment par ce biais au domaine de la culture scientifique.

Entre « têtes d'affiche » et prise de risque artistique

Presque toutes les programmations étudiées présentent des « têtes d'affiche », des artistes de renommée nationale, connus d'un large spectre de public et assez largement médiatisés. Bien qu'usité par les professionnels, le terme réducteur de « spectacles grand public » ne saurait rendre compte de la diversité des artistes, des genres et des styles programmés, qui vont des humoristes aux grands ballets classiques ou modernes, des stars du théâtre privé aux lauréats des Victoires de la musique.

Dans leur majorité, les lieux de diffusion pluridisciplinaire programment également des formes artistiques « exigeantes » et des artistes « émergents », remplissant ainsi le rôle qu'ils s'assignent d'être des lieux de découverte. La plupart des programmations se veulent éclectiques et se présentent comme une recherche d'équilibre, une tentative de conciliation entre culture populaire et culture savante, jetant des ponts de l'une à l'autre.

Problématique des séries et engorgement de la diffusion

À partir du fichier des programmations et des spectacles construit par Opale, un certain nombre d'analyses ont été produites dont nous pouvons présenter ici deux résultats principaux :

- Le nombre moyen de représentations par lieu d'un spectacle programmé est en moyenne de 1,4 et inférieur à 2 quelle que soit la discipline artistique. Au sein d'un même lieu, 83% des spectacles n'ont été diffusés qu'une seule fois en moyenne, 10% ont été diffusés deux fois, 4% trois ou quatre fois, 3% cinq fois ou plus.
- 72% des spectacles répertoriés ont été présentés dans un seul lieu de notre échantillon, 13% dans deux lieux, 9% dans trois ou quatre lieux, le reste dans cinq lieux et plus.

Ces données mettent une fois de plus en évidence l'extrême vitalité de la diffusion en Île-de-France, mais aussi certains constats révélés notamment par les consultations menées ces dernières années par Arcadi auprès des compagnies : atomisation de la scène artistique, diffusion confidentielle des spectacles et, par voie de conséquence, précarité économique des équipes artistiques...

Si ces données confirment donc des constats et ressentis exprimés régulièrement au niveau régional et national, il faut conserver à l'esprit qu'elles portent sur un échantillon limité de structures.

Une exploitation élargie et régulière de ces fichiers spectacles et programmations semblerait très judicieuse pour permettre d'objectiver ces constats et mieux saisir les évolutions en cours.

La pression de la « rentabilité »

Face aux difficultés budgétaires rencontrées par les lieux et leurs financeurs et à des pressions semble-t-il de plus en plus fortes sur la « rentabilité » de ces équipements, une réponse semble se développer, même si elle est encore loin d'être majoritaire : le prêt de la salle à de gros « tourneurs » privés, qui cherchent à répéter ou rôder un spectacle, en contrepartie d'un rabais sur le prix de cession.

Apparaissant comme un moyen de limiter la « prise de risques », le recours de plus en plus fréquent à ce type de partenariat inquiète un grand nombre de professionnels qui y voient un danger de standardisation des propositions artistiques des lieux et, plus généralement, de dilution de la mission de service public.

Les propositions « jeune public » semblent également menacées par le contexte actuel de restrictions budgétaires. Alors que ce domaine d'activité s'était particulièrement développé au sein de l'ensemble des lieux de diffusion pluridisciplinaire, leur « coût de revient » plus élevé – les places étant proposées à des tarifs en général très modestes – laisse, aux dires de certains professionnels, planer un doute sur la poursuite de ce développement.

De la diffusion à la production...

La diversification et la singularisation des propositions de diffusion peuvent être mises en parallèle avec l'intervention croissante d'un bon nombre de lieux sur la création des spectacles et l'accompagnement des artistes, qui ne sont désormais plus l'apanage des grandes institutions labellisées.

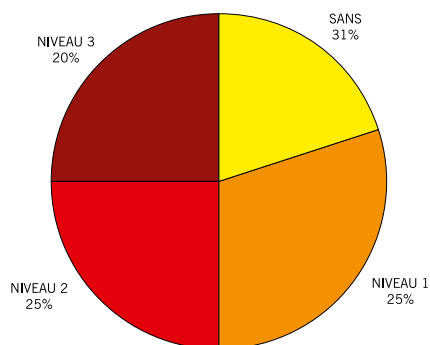
Ainsi, lors de l'enquête téléphonique, seul un lieu sur trois n'a déclaré développer aucune action d'accompagnement artistique.

Face au flou que revêt cette notion d'accompagnement artistique, les enquêteurs d'Opale ont élaboré la classification suivante :

- Niveau 1 : organisation de rencontres entre les artistes et le public en lien avec les programmations, et/ou mises à disposition de salles pour des artistes locaux.
- Niveau 2 : rencontres nombreuses des artistes avec le public, et/ou résidences courtes, et/ou appuis et suivis divers de compagnies artistiques.
- Niveau 3 : nombreuses résidences courtes, et/ou résidences longues, et/ou investissement du lieu dans la co-production.

Le croisement entre les informations recueillies et cette classification permet d'aboutir à la répartition proposée dans le tableau page 14.

Niveau d'accompagnement des artistes



L'accueil d'artistes en résidence apparaît comme le moyen privilégié de soutenir les équipes. Pour autant, la notion de résidence recouvre une disparité de modalités d'intervention, de soutiens et de contreparties, parmi lesquelles on peut distinguer :

- Des mises à disposition de courte durée

Elles consistent à prêter aux équipes artistiques des espaces de travail (salle de répétition, plateau nu ou plateau technique), en contrepartie d'une représentation gratuite ou à tarif négocié. Il est intéressant de constater que cette formule, généralement de courte durée (quelques jours), concerne aussi bien de jeunes compagnies disposant de faibles moyens que des « têtes d'affiche ».

- Des résidences de création

Plus longues, elles sont aussi plus complexes : des apports en nature – en communication, en personnel technique, en compétences (création lumière...) – viennent parfois compléter les mises à disposition. Plus rarement, elles peuvent aussi comprendre des apports en numéraire, sous la forme de coproductions ou d'achats anticipés. Les contreparties, outre les générales « offertes » au public ou les réductions obtenues sur le prix de cession, relèvent massivement de l'action culturelle.

Souvent conclu dans le cadre de contrats de résidence, l'accueil des artistes semble logiquement plus développé dans les départements où un dispositif de soutien à la résidence est mis en place par le Conseil général. Les conséquences de la réforme des collectivités territoriales et les risques d'ajournement de tels dispositifs sont d'ailleurs présentés par les lieux comme menaçant la reconduction des résidences.

... Et du public à l'habitant

Les lieux de diffusion pluridisciplinaire sont vus et se vivent d'abord comme des équipements de proximité, en rapport avec la population, avec les habitants du territoire sur lequel ils sont implantés. À cet égard, le glissement des discours professionnels du terme de « public » à celui « d'habitant » est significatif.

Si tous les lieux étudiés travaillent la dimension de l'accessibilité économique à travers des offres tarifaires différenciées et/ou avantageuses pour les habitants, ils vont désormais bien plus loin, proposant un panel d'actions diversifiées afin « d'ouvrir » leur équipement aux populations locales.

Certaines crispations ont toutefois été exprimées sur les conséquences du développement de ces pratiques sur le projet artistique des lieux. Mais la grande majorité des personnes interrogées a fait état d'une démarche totalement assumée et désormais bien installée dans les projets d'établissements. Ainsi, lors de l'enquête téléphonique, plus de la moitié des lieux ont déclaré proposer des actions d'envergure en termes d'action culturelle et d'encadrement des pratiques amateurs.

La présence régulière des praticiens amateurs et des associations locales au sein d'un théâtre ou d'un centre culturel peut être un signe de dynamisme et d'appropriation du lieu par les habitants. Dans les faits, elle apparaît bien souvent soit comme une concession aux élus locaux, soit comme la relique d'une organisation municipale plus ancienne. Pour certains lieux, ce phénomène de « sur-occupation » est pointé comme un frein au développement de leurs activités (résidences d'artistes et action culturelle notamment), tant par les lieux eux-mêmes que par les équipes artistiques « professionnelles » interrogées. Par ailleurs, le découpage temporel parfois assez schématique entre le temps des professionnels (septembre à mai) et le temps des amateurs (mai-juin) ne semble pas favoriser la continuité et la rencontre entre ces pratiques.

L'action culturelle, aux yeux des professionnels, se distingue de l'accueil des pratiques amateurs et des associations locales

en ceci qu'elle relève d'un projet artistique et culturel émanant du lieu. Son enjeu s'énonce principalement en termes d'élargissement des publics.

Elle recouvre un panel d'activités complexes et diversifiées : partenariats avec le milieu scolaire, actions de sensibilisation et ateliers en direction de publics spécifiques, organisation de stages et ateliers, rencontres avec les artistes, répétitions publiques, spectacles à domicile ou hors les murs, etc.

Le jeune public reste la cible privilégiée de l'action culturelle. En effet, dans une large mesure, ces activités s'adressent prioritairement aux enfants et aux adolescents. Les écoles maternelles et élémentaires (en ce qu'elles relèvent de la compétence de la commune), et plus largement le milieu scolaire, apparaissent comme les partenaires privilégiés des équipements de ville.

Le travail d'éducation artistique en direction du jeune public se caractérise le plus souvent par des modes d'intervention assez classiques : rencontres avec les artistes, production de dossiers pédagogiques, venues au spectacle, ateliers de pratique...

Mais sa généralisation semble avoir ouvert de nouvelles voies d'expérimentation, à l'action culturelle comme à la création artistique. Tout d'abord, les enfants ne sont plus réduits au groupe scolaire, indistinct et indissociable ; ils sont désormais saisis dans la complexité de leur réseau relationnel, en premier lieu familial. Ils sont certes perçus comme les bénéficiaires des actions de formation et de sensibilisation, mais sont aussi appréhendés comme des vecteurs, des transmetteurs permettant de toucher les parents, et plus largement les adultes impliqués dans leur éducation.

Si l'action culturelle reste donc largement centrée sur les enfants et la jeunesse dans le cadre scolaire, certains professionnels considèrent s'être trop figés sur cette cible. Idéalement, les orientations guidant les efforts d'accessibilité économique et symbolique devraient pouvoir s'adapter à la composition sociale de chaque ville. Mais beaucoup de professionnels soulignent que la population qui va spontanément au théâtre reste plutôt âgée, blanche et féminine, issue des classes moyennes et active sur le plan de ses pratiques culturelles.

Paradoxalement, en dépit de cette faible mixité sociale présumée et d'un renouvellement incertain des publics, les lieux de diffusion pluridisciplinaire semblent entretenir assez peu de liens avec le champ social, pourtant en contact avec les populations les plus éloignées des institutions culturelles (prévention spécialisée, handicap physique et mental, foyers d'hébergement, populations migrantes...). Certains professionnels attribuent cette lacune au fait que les travailleurs sociaux ne sont pas suffisamment formés. Cette explication ne suffit cependant pas à éclairer le paradoxe. Les démarches initiées par certains lieux de spectacle peuvent être principalement éducatives et descendantes, et laisser peu de place à la participation des usagers. À titre d'exemple, les populations issues de l'immigration sont généralement vues comme « éloignées de l'offre culturelle », mais rarement prises en compte comme dépositaires de ressources interculturelles pouvant enrichir les propositions artistiques des lieux.

Une autre piste d'explication avancée réside dans la faible proportion de personnel totalement ou en partie dédié à ce type d'actions et de partenariats. Faute de personnel dédié, on observe bien souvent des arrangements conclus avec les équipes accueillies en résidence, auxquelles des pans entiers de la politique de développement culturel peuvent être délégués.

L'inscription au sein des politiques culturelles territoriales

Les structures faisant l'objet de cette étude sont avant tout liées à leur commune d'implantation, notamment financièrement : pour les lieux pour lesquels nous avons pu isoler l'apport municipal, celui-ci représente en moyenne 60% du budget global. Ils s'inscrivent toutefois pour la plupart dans une dynamique de politique culturelle plus large. Le rôle du Conseil régional et des conseils généraux, la reconnaissance de l'État et la place grandissante prise par l'échelon intercommunal sont ainsi autant de paramètres qui influent sur l'activité et le rayonnement des lieux de diffusion pluridisciplinaire.

Des modes de gestion qui font (encore) débat

La régie directe est, comme nous l'avons vu, le mode de gestion majoritaire des lieux de diffusion pluridisciplinaire.

Représentant, pour certains acteurs, la garantie d'un service public de proximité, conduit en transversalité avec les autres services et équipements municipaux, la régie directe a malgré tout été l'objet de fortes réserves lors des entretiens téléphoniques et in situ.

Beaucoup de professionnels interrogés soulignent ainsi la lourdeur administrative de la gestion en régie directe. Ils pointent plus précisément certaines spécificités des règles de comptabilité publique – qui les empêcheraient de faire de la coproduction, de valoriser les mises à disposition, de rembourser les billets quand les abonnés les perdent –, les horaires de travail auxquels sont soumis les agents municipaux – qui seraient difficilement compatibles avec la souplesse qu'exige l'activité de spectacle –, ou encore le versement des subventions au « pot commun » du budget communal qui serait un frein au conventionnement de ces lieux.

Aux yeux de nombreux professionnels, la délégation de service public offrirait a contrario un cadre administratif allégé et un gage d'autonomie artistique. C'est sur ce point qu'achoppent les réticences de certains élus, qui craignent de ne plus pouvoir intervenir sur le fonctionnement du lieu, et particulièrement sur la programmation. Mais la circonspection des élus semble également tenir à des confusions d'ordre juridique, notamment sur la possibilité d'allouer des subventions de fonctionnement à des associations sans passer par le code des marchés publics³.

Notons cependant que le processus de privatisation d'un équipement municipal n'est pas sans conséquence pour l'association qui en prend le relais, notamment sur le plan des moyens humains et financiers, avec une hausse de la masse salariale liée à des charges sociales plus élevées. Enfin, ce processus de privatisation présente quelques risques de dérives. Il peut aboutir à confier la gestion de l'équipement à une société privée qui réalise une programmation « clé en main » et met le lieu en

location dans un but commercial, la collectivité se trouvant en quelque sorte dessaisie du service public de la culture. Cela ne semble concerner aujourd'hui que quelques cas isolés mais que certains craignent de voir se multiplier.

Des rapports à améliorer entre trois catégories de décideurs

Trois principales catégories d'acteurs interviennent à la direction des lieux de diffusion pluridisciplinaire : les élus à la culture, les directeurs de lieux et les directeurs d'affaires culturelles, intermédiaires administratifs et/ou échelon hiérarchique entre l'élu et le directeur de théâtre.

Peu d'élus ayant pu être rencontrés dans le cadre de cette étude, nous garderons à l'esprit que leur point de vue est ici sous-représenté.

Dans une minorité de théâtres, généralement situés dans des communes de petite taille, c'est sur l'élu en charge de la culture que repose la programmation. Dans diverses villes « moyennes », c'est le directeur des affaires culturelles (DAC) qui dirige le lieu, cette « double casquette » n'étant pas sans poser de question.

Mais, dans leur grande majorité, les lieux étudiés disposent d'un directeur ou d'une directrice se consacrant exclusivement à son équipement. Suivant l'évolution du secteur culturel, les lieux de diffusion pluridisciplinaire se sont en effet massivement professionnalisés depuis les années quatre-vingt-dix : augmentation de la taille des équipes, recrutement de personnes issues de formations spécialisées, émergence d'un corps de professionnels capables de promouvoir la qualité artistique tout en tenant compte des problématiques locales.

Dans ce cas de figure, les intérêts et les missions des DAC et des directeurs de lieux, peuvent non seulement diverger, mais aussi parfois entrer en conflit. L'ingérence de certains DAC dans la programmation des lieux est notamment citée comme un facteur de tensions.

3. Sur ce sujet, se reporter à la synthèse juridique réalisée par Opale/Cnar Culture et Hors les Murs : « Secteur culturel : subventions ou marché public ? » (Janvier 2011).

C'est encore avec les élus que les relations semblent les plus tendues. Ceux-ci avancent leur préoccupation des besoins des citoyens, desquels ils tirent leur légitimité, ce qui est parfois perçu sur le terrain comme de l'opportunisme politique lorsque des arbitrages budgétaires sont en jeu.

L'usage récurrent du terme de « pédagogie » vis-à-vis des élus dans la bouche des professionnels, donne la mesure des malentendus, des incompréhensions et des conflits d'intérêt qui les opposent parfois.

Actuellement, les tensions entre élus et professionnels paraissent se focaliser sur une « logique gestionnaire » qui, aux yeux des professionnels, serait en train de s'imposer et se radicaliser dans un contexte de réformes administratives contraignantes pour les élus locaux (transfert de compétences, redistribution des recettes fiscales...), qui met en exergue le coût élevé, bien que relatif, des lieux de diffusion.

Le profil d'entreprise culturelle de ces lieux de diffusion, légittimes à percevoir de la billetterie, leur confère ainsi un statut trouble, à la frontière du monde marchand, et les pressions sur le taux de fréquentation semblent aujourd'hui se déplacer sur le taux de recettes.

Le potentiel intercommunal

Les notes prises par les enquêteurs d'Opale lors de leurs recherches documentaires sur les communautés d'agglomération et communautés de communes donnent le bilan suivant :

- 60 communautés sur 105⁴ affichent une compétence culturelle,
- parmi elles, 35 affichent un lien avec la diffusion de spectacles vivants, dont 18 qui interviennent dans la gestion d'équipements de diffusion,
- pour 31 communautés sur les 60, un « niveau d'importance du rôle de la communauté dans la diffusion de spectacles vivants » a été estimé, avec un niveau « faible » pour 11 d'entre elles, un niveau « moyen » pour 7 communautés, et « fort » pour 13 communautés.

Une analyse cartographique de ces éléments d'appréciation semble montrer, globalement, que les communautés jouent déjà un rôle dans une partie significative du territoire francilien, et un rôle plus particulièrement renforcé dans sa partie sud.

Une analyse plus approfondie semble indiquer que les endroits où les communautés s'impliquent dans la gestion de lieux de diffusion ne concernent pas particulièrement les communes fortement « équipées ».

On peut supposer que des théâtres aux identités fortes sont plus difficilement transmis en gestion à une intercommunalité, comparativement aux cas où l'éloignement de la capitale, le besoin de combler des manques sur des territoires plus ruraux et la nécessité d'harmonisation des propositions sur un territoire plus large imposent plus naturellement l'implication de l'organisation intercommunale.

Si l'intercommunalité semble déjà jouer un rôle en matière de diffusion de spectacle vivant, une montée en puissance rapide des politiques culturelles intercommunales est nuancée par la plupart des professionnels. Selon eux, beaucoup de freins subsistent encore à la prise en charge de la compétence spectacle par les intercommunalités : communes hétérogènes par la taille, réticence des politiques face à la réputation « contestataire » et « incontrôlable » du milieu culturel, poids symbolique de la saison culturelle comme « vitrine » de la politique municipale...

Il reste que ces éléments sont, pour une bonne partie, basés sur la façon dont les communautés affichent elles-mêmes leur implication dans la diffusion de spectacle vivant.

Pour compléter et enrichir ces premiers éléments d'analyse, Arcadi a lancé une enquête, actuellement en cours, consacrée aux politiques culturelles de l'ensemble des intercommunalités franciliennes.

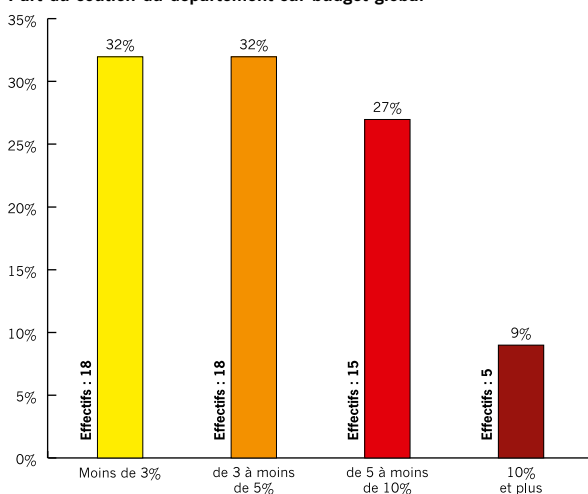
Le rôle de la région, du département et de l'État

Les conseils généraux, deuxième partenaires des lieux de diffusion pluridisciplinaire après les communes, interviennent directement et/ou via leurs agences départementales dans le

4. À noter que le nombre d'intercommunalités franciliennes a augmenté depuis : au 1^{er} janvier 2011, la région Île-de-France comptait ainsi 112 intercommunalités à fiscalité propre.

cadre d'aides au fonctionnement, à la diffusion, à la production ou à la résidence. Le soutien des départements, tel que les enquêteurs d'Opale ont pu l'identifier pour 56 lieux lors des entretiens téléphoniques ainsi que par la consultation des délibérations des assemblées départementales, est supérieur à 5% du budget pour un lieu sur trois.

Part du soutien du département sur budget global



En ce qui concerne le Conseil régional d'Île-de-France, si l'on se concentre sur le dispositif de permanence artistique et culturelle (PAC) ⁵, on constate qu'il concerne 22 de nos 217 lieux référencés comme lieux de diffusion pluridisciplinaire (sur la base des subventions accordées en 2008). Si l'on se focalise sur l'échantillon de 139 lieux, la PAC concerne 19 bénéficiaires. Sur les 14 pour lesquels nous disposons des budgets, le montant accordé représente en moyenne 62 000 € et 6,7% du budget des lieux concernés.

Enfin, concernant l'État, notons que la Drac soutient 16 des 217 lieux référencés via le dispositif des scènes conventionnées ⁶.

Au-delà de ces quelques éléments chiffrés, le fait que le financement de la région, du département, voire de l'État, puisse constituer une source de « contre-pouvoir » n'est pas à négliger. Ainsi pour certains acteurs, les tentations « électoralistes » sont moins prégnantes à l'échelle départementale ou régionale

qu'à celle de la commune : ces collectivités pourraient ainsi soutenir une politique culturelle davantage dégagée des pressions locales.

En citant l'exemple des scènes nationales, qui auraient acquis une certaine forme « d'autonomie » grâce à des financements croisés, de nombreux directeurs de lieux semblent ainsi privilégier un développement par une diversification des ressources. Beaucoup d'acteurs regrettent toutefois que les procédures de demande et de justification des subventions se soient considérablement alourdies et bureaucratisées, au point qu'elles nécessitent selon eux un appui administratif dont les lieux de taille modeste n'ont pas toujours les moyens.

Cette recherche de nouvelles sources de financement s'accompagne d'une quête de légitimité : le soutien de la région, du département et a fortiori de l'État demeure aux yeux de la plupart des responsables des structures interrogées comme la marque d'une reconnaissance de leur activité et de son rayonnement.

5. www.iledefrance.fr/?id=3146

6. Le programme « scènes conventionnées » a été mis en place par la circulaire du 5 mai 1999. Celle-ci indique que le programme « peut concerner les salles de tous types dédiées au spectacle vivant, d'un auditorium à un théâtre », dont « l'action actuelle ou les perspectives de développement relèvent manifestement d'objectifs d'intérêt national ». Aujourd'hui, ce programme concerne 24 lieux en Île-de-France.

UN MAILLON ESSENTIEL DE LA FILIÈRE DU SPECTACLE VIVANT EN ÎLE-DE-FRANCE

De l'avis général, les dernières décennies ont connu un développement sans précédent des lieux de diffusion pluridisciplinaire. Fortes des évolutions de l'habitat et des modes de vie, des transports, de la diversification des zones d'emploi, les « cités-dortoirs » des années soixante et soixante-dix ont cherché à fixer leurs habitants et à attirer de nouvelles populations, en particulier des classes moyennes et supérieures. Les équipements culturels, tout comme les équipements sportifs et sociaux, sont alors apparus comme des vecteurs de la qualité de vie et de l'attractivité du territoire communal. L'arrivée de nouveaux professionnels, formés tant sur le plan des esthétiques que sur celui des méthodes d'action culturelle, a contribué à constituer progressivement un réseau de lieux de diffusion de qualité sur le territoire francilien.

Cette évolution s'est accompagnée d'un début notable de structuration interprofessionnelle. Dans notre échantillon, plus de 50 lieux font ainsi partie d'une, et souvent plusieurs, structure(s) syndicale(s) ou fédérative(s).

Formels ou informels, indépendants ou institutionnels, nationaux ou locaux, attachés à un vaste maillage territorial ou à de petits cercles d'affinités, ces réseaux professionnels jouent aujourd'hui un rôle déterminant non seulement en matière de structuration et de dialogue avec les institutions, mais aussi dans une dynamique collective de coproduction et de circulation des œuvres. Certains le font de manière informelle, quand, pour d'autres, la co-diffusion et la coproduction s'inscrivent au cœur de leurs missions. C'est le cas du Groupe des 20 (18 lieux de diffusion pluridisciplinaire franciliens), ou du réseau Créat'Yve (10 théâtres des Yvelines).

Le développement des lieux de diffusion pluridisciplinaire, sous l'impulsion des communes, semble donc les avoir conduits à une forme d'apogée.

Le rôle de ces équipements s'avère ainsi de plus en plus crucial pour limiter le phénomène des « goulets d'étranglement » de la

diffusion des œuvres de spectacle vivant. Mais l'élargissement de leurs activités et de leurs missions les amène à dépasser cette « simple » fonction de diffuseur : leur implication croissante en matière de production de spectacles (qui serait toutefois à étudier plus précisément, notamment dans ses dimensions socio-économiques), leur travail d'action culturelle ou encore leur ancrage territorial confèrent à ces lieux un véritable statut de service public de proximité.

Un positionnement « local » qui n'interdit toutefois pas la comparaison, récurrente dans les discours des professionnels, avec les lieux du réseau institutionnel, et particulièrement avec les scènes nationales. L'ensemble des personnes interrogées, toutes catégories d'acteurs confondues, admettent ainsi que le travail développé par nombre de lieux en matière de diffusion, d'action culturelle et de soutien à la création a atteint, par sa qualité et son professionnalisme, un niveau qui rend souvent légitime la comparaison avec les scènes labellisées.

Si les lieux de diffusion pluridisciplinaire ont donc connu une évolution significative au cours des trente dernières années, certaines réserves semblent s'exprimer quant à la poursuite de ce développement : fortement dépendantes du soutien des collectivités locales, ces structures paraissent fragilisées par les difficultés budgétaires de leurs principaux financeurs et par les perspectives encore incertaines de la réforme territoriale.

Cette étude a mis en évidence l'importance des lieux de diffusion pluridisciplinaire et a permis d'apporter une vision régionale de ces structures. Croisés avec les données et analyses déjà disponibles sur les autres lieux de diffusion et les équipes artistiques de la région, les enseignements de ce travail constituent des clés supplémentaires pour appréhender dans toute sa complexité le fonctionnement global de la filière du spectacle vivant en Île-de-France.

L'étude a été réalisée
par l'**Association Opale**
www.culture-proximite.org

Chargés d'étude
Bruno Colin
Aurélie Foltz
Cécile Offroy

Contributeurs
Sandrine Roche
Anne Olivier
Luc de Larminat
Réjane Sourisseau
Lucile Rivéra



Arcadi établissement public de coopération culturelle créé à l'initiative de la Région Île-de-France, en partenariat avec l'État (Direction régionale des affaires culturelles) accompagne tous les acteurs culturels franciliens. Il propose un service d'information, contribue à l'observation culturelle, développe l'accompagnement, soutient la mutualisation, favorise la réflexion et initie des coopérations interrégionales. Il soutient la production, améliore la diffusion des œuvres et met en place des actions artistiques sur tout le territoire. Il intervient dans les domaines de la chanson, de la danse, de l'opéra, du théâtre et des arts numériques. Il organise Hors Saison, le festival Nêmo et coordonne le dispositif Passeurs d'images.

CONTACT

Arcadi
51, rue du faubourg Saint-Denis
CS 10 106 – 75 468 Paris Cedex 10
Tél. 01 55 79 00 00 – Fax 01 55 79 97 79
info@arcadi.fr – www.arcadi.fr