



HAL
open science

Le spectacle vivant en Midi-Pyrénées

Aurélien Djakouane, Emmanuel Négrier, Marion Vidal

► **To cite this version:**

Aurélien Djakouane, Emmanuel Négrier, Marion Vidal. Le spectacle vivant en Midi-Pyrénées. [Rapport de recherche] OPPIC Observatoire des Publics, des Professionnels et des Institutions de la Culture. Association pour la valorisation de la recherche en sociologie des arts et de la culture; DRAC Midi-Pyrénées. 2011. hal-01439059

HAL Id: hal-01439059

<https://hal.science/hal-01439059v1>

Submitted on 18 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

OPPIC

Observatoire des **P**ublics, des **P**rofessionnels et des **I**nstitutions de la **C**ulture

Association pour la valorisation de la recherche en sociologie des arts et de la culture

RAPPORT d'ETUDE *DRAC Midi-Pyrénées*

Le spectacle vivant en Midi-Pyrénées Étude pilote

Aurélien Djakouane
Emmanuel Négrier
Marion Vidal

Anduze, le 12 avril 2011

Sommaire

PRESENTATION	4
PREMIERE PARTIE : MONOGRAPHIE DE LA « STRUCTURE PILOTE »	6
UN MOT SUR LA METHODE	6
1. LES SCENES NATIONALES : DES ACTEURS INCONTOURNABLES DE LA DECENTRALISATION 6	
<i>Un label pour dynamiser le spectacle vivant</i>	6
<i>Des missions entre diffusion, création et insertion sociale</i>	7
<i>Les contrats d'objectifs : le degré d'engagement des directeurs</i>	8
2. LA SCENE NATIONALE DE FOIX ET DE L'ARIEGE : UN CAS EMBLEMATIQUE DES ENJEUX DU SPECTACLE VIVANT EN MIDI-PYRENEES	9
<i>Un contexte territorial où se focalisent de nombreuses attentes</i>	9
<i>Un espace pluridisciplinaire rénové</i>	9
<i>Un objectif : désenclaver le territoire</i>	10
3. LA DIFFUSION	11
<i>Une programmation réorientée vers le théâtre...</i>	11
<i>... qui allie soutien régional, circulation nationale et ouverture internationale</i>	12
<i>Un rayonnement départemental soutenu</i>	12
<i>Une offre territoriale comparable à l'offre centralisée</i>	13
<i>Un maillage territorial en construction</i>	14
<i>L'accueil des compagnies : être un opérateur territorial et un pôle d'accueil</i>	14
4. LA FREQUENTATION	16
<i>Remplissage et marge de manœuvre des lieux de diffusion</i>	16
<i>Tarifification et stratégie de publics</i>	17
5. L'ACTION CULTURELLE DE L'ESTIVE	19
<i>Proximité avec les acteurs de la vie culturelle</i>	19
<i>Proximité avec les acteurs de la vie économique et sociale</i>	19
<i>Proximité avec les écoles</i>	19
<i>Proximité avec les enseignants</i>	21
<i>Les relations interterritoriales</i>	21
<i>Proximité avec le « tout public »</i>	22
DEUXIEME PARTIE : DIAGNOSTIC ECONOMIQUE	24
UN MOT SUR LA METHODE	24
1. LE BUDGET	25
<i>Montants du budget et évolution de sa composition</i>	25
<i>Les recettes propres : un indicateur de la santé budgétaire ?</i>	26
<i>Une logique territoriale de financement</i>	26
<i>Les dépenses : l'artistique au premier plan</i>	28
<i>Production, coproduction, résidences</i>	29
2. L'EMPLOI	32
3. IMPACT L'ACTIVITE PARTENARIALE DE L'ESTIVE SUR SON TERRITOIRE	34
<i>Une approche qualitative</i>	34
<i>Donner de la visibilité aux acteurs du territoire</i>	34

<i>Un soutien matériel aux musiques actuelles</i>	35
<i>Un soutien matériel à la musique classique</i>	35
<i>Un soutien matériel aux musiques éclectiques</i>	36
<i>Un soutien matériel à la création chorégraphique</i>	36
<i>Une mutualisation des frais</i>	36
<i>Une mutualisation budgétaire</i>	36
<i>L'accueil de compagnies de « renommée »</i>	37
<i>Fidélisation ou renouvellement du public ?</i>	37
TROISIEME PARTIE : DIAGNOSTIC PARTENARIAL	38
UN MOT SUR LA METHODE	38
1. L'ESTIVE ET LES COLLECTIVITES TERRITORIALES	38
<i>Entre enthousiasme et distance : des relations ambiguës</i>	38
<i>Une perception antagoniste des bénéfices apportés</i>	40
<i>Les publics : un enjeu faiblement affirmé</i>	41
2. L'ESTIVE ET LES LIEUX DE CREATION	42
<i>Des affinités électives et un intérêt partagé pour la création</i>	42
<i>Une autre manière d'impliquer qualitativement les publics</i>	43
3. L'ESTIVE ET LES LIEUX DE DIFFUSION	44
<i>Un objectif commun mais des difficultés de fonctionnement</i>	44
<i>Des attentes différentes à l'égard du partenariat</i>	45
<i>Une approche qualitative partagée du public</i>	46
4. RETOUR AU TERRAIN : ESSAI DE CARTOGRAPHIE	47
<i>Un mot sur la méthode</i>	47
<i>Apports et limites de l'instrument cartographique</i>	47
<i>Evolution de l'origine des spectacles programmés</i>	48
<i>Evolution de la diffusion territoriale</i>	50
<i>Extension du dispositif</i>	51
CONCLUSION. DES INDICATEURS QUANTITATIFS ET QUALITATIFS PAR DOMAINE	52

Présentation

Ce rapport présente les résultats de l'étude pilote menée à partir du cas de la Scène Nationale de Foix, qui s'inscrit dans la perspective plus vaste d'une cartographie du spectacle vivant en région Midi-Pyrénées. Conformément à la mission confiée à l'OPPIC, ce document s'appuie sur la collecte d'une série de données à caractère national, régional et local, ainsi que sur une série d'entretiens auprès des acteurs du territoire. Ces informations nous ont permis de produire, à la fois, des indicateurs nécessaires à une première approche économique et territoriale du secteur, ainsi que des éléments de compréhension du réseau partenarial dans lequel la Scène Nationale de Foix se situe.

Ces indicateurs sont de nature quantitative et qualitative. Ils s'efforcent de dégager un certain nombre de tendances et de problématiques qui tiennent compte de la diversité du spectacle vivant et de ses acteurs sur le territoire. Bien entendu, ces indicateurs doivent être interprétés avec une grande prudence quant à leur application élargie. C'est pourquoi, au fil des discussions avec le commanditaire, il est apparu que la notion stricte de cartographie serait considérée comme une partie du travail, et non le but ultime. En effet, le propre de la cartographie est de présenter des données très simplifiées, alors que la discussion met en évidence la nécessité de les approcher dans leur détail, leur qualité, leur diversité.

Ces précautions sont également à relier au contexte régional dans lequel cette étude s'est inscrite, contexte qui, comme beaucoup de régions, est marqué par les choix plus ou moins drastiques qui devront s'opérer dans le secteur. Ce contexte a ainsi justifié l'examen attentif des perspectives de mutualisation (de moyens et de compétences), au regard de la structuration relativement déficiente du spectacle vivant en Midi-Pyrénées, comme le montrent l'absence d'agence régionale du spectacle, de COREPS, de réelle filière théâtrale...

Pour autant, l'étude que nous avons menée remplit bien sa vocation de pilote. En effet, les investigations ont montré que la Scène Nationale de Foix est particulièrement représentative d'une réalité régionale à la fois fragmentée, fragile et rurale, en dépit de formes émergentes d'organisation, telles que Réseau Sud. Compte tenu de son implantation rurale, son statut de Scène Nationale est à la limite des préconisations officielles issues des Entretiens de Valois. C'est à ce titre que les enjeux de partenariat, d'action culturelle et territoriale, de combinaison d'exigences artistiques et de « diplomatie territoriale » de la culture prennent un sens très important.

Conformément à notre engagement, cette étude s'est déroulée en trois étapes qui forment les trois parties de ce rapport. Dans la première étape, nous avons effectué une analyse de la Scène Nationale de Foix qui rappelle ce que ce l'Estive a de commun et de singulier au regard des acteurs culturels du territoire dans lequel elle s'inscrit. Cette partie prend la forme d'une monographie de la Scène Nationale de Foix reliée à un cadrage plus large sur la place et le rôle des Scènes Nationales en France.

Dans la deuxième partie, nous avons réalisé un diagnostic économique de la structure de manière à étudier le rôle et l'impact de l'activité de la Scène Nationale sur le secteur du spectacle vivant. Il s'agit aussi bien de mesurer l'impact en termes d'emplois, de production, de diffusion que le rôle structurant de la Scène par rapport aux autres acteurs du territoire.

Dans la troisième partie, nous avons porté notre attention sur la capacité de la Scène Nationale à animer un réseau de partenaires et à s'inscrire dans ceux qui existent en

dehors d'elle-même. Cette partie plus qualitative a permis de clarifier les relations que la Scène Nationale entretient avec les autres structures de création et de diffusion du territoire mais également avec les acteurs institutionnels et politiques.

Première partie : Monographie de la « structure pilote »

Un mot sur la méthode

Dans cette première partie, nous nous sommes fixés comme objectif de dégager un certain nombre d'indicateurs relatifs au fonctionnement et à l'offre de la structure pilote de manière à isoler des variables descriptives susceptibles d'être transposables à l'ensemble des structures qui interviennent dans le domaine du spectacle vivant en région Midi-Pyrénées. Ces indicateurs devraient, à terme, permettre de produire une typologie raisonnée des différentes structures et de l'offre. Pour réaliser cette première étape, nous avons analysé le cahier des charges de la Scène Nationale de Foix, ses missions et la diversité de l'offre qu'elle propose. Nous avons ensuite comparé les données avec l'enquête réalisée en 2005 par la DMDTS sur les scènes nationales. Enfin, et outre les divers documents mis à notre disposition, nous avons également réalisé un entretien avec Michel Pintenet, le directeur de L'Estive.

1. Les scènes nationales : des acteurs incontournables de la décentralisation

Un label pour dynamiser le spectacle vivant

En 2011, les scènes nationales fêtent leurs 20 ans. Ce label de « scène national » a été créé en 1991 pour dynamiser la diversité des modes d'action en matière de spectacle vivant sur l'ensemble du territoire. A ce nouveau label, l'objectif du ministère était de regrouper sous une même dénomination les « Maisons de la culture » (créées en 1962), les Centres d'Action Culturelle (créés en 1971) et les Centres de Développement Culturel (créés en 1982), mais également d'affiner le maillage de la décentralisation culturelle sur des bases différentes que celles opérées à partir des Centres Dramatiques Nationaux.

Aujourd'hui, les scènes nationales constituent un réseau de 70 établissements¹ présents sur l'ensemble du territoire national. Elles sont constituées sous la forme d'associations loi 1901, à l'exception d'une SARL, de deux Société d'Économie Mixte et de trois Établissement Public de Coopération Culturelle².

- Pour toutes ces raisons, le **label** constitue donc un indicateur de premier ordre dans l'identification et la qualification des structures de diffusion culturelle à l'échelle d'un territoire. Outre le label en lui-même, la **date de son obtention** tout comme la **date de création de la structure** pourrait fournir des indicateurs temporels de la structuration du secteur sur le territoire.
- Nous pourrions également retenir la **forme juridique** (association, SARL, EPIC, SEM...) dans la qualification plus précise des structures, notamment au regard de critères économiques comme nous le verrons tout à l'heure.

¹ Le rapport établi en 2005 sur lequel nous nous basons pour la première partie ne tient donc compte que de 69 scènes nationales, la scène nationale de Chalon sur Saône (« l'Espace des arts ») n'ayant été intégrée qu'en 2006.

² *Repères*, DMDTS, « Les principaux réseaux et programmes financés par le ministère de la culture », n°3, 2008.

Des missions entre diffusion, création et insertion sociale

Hormis un rapport publié en 2005 par la DMDTS, il n'existe pas à notre connaissance d'études plus récentes concernant le fonctionnement des Scènes nationales³. Même si leur fonctionnement, leur budget, leur équipement et leurs implantations divergent beaucoup⁴, elles ont toutes comme objectifs principaux de renouveler l'offre de spectacle et de soutenir la production.

Les missions des scènes nationales sont inscrites dans la circulaire du 30 Avril 1997 relative aux contrats d'objectifs. Les scènes nationales ont pour mission de :

- s'affirmer comme *lieux de production artistique* de référence nationale dans les divers domaines de la culture contemporaine ;
- d'organiser la *diffusion et la confrontation des formes artistiques* en privilégiant la création contemporaine ;
- de participer, dans leur aire d'implantation, à une action de développement culturel favorisant de *nouveaux comportements* à l'égard de la création artistique et une meilleure *insertion sociale* de celle-ci.

Leurs missions assignent ainsi trois types de responsabilités aux scènes nationales⁵ :

- 1) Une responsabilité *artistique* marquée par l'injonction de mettre en œuvre une programmation pluridisciplinaire, organisée autour des artistes et dans le but de faciliter leur travail de création (résidences, compagnonnages...).
- 2) Une responsabilité *sociale* tournée vers le territoire et sa population, notamment en termes :
 - a. de décentralisation, pour aller porter des propositions artistiques « hors les murs », en direction des publics les plus éloignés ;
 - b. de partenariat, pour mener des actions en lien avec les autres structures culturelles du territoire ;
 - c. d'accompagnement professionnel de la création ;
 - d. d'initiation artistique, d'action culturelle et d'attention portées aux pratiques amateurs.
- 3) Une responsabilité *professionnelle* en tant que lieu d'initiative et d'animation qui favorise :
 - a. une disponibilité sur le territoire pour le conseil et l'orientation ;
 - b. une aide à la formation ou au perfectionnement autour des métiers de la création et de la diffusion (stage, formation en alternance...).

➤ Outre le label, les **grandes missions** assignées ou que s'assignent les structures culturelles permettent de préciser leurs domaines de compétences. Les trois domaines identifiés ici (artistique, social, professionnel) pourraient servir de référent.

³ M. Durand, S. Satori, « Analyse du fonctionnement et de l'activité des Scènes Nationales », Rapport d'étude, DMDTS/Ministère de la Culture et de la Communication, 2005.

⁴ Chaumet P., « La responsabilité de la production, les conditions d'un transfert : le cas des scènes nationales de Belfort, Bourges, Chambéry, Annecy et du théâtre Vidy-Lausanne », *Mémoire de recherche*, Observatoire des politiques culturelles, 2005.

⁵ Cahier des missions et des charges des scènes nationales 2010.

Les contrats d'objectifs : le degré d'engagement des directeurs

Toutefois, la possession d'un label n'est pas un indicateur suffisant pour éclairer les objectifs assignés à ces établissements. La présence ou l'absence d'un contrat d'objectif permet alors de préciser le degré d'engagement des structures dans l'accomplissement de leurs missions. En effet, ce contrat décline en objectifs le projet artistique porté par le directeur de l'établissement autour de quatre domaines : l'activité artistique, le rapport au public, l'inscription de la scène nationale dans son environnement, son économie et son organisation fonctionnelle. Ce contrat est conclu pour une période de quatre saisons pleines, la quatrième étant consacrée à l'évaluation et l'élaboration d'un nouveau contrat. En théorie, le premier contrat devrait intervenir après un an l'entrée en fonction du directeur.

En 2005, l'étude de la DMDTS montre que sur les 55 scènes nationales concernées par un contrat d'objectifs⁶, 11 scènes disposaient d'un contrat d'objectifs et de moyens signé en cours de réalisation, 12 étaient en cours de renouvellement, et 16 scènes nationales élaboraient leur tout premier contrat. En revanche, et bien qu'obligatoire, 16 scènes nationales (soit 29%) n'avaient aucun projet de contrat.

Jusqu'à aujourd'hui, L'Estive n'avait pas engagé la rédaction d'un contrat d'objectifs. Comme l'explique Michel Pintenot, « jusqu'à présent l'objectif était plutôt de remettre sur pied la structure, et d'ancrer le projet sur le territoire... Cela devait pourtant se faire en 2010, mais bon avec les élections régionales, on a préféré reporter en 2011... Bon, en plus, comme la DRAC soutient beaucoup notre projet, jusque-là, l'absence d'un contrat d'objectifs ne leur posait pas trop de problème... Ils suivent vraiment de près notre travail ».

- La question du **contrat d'objectifs** donne une indication supplémentaire du lien que les établissements entretiennent avec leurs tutelles. Si le ministère incite vivement les scènes nationales à engager la rédaction de contrats d'objectifs, cette démarche reste au bon vouloir du directeur. Le label n'est pas remis en question en l'absence d'un tel contrat. Cet indicateur pourrait se décliner de la façon suivante : **présence d'un contrat d'objectif, contrat en cours d'élaboration ou d'actualisation, pas de projet de contrat.**
- La **date du recrutement du directeur** de l'établissement pourrait également produire un éclairage supplémentaire sur l'aspiration des responsables à s'enraciner, et à s'engager vis-à-vis du ministère autour d'un projet d'établissement et sur les conditions de sa mise en œuvre.

⁶ Au moment de l'enquête, sur les 70 Scènes Nationales existantes, 12 directeurs avaient été recrutés depuis moins d'un an, 2 recrutements étaient en cours, et 1 scène était en restructuration.

2. La Scène Nationale de Foix et de l'Ariège : un cas emblématique des enjeux du spectacle vivant en Midi-Pyrénées

Un contexte territorial où se focalisent de nombreuses attentes

En 2005, le rapport de la DMDTS soulignait le manque d'équipements susceptibles de diffuser du spectacle vivant dans la plupart des départements ruraux dont la population est inférieure à 250 000 habitants (14 départements sur 21 ne disposent pas de Scènes Nationales), rappelant ainsi tous les enjeux d'une décentralisation culturelle encore inachevée. Avec une population de 153 867 habitants⁷, l'Ariège fait exception à ce constat et nous donne l'opportunité de présenter un cas particulièrement emblématique de l'effort des pouvoirs publics en termes de politique culturelle territoriale.

D'abord Centre Culturel, « L'Estive » est devenu ensuite un Centre de Développement Culturel avant d'obtenir le label de Scène Nationale en 1992. Son appellation « Scène Nationale de Foix et de l'Ariège » est liée à son double financement initial par la ville et le département. Aujourd'hui, L'Estive est financée par l'ensemble des collectivités territoriales (État, région, département et ville) mais l'État et la Région se sont progressivement substitués à la ville qui, est aujourd'hui, minoritaire dans le financement de la Scène Nationale.

Dans ce contexte, l'action de la Scène Nationale de Foix s'élabore en partenariat avec des communes, des associations, des établissements scolaires, des compagnies, etc. Nous y reviendrons en détails dans le diagnostic partenarial. Toutefois, la particularité de L'Estive réside dans le fait qu'elle intègre une offre de projections cinématographiques délocalisées portée par « Ariège Image ».

- Pour affiner le descriptif des structures culturelles, la **taille du bassin de population** et de la **ville d'accueil** peut fournir un indicateur pertinent sur le territoire d'implantation.

Un espace pluridisciplinaire rénové

Les locaux de L'Estive sont mis à disposition gratuitement par la ville. Cet espace n'est pourtant pas uniquement dédié à la Scène Nationale puisqu'il abrite également la médiathèque de Foix. Même si les structures et les fonctionnements diffèrent, l'espace où est implantée L'Estive rappelle les ambitieuses Maisons de la Culture où se réunit toute une offre culturelle diversifiée, des livres au théâtre, en passant par le cinéma.

D'un point de vue technique, L'Estive est la seule véritable scène, le seul vrai plateau du département, même s'il existe d'anciens cinémas équipés de petits plateaux mais sans budget pour accueillir des spectacles. A ce titre, la Scène Nationale de Foix constitue l'équipement le plus important du département.

Dans les années 2000, la situation de L'Estive devient difficile en raison de la vétusté des équipements, d'une certaine désertion du public, des problèmes de financement, et d'une image relativement dégradée. Comme le rappelle Michel Pintenot, « *en arrivant ici en 2003, c'était assez... Je vais le dire comme ça... C'était une MJC de luxe ! Mais pas une scène nationale* ». Cette situation est d'ailleurs bien comprise par les collectivités territoriales qui financent la Scène Nationale puisque l'année de l'arrivée du nouveau directeur, L'Estive bénéficie d'un investissement d'équipement de 2,4 millions de francs

⁷ INSEE, recensement de la population 2007.

(366 000 € environ). Cette somme sera immédiatement mise à disposition pour rééquiper la partie scénique (son, lumière, cinéma). S'en suit une réorganisation de l'équipe et la création d'une vraie équipe technique : un régisseur général, un régisseur son, un régisseur plateau, un régisseur lumière et une secrétaire technique.

- Le **lieu** en lui-même (lieu dédié, lieu partagé) peut s'avérer être un indicateur intéressant pour décrire l'environnement des structures et les échanges possibles avec d'autres offres culturelles, d'autres publics. La **nature des équipements** disponibles (vétusté, nombre de salles, de scènes, taille du plateau, jauge...) donne également des informations sur le lieu.

Un objectif : désenclaver le territoire

La mission de « rayonnement sur l'aire d'implantation » (cf. supra) assignée à toutes les scènes nationales prend un sens particulier à Foix. En effet, depuis 6 ans, L'Estive travaille à agrandir sa notoriété et sa légitimité sur le territoire. Pour construire cette légitimité, la Scène Nationale a développé depuis 2004 une programmation « hors-les-murs », en dehors de Foix. Cette programmation délocalisée dans les vallées qui compte pour un tiers de l'offre de la Scène Nationale permet à des populations très éloignées d'avoir accès à une offre de spectacles quasiment inexistante sur le territoire. Pour Michel Pintenet, l'objectif est le désenclavement culturel du territoire de l'Ariège.

Dans sa démarche de délocalisation, la Scène Nationale tient compte de la demande du terrain pour construire sa proposition artistique et son offre de spectacle. Son action s'élabore à la fois, en fonction de ses propres critères d'intervention (qualité artistique, genre, dispositif scénique, etc.), et en fonction d'une problématique locale. Aujourd'hui, l'Estive travaille ponctuellement avec plusieurs communes du Pays des Portes d'Ariège, du Pays des Pyrénées Cathares, du Pays du Couserans : Pamiers, Mas d'Azil, Carla-Bayle, Daumazan, Lapenne, Prat Bonrepaux, Rimont, etc⁸. Pour Michel Pintenet, la principale motivation des partenariats avec les communes est de « *montrer pour sensibiliser les publics à la culture* ». Nous y reviendrons.

- La **délocalisation** d'une partie de la programmation est un indicateur essentiel de l'irrigation de l'action d'une structure sur un territoire, au-delà des partenariats.

⁸ Un peu moins de 20 communes en tout. Une cartographie est proposée à titre d'exemple, en fin de rapport.

3. La diffusion

Une programmation réorientée vers le théâtre...

En 2005, l'étude de la DMDTS s'est intéressée à la programmation de 30 scènes nationales. Si L'Estive ne faisait pas partie de cet échantillon, nous disposons de données sur la programmation qui nous permettent de comparer cette scène nationale avec les moyennes de ces 30 scènes.

Tableau 1. Les différents genres de spectacles programmés

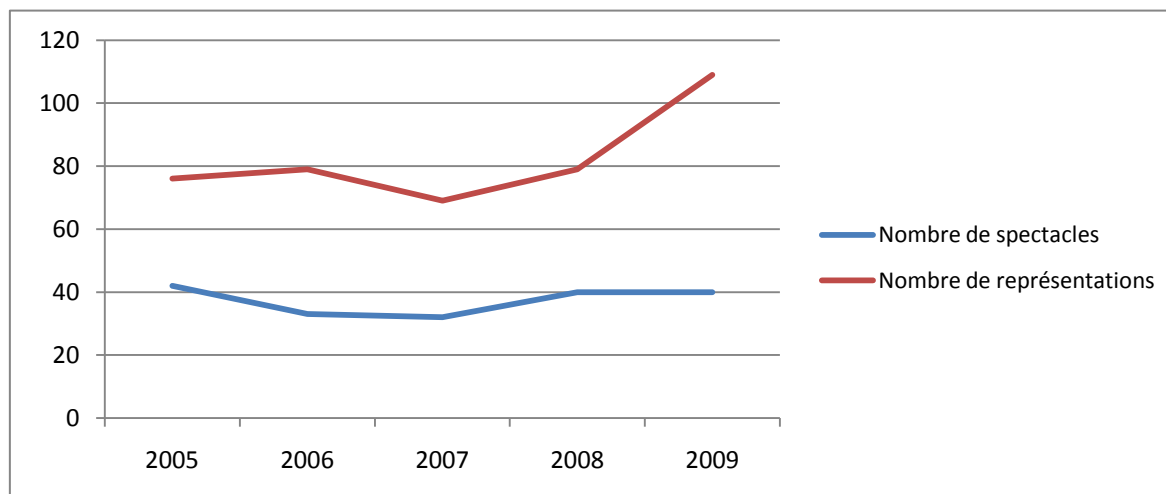
	Les scènes nationales en 2005		L'Estive en 2005		L'Estive en 2009	
	Spectacles	Représentations	Spectacles	Représentations	Spectacles	Représentations
Théâtre	46%	67%	31%	49%	53%	72%
Musique	32%	16%	50%	34%	35%	23%
Danse	18%	12%	12%	9%	10%	4%
Cirque	4%	5%	7%	8%	3%	2%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

A l'échelle nationale, sur 30 scènes, le théâtre représente en moyenne 46% des spectacles accueillis et 67 % des représentations. Arrivent ensuite, la musique 31% et 16%, la danse 19% et 12 %, le cirque 4% et 5%. Par ailleurs, le nombre moyen de spectacles accueillis par scène en 2005 s'élève à 34 et le nombre de représentations à 83.

La même année, la programmation de L'Estive affiche un équilibre bien différent avec moins de théâtre et plus de musique. En 2005, les 42 spectacles accueillis sont nettement supérieur à la moyenne (34) de l'échantillon de l'étude DMDTS tandis que le nombre de représentations était inférieur (76 à Foix pour 83 au niveau national).

Entre 2005 et 2009, la programmation de L'Estive a fortement évolué en se conformant progressivement aux moyennes nationales, notamment en accentuant la dominante théâtrale. En effet, sans trop changer le nombre de spectacles (40 en 2009), le nombre de représentations s'est fortement accru passant de 76 à 109. La part respective des disciplines a été modifiée, avec une inversion entre musique (de 50% à 35%) et théâtre (de 31% à 53%).

Graphique 1. Évolution du nombre de spectacle et de représentation en 2005 et 2009



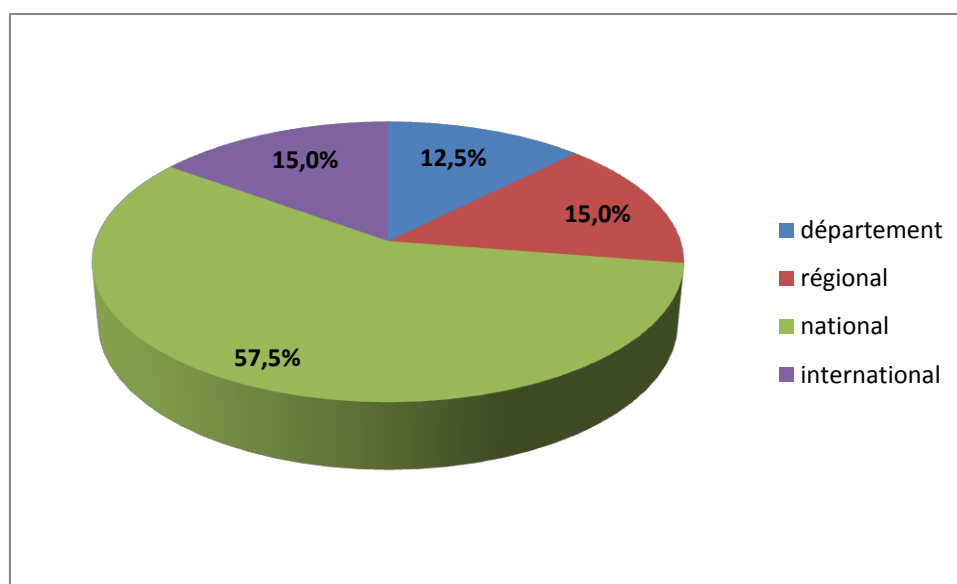
L'analyse de l'équilibre entre les différents genres programmés permet de souligner la réorientation du projet artistique de L'Estive, passant d'une programmation essentiellement tournée vers la musique à une offre davantage orientée vers le théâtre et ses formes multiples. Dès lors, la Scène Nationale de Foix s'impose comme un lieu phare du théâtre en Ariège tout en laissant la place aux structures qui voudraient développer le créneau musical. Il semblerait toutefois que cet effort à l'égard du théâtre se soit réalisé, en partie, au détriment de la danse dont le recul est assez net, que ce soit en termes de spectacles ou de représentations.

- La **répartition** des différents **genres programmés** donne une idée de l'équilibre de l'offre proposée et permet une comparaison entre les différents établissements.
- Les deux indicateurs que sont le **nombre de spectacles** et le **nombre de représentations** permettent d'affiner cette idée et de relativiser les grands ensembles.

... qui allie soutien régional, circulation nationale et ouverture internationale

Entre janvier 2009 et décembre 2009, les artistes et compagnies régionales représentent 28% des spectacles programmés soit 11 compagnies (5 départementales et 6 régionales). Cette information doit être complétée en précisant que la vocation des scènes nationales est bien de donner une ouverture sur la création à l'échelle nationale (cf. supra), et donc de faire circuler des artistes et des compagnies

Graphique 2. L'origine des spectacles programmés à L'Estive en 2009



- Il apparaît clairement ici que **l'indicateur d'origine géographique des spectacles programmés** permet d'évaluer l'impact d'une structure de diffusion que ce soit en termes d'ouverture ou de soutien à la création.

Un rayonnement départemental soutenu

En 2009, l'Estive a programmé 42 spectacles pour 103 représentations. Plus de la moitié des représentations (55/103) se sont déroulées en dehors de L'Estive et de Foix, sur tout le département.

Entre 2007 et 2009, le nombre de spectacles est passé de 32 à 42 soit une évolution de l'ordre de 31%. Le nombre de représentations a quant à lui augmenté de plus de 50%. Cette tendance voulue par l'Estive a pour but de donner une meilleure visibilité aux spectacles proposés.

Si le nombre moyen de représentations par spectacle reste relativement stable sur cette période (2,1 en 2007, 2,5 en 2009), l'intensification des représentations profite à la programmation « Hors les murs », dont la moyenne est de 4 représentations par spectacle. Cette évolution traduit clairement la volonté d'accentuer le rayonnement départemental de l'Estive.

Tableau 2. Evolution des spectacles et des représentations en fonction du lieu de diffusion

	Hors les murs			In situ		
	Spectacles	Représentations	Représentat./spectacle	Spectacles	Représentations	Représentat./spectacle
2009	12	48	4,0	30	55	1,3
2008	11	26	2,4	29	54	1,9
2007	9	26	2,9	23	42	1,8
2006	13	31	2,4	20	49	2,5
2005	17	30	1,8	24	43	1,8

Sur la période 2007-2009, les représentations « hors les murs » ont augmenté de 54%, passant de 26 à 48. En 2009, les représentations hors les murs représentent 46% de l'ensemble de la diffusion. Cette saison est sans doute exceptionnelle compte tenu des travaux de rénovation de l'Estive et la multiplication de spectacles à petite jauge.

- Le nombre de **spectacles « Hors les murs »**, les **représentations**, et le **nombre moyen de représentation par spectacle** en comparant avec les spectacles « In situ » donne une idée de l'impact de la diffusion sur le territoire.

Une offre territoriale comparable à l'offre centralisée

Pour aller plus loin dans cette description, on peut également observer la structure de la programmation « Hors les murs ». On voit alors clairement que la réorientation des genres (vers plus de théâtre) se poursuit « Hors les murs ». Alors qu'en 2005, la programmation « Hors les murs » était principalement musicale, un retournement en faveur du théâtre s'observe. Notons toutefois que les arts du cirque sont très peu diffusés « Hors les murs » ; la danse y est totalement absente quelque soit l'année prise en compte.

Tableau 3. Evolution du genre des spectacles « Hors les murs »

	2005	2009
Théâtre	23,5%	58,3%
Musique	64,7%	41,7%
Danse	0,0%	0,0%
Cirque	11,8%	0,0%

- Le genre de **spectacles « Hors les murs »** apparaît comme un indicateur pertinent de la volonté de renforcer un dispositif de **décentralisation théâtrale**. Dans la mesure du possible, cet indicateur doit être accompagné d'un descriptif des **conditions d'accueil** et de **tournées** des différents types de spectacle.

Un maillage territorial en construction

Les partenariats avec les communes pour la diffusion « Hors les murs » restent stables dans le temps (18 communes par an). Par contre, le territoire couvert s'est restreint. En 2005, cette programmation s'étendait jusqu'à 90 kilomètres autour de Foix (avec une diffusion à Toulouse), aujourd'hui elle n'est plus que de 50 km aux alentours (le village le plus éloigné étant Taurignan). Globalement, la moitié des représentations se déroule dans un périmètre de 30 kilomètres autour de Foix.

Tableau 4. Rayonnement des lieux « Hors les murs »

	Nb de lieux de diffusion	Distance minimale	Distance maximale	Moyenne	Médiane
2005	18	12	91	32,2	27
2006	17	18	62	36,6	36
2007	13	13	94	36,1	29
2008	18	3	63	36,6	37,5
2009	18	7	50	28,22	30,5

La répartition géographique des représentations « Hors les murs » repose sur deux principes complémentaires : la rotation sur des communes différentes et la continuité des communes-centres.

Sur la période 2005-2009, les communes-centres les plus fidèles accueillent au moins un spectacle programmé par L'Estive chaque année. C'est le cas de Pamiers et de la Bastide de Sérou ou, dans une moindre mesure (4 diffusions en 5 ans), de Castillon-en-Couserans, de Lavelanet et de Massat.

A l'inverse, d'autres communes n'ont pas tissé de relations de fidélité avec L'Estive sur cette période. C'est le cas, par exemple, de Taurignan, de Rimont et de Sainte Croix de Volvestre.

Cette rotation sur plusieurs communes justifie le fait que le nombre moyen de représentations par spectacle soit plus élevé hors les murs.

- Outre la question des genres programmés, **l'occupation territoriale** fournit une information pertinente quant à l'intensité du rayonnement des institutions culturelles sur leur territoire, et indirectement sur l'effort des collectivités territoriales à participer à cette dynamique.
- Pour affiner cet indicateur, le **nombre de communes partenaires**, tout comme la **distance entre le lieu central et le lieu délocalisé** peuvent être envisagés comme indicateurs complémentaires.

L'accueil des compagnies : être un opérateur territorial et un pôle d'accueil

Sur le territoire de l'Ariège, il n'existe pas de compagnie professionnelle, en dehors de La Zampa, compagnie de danse soutenue par L'Estive. En conséquence, tout accueil de compagnie extérieure devient rapidement onéreux pour la Scène Nationale de Foix, notamment lorsque l'objectif est de prolonger leur présence sur le territoire au-delà de l'accueil en diffusion.

Plusieurs exemples témoignent de cette contrainte. En 2005, la Scène Nationale de Foix a accueilli L'Arcal, compagnie nationale de théâtre lyrique basée à Paris, pour « Le

Pauvre Matelot», forme théâtrale qui se fait dans les cafés. A la suite de cette expérience, depuis 2007, une manifestation de musique baroque est organisée dans le village de Carla-Bayle (village du philosophe Pierre Bayle). En 2010, avec « Le bout de la route », L'Estive a proposé d'inviter tout un hameau. En 2011, L'Estive accueille L'Entreprise, la compagnie de François Cervantes pour un travail de création sur le territoire qui débouchera sur deux représentations ainsi que la diffusion d'un autre spectacle de la compagnie programmé tous les soirs sur deux semaines. Cette intervention a été facilitée par l'opération « Tous au Théâtre » qui a pour objectif d'impliquer les habitants dans le travail de création de la compagnie accueillie, soit en tant que spectateurs, soit en tant qu'acteurs.

A chaque fois, l'objectif est de faire une proposition qui intéressera la compagnie dans son développement et qui s'inscrira aussi dans le territoire. Mais comme le précise, Michel Pintenot, l'idée est aussi de « *travailler sur la notion de répertoire* ». Ainsi, chaque année, L'Estive programme des compagnies qui viennent avec plusieurs pièces (ex : Joël Pommerat, Gildas Milin, Bruno Geslin...) pour nouer des liens avec les compagnies au-delà d'une présence ponctuelle.

Parallèlement, la Scène Nationale déploie d'autres activités comme Ariège Image, en matière de développement du cinéma, ou le café littéraire mensuel.

L'exemple de l'accueil des compagnies illustre plusieurs dimensions de l'activité de diffusion des scènes nationales, on peut ainsi retenir plusieurs indicateurs :

- **L'origine géographique des compagnies accueillies** souligne l'effort à la fois en direction des structures de création locales, et la volonté de favoriser l'échange avec des acteurs artistiques issus d'autres territoires dans l'optique de proposer une ouverture aux spectateurs ;
- Le **nombre de représentations programmées** par compagnie et le **temps de résidence** indiquent la volonté et la capacité de diffusion et de pénétration de l'activité des compagnies sur le territoire. Pour favoriser la comparaison entre établissements, un effort de contextualisation veillera à mettre en regard ces deux indicateurs avec la proportion du budget consacrée aux résidences ;
- La **complémentarité** et **l'intégration** à **d'autres dispositifs existants extérieurs** à l'activité des structures d'accueil.

4. La fréquentation

Remplissage et marge de manœuvre des lieux de diffusion

En 2004/2005, les scènes nationales étudiées par la DMDTS ont chacune programmé une moyenne de 44 spectacles et de 2,5 représentations par spectacle, soit un total de 110 représentations en moyenne sur la saison. Toujours en 2004/2005, le taux de remplissage des scènes nationales était de l'ordre de 78%. Cette même saison, L'Estive accueillait 42 spectacles pour une moyenne de 1,8 représentation par spectacle, pour un taux de remplissage de 54%, bien inférieur à la moyenne.

Tableau 5. Jauges et taux de remplissage

	Jauge annuelle	Payants et gratuits	Invitations	Nombre spectacle	Nombre représentations	Représentation/spectacle	Taux remplissage
2005	20 549	10 148	928	42	76	1,8	53,9%
2006	17 675	11 656	1 099	33	79	2,4	72,2%
2007	14 120	9 718	921	32	69	2,2	75,3%
2008	19 320	13 716	1 662	40	79	2,0	79,6%
2009	16 880	12 285	1 253	40	109	2,7	80,2%
Moyenne SN en 2005	37 608	33 238	3 267	47	118	2,5	97,1%

Ce résultat n'est pas présenté ici pour valider une évaluation de la fréquentation uniquement à travers le prisme du remplissage. Pour pertinent qu'il soit, cet indicateur favorise une représentation purement quantitative du public qui n'apporte que peu de compréhension. Cet indicateur est davantage mobilisé ici comme comparaison avec les autres lieux, et dans sa capacité à souligner la saturation ou la capacité de ces mêmes lieux à accueillir davantage de spectateurs. A ce titre, L'Estive témoigne de la difficulté des « petites scènes » à faire systématiquement le plein alors que leur jauge son plus réduite.

Le cas de L'Estive montre également que le taux de remplissage croît lorsque le nombre de représentations par spectacle augmente (Tableau 5). Pour le dire autrement, il semblerait que la capacité d'un théâtre à augmenter le volume de son public spectateur soit liée à la possibilité de multiplier les représentations d'un même spectacle. Cette hypothèse crédite l'idée que sur un territoire rural comme l'Ariège, l'accessibilité au théâtre implique d'installer les spectacles dans la durée.

- Outre le **nombre de billets vendus**, la **jauge annuelle moyenne** vient compléter le nombre de représentation par spectacle dans la description de la capacité des lieux à accueillir du public ;
- Cette capacité est alors mesurée à l'aide du **taux de remplissage** même si l'on doit veiller à ne pas en faire l'unique indicateur de la fréquentation.
- Pour compléter le descriptif, une série d'**indicateurs sociodémographiques** relatifs au bassin de population du territoire d'implantation des structures pourra être produit : Nombre d'habitants, densité de population, revenu moyen des ménages, dynamisme démographique (mortalité, natalité), part des moins de 25 ans, part des plus de 65 ans, part des actifs, part des demandeurs d'emploi, part des demandeurs d'emploi, part des diplômés de l'enseignement supérieur,

part des non titulaire du bac, part des ouvriers, part des employés, part des cadres, part des professions intermédiaires.

Tarification et stratégie de publics

Même si la politique tarifaire des scènes nationales diffère d'un lieu à l'autre, celle-ci est le plus souvent orientée par leur mission de service public. Les tarifs des scènes nationales sont très nettement inférieurs à ceux pratiqués dans le privé. Toutefois, l'implantation des scènes nationales en milieu rural renforce la nécessité d'adapter l'offre tarifaire aux moyens des populations de proximité⁹ et de développer une politique de prix variés. Le cas de L'Estive illustre assez bien cette contrainte. La Scène Nationale de Foix propose ainsi 5 formules différentes offrant de multiples portes d'accès à l'offre de spectacle. La stratégie tarifaire en vigueur mise toutefois sur des formes de fidélisation en incitant à cumuler plusieurs spectacles. Sur le long terme, on constate en effet que les tarifs « réduits » (pass, chéquier) ont très peu augmenté contrairement aux tarifs pleins.

- 1) *Le plein tarif* : de 14 à 26 € en fonction de la représentation ;
- 2) *L'abonnement traditionnel* : 5 spectacles pour 60 € (223 personnes en 2009) ;
- 3) *L'abonnement famille* : 4 spectacles pour 20 € pour les enfants et les parents (34 personnes en 2009) ;
- 4) *Le Pass Haut débit* : spectacles illimités sur toute la saison pour 135 €/saison (82 personnes en 2009, soit un équivalent de 246 personnes en abonnement traditionnel). Depuis 2010, ce Pass existe aussi pour les moins de 18 ans à 8 €/mois. Pour lancer cette initiative, L'Estive collabore avec des structures de la vie économique et sociale telle que le Crédit Mutuel ou l'internat du lycée de Foix.

Conséquence directe du *Pass Haut débit*, les spectateurs qui possédaient un abonnement traditionnel (et qui venaient pour environ 7 spectacles par an) se sont tournés vers cette formule et viennent en moyenne 21 fois par an !

Conséquence indirecte du *Pass Haut débit*, les spectateurs prennent davantage de risque, ils ne viennent plus uniquement voir des spectacles qui, a priori, leur plaisent mais viennent aussi voir des spectacles qu'il n'aurait pas choisis avant.

- 5) *Le chéquier Estive* : 10 places non nominatives pour 120 € (142 personnes en 2009, soit 248 personnes d'abonnement traditionnel). Ce chéquier remplace les tarifs de groupe ou de comités d'entreprise.

On le voit clairement, la politique tarifaire privilégie la fidélisation des spectateurs et l'augmentation du volume de leur fréquentation. Si cette stratégie s'avère payante notamment à travers l'usage des « Pass », il n'est pas impossible qu'elle freine la venue de nouveaux spectateurs par nature plus occasionnels que les autres. La lecture de cette grille tarifaire bénéficie davantage aux connaisseurs ou aux amateurs de découvertes qu'aux spectateurs les plus éloignés de l'offre culturelle en général. C'est un peu le revers de la médaille d'une stratégie qui vise surtout l'augmentation du volume des fréquentations par la fidélisation et non la conquête de nouveaux publics pour qui le prix d'entrée (le tarif plein) n'a cessé d'augmenter. Seule la formule du Chéquier offre cette possibilité grâce à l'intermédiaire d'un proche déjà connaisseur de la salle.

⁹ Le revenu mensuel moyen des ménages est de 2 045 € en Ariège, contre 2 279 € en Midi-Pyrénées, et 2 519 € en France entière. Source : <http://www.salairemoyen.com>.

Toutefois, la diversification des formules d'abonnement répond à l'exigence de s'adapter à l'évolution des modes de consommation contemporains auxquels la culture ne fait pas exception. La pratique traditionnelle de l'abonnement qui implique de choisir ses spectacles à l'avance, et parfois en panachant des catégories de spectacles imposées par l'institution ne répond plus aux pratiques contemporaines marquées à la fois par les sollicitations multiples des individus les plus impliqués dans les sorties culturelles, par les contraintes de la vie quotidiennes qui traduisent les transformations contemporaines du rapport au temps et à l'espace.

- La **diversification des formules d'abonnement** semble être un indicateur de la capacité des institutions à intégrer les diverses logiques de pratiques et les divers parcours de spectateurs liés aux transformations contemporaines du rapport à la culture, au temps et aux autres ;
- Les **prix pratiqués** indiquent concrètement le coût d'entrée d'une salle de spectacle. En outre, le détail de la gamme de prix pratiqués et le prix moyen permettent d'évaluer la capacité des salles à négocier entre contraintes budgétaires et volonté d'accessibilité. Pour contextualiser et comparer, ces indicateurs seront à comparer avec les données sociodémographiques précédemment listées.

5. L'action culturelle de L'Estive

L'action culturelle telle qu'elle est analysée ici ne se veut pas une évaluation du point de vue de ses destinataires finaux, les publics. Une telle dimension, pour cruciale qu'elle soit, sortait de l'épure de notre étude. C'est sous l'angle du partenariat qu'elle est appréciée ici. C'est pourquoi cette analyse, qui rend compte de l'activité de l'Estive, aurait aussi pu trouver sa place dans la partie plus qualitative réservée, précisément, aux relations entre la Scène Nationale de Foix et ses partenaires.

Comme on va le voir dans les lignes qui suivent, que ce soit avec les écoles ou les acteurs de la vie économique et sociale, le contenu des actions culturelles est assez varié. De part son insertion en milieu local, on peut se demander si actions culturelles et actions de décentralisation ne font pas cause commune pour l'Estive. En effet, au regard du rapport d'activité de l'Estive, on peut noter une diversification et une certaine décentralisation des actions.

Proximité avec les acteurs de la vie culturelle

Un tiers des spectacles programmés par L'Estive (35%) se déroulent dans des lieux publics de villages (café, foyers ruraux...) ou à domicile. A chaque fois que la Scène Nationale se déplace sur le territoire en partenariat avec un acteur. Celui-ci peut être un acteur du patrimoine (« Les amis de l'église rupestre de Vals », la fédération départementale des foyers ruraux...), un service culturel d'une ville, une école de musique, une scène conventionnée ou labellisée (Art'Cad, Arlésie...). La structuration de ces partenariats offre la possibilité à L'Estive d'aller à la rencontre d'un public nouveau tout en participant à une dynamique territoriale de soutien des initiatives existantes.

- La **diversité des types de partenaires** (lieux publics, compagnies, lieux de diffusion...) semble ici un indicateur pertinent pour apprécier le large spectre de l'action des structures de diffusion.

Proximité avec les acteurs de la vie économique et sociale

Pour favoriser son implantation dans la vie économique et sociale du territoire, l'Estive a multiplié les partenariats socioéconomiques au-delà du secteur culturel. Ici, un des premiers objectifs consiste, soit à toucher un milieu professionnel assez ouvert au spectacle vivant (cf. le partenariat MAIF avec les enseignants), soit, au contraire, de toucher un milieu professionnel ou social qui ne vient pas forcément au théâtre. Ainsi, une saison a été dédiée à la forêt, dans un département qui en est couvert à 40%. On peut aussi mentionner les partenariats avec la MAIF, le Crédit Mutuel ou encore Ariège Telecom pour l'aménagement numérique du territoire.

- Le **nombre** et la **diversité des actions de partenariats socioéconomiques** permettent de mesurer l'enracinement stratégique du lieu dans le tissu local.

Proximité avec les écoles

La Scène Nationale collabore avec de nombreux établissements scolaires pour réaliser des actions pédagogiques dans divers domaines : danse, théâtre, cinéma.

On peut citer le dispositif « Entrez dans la danse » à destination des collèges et lycées. Ce dispositif se base sur la programmation de 4 spectacles de danse par an. Les chorégraphes et les danseurs des compagnies programmées mènent un travail de

formation et d'initiation auprès de plusieurs établissements scolaires du département. Les participants (élèves et enseignants) ont alors un accès gratuit à tous les spectacles de danse programmés par L'Estive durant la saison.

On peut citer aussi, le travail autour du théâtre avec le lycée Castella à Pamiers où, au-delà de l'accès aux représentations, des actions pédagogiques sont réalisées en partenariat avec la MAIF qui finance les opérations.

On peut citer enfin les différents dispositifs autour du cinéma.

L'opération « Écoles au cinéma » qui, depuis 2006, permet aux élèves d'avoir accès au cinéma et de limiter les coûts de transport. Ce dispositif prévoit une formation des enseignants qui leur permet de mener un travail sur les films avec leur classe. Ce projet a pour objectif d'encourager les enfants à aller au cinéma et de les initier à une réelle approche du cinéma.

L'opération « Collèges au cinéma » que L'Estive coordonne, le but est de réfléchir au travail fait en classe à partir des films visionnés par les collégiens.

L'opération « Lycéens à l'image », qui est un dispositif national, propose aux lycéens de visionner 3 films du patrimoine par an. Ce visionnage est suivi d'une intervention en classe par un professionnel. Au niveau départemental, le lycée Gabriel Fauré de Foix et le lycée Jean Durroux à Ferrières participent à ce dispositif.

Tableau 6. Type d'actions à destination des publics scolaires

Domaine	2006	2007	2008	2009	Cumul
Danse	7	11	4	6	28
Théâtre	4	4	4	0	12
Musique	0	0	1	1	2
Total	11	15	9	7	42

Publics visés	2006	2007	2008	2009	Cumul
Ecole	1	10	2	2	15
Collège	8	5	5	2	20
Lycée	1	0	2	2	5
Autres	1	0	0	1	2
Total	11	15	9	7	42

Au final, les actions pédagogiques de L'Estive apparaissent relativement diversifiées, avec sur le long terme, une action plus soutenue en danse et à destination des collèges. Entre 2005 et 2009, 28 initiatives portant sur la danse sont recensées contre 2 pour la musique et 9 pour le théâtre¹⁰. Cette concentration sur la danse s'explique en partie par l'importance de l'opération « Entrez dans la danse » qui mobilise plusieurs collèges et lycées de l'Ariège. La majorité de ces actions sont des actions de sensibilisations des jeunes aux pratiques culturelles via des initiations à la musique ou à la danse par exemple. C'est ici la partie la plus jeune des publics scolaires qui est principalement visée puisque l'essentiel des actions cible les collèges ou les écoles. Il faut noter enfin la

¹⁰ Nous n'avons pas tenu compte des opérations cinéma car le nombre d'action est difficilement chiffrable.

diminution de l'intensité des actions culturelles à destination des publics scolaires qui passent d'un total de 11 en 2006 à 7 en 2009.

Proximité avec les enseignants

Les enseignants sont à la fois des prescripteurs culturels importants et des grands consommateurs de spectacles vivants. Le partenariat engagé entre L'Estive et la MAIF joue sur ce double registre.

Ce partenariat consiste, à partir d'un thème proposé par la MAIF, de faire venir les sociétaires de la MAIF et les abonnés de L'Estive à un spectacle, puis de participer à une conférence/débat. Les thématiques (cette année l'économie sociale et solidaire, l'année prochaine, les travailleurs sociaux) font le lien entre le travail de militant et de sensibilisation que mène la MAIF à l'échelle des départements et les spectacles proposés par L'Estive. La MAIF met à disposition son réseau de conférenciers.

« Le partenariat s'est mis en place naturellement, il y a trois ans. Nos relations avec L'Estive sont très cordiales, chacun rebondit sur les idées de l'autre, nous sommes très complémentaires. [...] En tant qu'enseignant et militant, je m'intéresse aux questions du corps et de la voix en public, à la violence sociale... Lorsque j'enseignais à l'IUFM, grâce à L'Estive, j'avais déjà pu faire intervenir des comédiens pour sensibiliser les enseignants [...] Il s'agit d'un travail de militant en tant que sociétaire MAIF, nous avons une vocation sociale. La MAIF n'est pas là que pour vendre des assurances. D'ailleurs, pour nous, ces actions sont surtout destinées à apporter quelque chose à nos sociétaires plutôt que d'en conquérir de nouveaux ! »

(J.-C. Torecillas, responsable départemental de la MAIF)

Pour la Scène National de Foix, l'intérêt est de toucher un « nouveau » public, celui des sociétaires de la MAIF (4500 personnes en Ariège). Le fait qu'il s'agisse essentiellement d'enseignants, comme le public de L'Estive qui en compte beaucoup, permet à L'Estive de garantir le succès des opérations. Depuis 2 ans, c'est d'ailleurs L'Estive qui sollicite la MAIF. Pour la MAIF, ce partenariat répond au travail de militant qui consiste à faire vivre l'esprit mutualiste sur le territoire.

➤ Le **nombre** et la **diversité** des **actions** de **partenariats avec l'éducation nationale** donnent une indication de la stratégie de démocratisation par l'éducation artistique.

Les relations interterritoriales

Au-delà de son action territoriale, L'Estive s'inscrit dans un espace régional, interrégional et international. La composition du Réseau Sud, par exemple, illustre ce maillage territorial des partenariats, avec L'Estive en Ariège, Pronomade(s) en Haute-Garonne, Circuits dans le Gers et Le Parvis dans les Hautes-Pyrénées. Un tel réseau favorise une mutualisation des moyens (au total 200 000 €) qui permet d'accueillir des spectacles que les différentes structures ne pourraient pas accueillir individuellement. On pense par exemple à Jan Fabre en 2010. À terme, le réseau souhaite créer une plateforme « euro régionale », pour accompagner des projets de notoriété internationale et soutenir des créations de compagnies européennes.

La Scène Nationale a également des relations transfrontalières avec l'Andorre, notamment en matière de cinéma (Ariège Image), ou d'échange dans le domaine du spectacle vivant avec la nouvelle Scène Nationale d'Andorre, dirigée par Ester Nadal.

- La **localisation** et l'**origine géographique des partenaires** semblent ici des indicateurs précieux du maillage territorial déployé par les structures culturelles. Cet indicateur pourra être détaillé de la façon suivante : département/hors département ; région/hors région ; reste de la France (cf. les cartes) ; distance en kilomètres du lieu de diffusion ; zone rurale/urbaine du lieu d'origine.

Proximité avec le « tout public »

A destination du « tout public », deux types d'action sont principalement organisés par L'Estive : des « Rencontres avec les artistes », et des actions de sensibilisation sous forme de « cafés littéraires » ou « cafés philo ».

Les « Rencontres » entre artistes et spectateurs visent à poursuivre la relation et d'encourager la discussion au-delà des représentations. Le plus souvent ces rencontres – avec le metteur en scène, le chorégraphe, les comédiens, les danseurs, etc. – se déroulent à l'issue des représentations, soit au bar de L'Estive, soit dans la salle de spectacle, ou soit dans un lieu de la municipalité lors de rencontres « Hors-les-murs ». A titre d'exemple, on peut citer la rencontre avec le metteur en scène Bruno Geslin à l'issue de la représentation de sa pièce « Mes jambes si vous saviez quelle fumée » en 2009 au bar de L'Estive, ou encore la rencontre dans un restaurant du Mas d'Azil avec l'équipe du spectacle « Europeana », toujours en 2009. Bien que le nombre de « Rencontres » ait diminué entre 2007 et 2009, la participation des spectateurs a, quant à elle, augmenté. Ce résultat souligne l'intérêt que le public porte à ce type d'action et la curiosité des spectateurs à l'égard de la création artistique.

Tableau 7. Rencontres avec le public

Année	Nombre de rencontres	Nb moyen de spectateurs par rencontre
2007	14	36
2008	14	53
2009	11	46

L'organisation de cafés littéraires et de cafés philo « in situ » permet à L'Estive d'aller à la rencontre de la population en présentant son action et ses spectacles. Ces « cafés » s'organisent souvent autour de mini conférences suivies d'un débat avec la salle. Entre 2005 et 2009, la fréquentation de ces cafés a presque doublé, signe que L'Estive a su attirer le public.

Tableau 8. Cafés littéraires et cafés philo

Année	Nombre de spectateurs	Nombre de cafés littéraires	Nb moyen de spectateur par café littéraire
2005	300	7	43
2006	550	7	79
2007	705	13	54
2008	690	11	63
2009	570	7	81

- Le **nombre d'actions menées** donne une idée de l'intensité de l'investissement consacré à l'action culturelle au cours d'une saison ;

- La **diversité des publics ciblés** souligne l'étendue du spectre des actions menées ;
- Le **nombre de participants** aux actions est un indice du succès des opérations et de la pénétration de l'action de L'Estive sur le territoire.

Deuxième partie : Diagnostic économique

Un mot sur la méthode

Dans cette deuxième partie, nous nous sommes fixés comme objectif de dégager un certain nombre d'indicateurs de type économique. Nous avons étudié le budget de la structure, et la part respective qu'occupent les dépenses artistiques, de personnels, les frais de fonctionnement. Nous avons également souhaité mettre en évidence la part des recettes propres, la structuration des subventions et l'importance des autres ressources. Ensuite, nous avons pris en considération la structuration des emplois culturels et artistiques locaux en tachant de souligner le rôle structurant de la Scène Nationale de Foix par rapport à l'emploi, aux associations locales, au territoire.

Les scènes nationales sont cofinancées par les collectivités locales et par le ministère de la culture par l'intermédiaire des DRAC. En 2008, le budget global des scènes nationales était de 225,4 millions d'euros et provenait à 50% des subventions des collectivités locales (34,1% aux communes et intercommunalités, 9% aux conseils généraux et 6,9% aux conseils régionaux), à 24,2% des subventions de l'Etat, à 24,8% des recettes propres, à 0,4% de la communauté européenne et à 0,6% d'autres aides¹¹.

Dans la mesure où nous disposons de données plus récentes¹² (2007) que l'étude de la DMDTS à propos des budgets des Scènes Nationales, nous nous y référerons autant que possible. Pour L'Estive, les données utilisées couvrent la période 2005-2009.

¹¹ DEPS (2010), « théâtres et spectacles », Chiffres clefs 2010.

¹² Source : Document interne de la DRAC (Scènes Nationales : budget 2007).

1. Le budget

Montants du budget et évolution de sa composition

En 2007, le budget moyen des Scènes Nationales était de 3 064 509 € mais avec de fortes disparités puisque la moitié de ces établissements disposaient d'un budget inférieur à 2 645 000 €. Cette même année, L'Estive bénéficiait d'un budget de 1 400 003 €. Elle se situait donc très nettement en retrait par rapport à la moyenne nationale mais également par rapport à ses homologues de la région, En effet, toujours en 2007, la Scène Nationale d'Albi bénéficiait d'un budget de 2 017 039 € (dont 73% de financement public) et celle de Tarbes de 3 804 999 € (dont 69% de financement public).

Tableau 9. Evolution de la composition du budget de L'Estive

	2005	2006	2007	2008	2009
Part des recettes propres	17,4%	17,0%	15,0%	16,6%	15,2%
Part subventions	82,6%	83,0%	85,0%	83,4%	84,8%
Taux d'évolution du budget	n.d.	0,2%	1,0%	16,7%	-3,3%
Taux d'évolution des recettes propres ¹³	n.d.	-2,3%	-10,9%	28,8%	-11,0%
Taux d'évolution des subventions	n.d.	0,7%	3,4%	14,6%	-1,8%

Lecture du tableau : Le taux d'évolution du budget, des recettes propres et des subventions correspond à leur variation annuelle. Par exemple, entre 2006 et 2007, les recettes propres ont diminué de 10,9%. Pour information, le taux de croissance global des recettes entre 2005 et 2009 est de - 0,2%, celui des subventions est de 17,2%, et celui du budget est de 14, 1%.

Même si le budget de L'Estive a progressé depuis 2007, il reste en dessous du minimum de 2 millions d'€ fixé lors des Entretiens de Valois. En 2010, L'Estive a un budget d'environ 1,6 millions d'€. Pour obtenir ce budget, il a fallu en montrer la légitimité auprès des tutelles :

- Au niveau de la ville de Foix, d'après Michel Pintenet : « *la démonstration a été faite que, tout en gardant une programmation exigeante, le public s'agrandissait* »
- Au niveau du département : le travail sur le territoire a permis de faire progresser notablement la participation du département au budget de L'Estive. Ce travail de reconnaissance dans le département a en outre permis de nouer des rapports plus approfondis avec les élus du département (Conseil Général mais aussi les petites communes rurales...).
- Enfin, les contributions de la région et de la DRAC ont fortement augmenté en peu de temps. Pour Michel Pintenet, l'augmentation de la contribution du Conseil Régional « *traduit la reconnaissance du travail artistique et des choix effectués à ce niveau par la Scène Nationale de Foix* ».

➤ Le **montant** et l'**évolution** du **budget**, ainsi que le **montant** et l'**évolution** des différentes **sources de financement** permettent de mesurer le dynamisme économique des structures.

¹³ Le taux d'évolution des recettes propres et des subventions correspond à la variation annuelle des recettes propres et des subventions. Le taux de croissance global des recettes entre 2005 et 2009 est de -0,2% celui des subventions est de 17,2%.

Les recettes propres : un indicateur de la santé budgétaire ?

En 2007, L'Estive affiche un taux de recettes à hauteur de 15% de son budget, nettement inférieur à la moyenne des Scènes Nationales calculée par la DMDTS. C'est sur les dépenses liées à l'artistique que L'Estive consacre l'essentiel de son budget, 756 087,92 € en 2009, soit près de 54% de son budget.

Tableau 10. Structure des recettes des Scènes Nationales

	Situation des Scènes Nationales en 2007	Situation de l'Estive en 2007
Subventions	78%	85%
Recettes propres	22%	15%
Total	100%	100%

- La capacité des structures à générer des **ressources propres** (et le montant de celles-ci) relativise leur degré de dépendance à l'égard des financements publics. Cet indicateur doit bien entendu être relié au contexte territorial et à la nature du projet artistique de l'établissement qui conditionne la possibilité de générer plus ou moins de ressources propres.

Une logique territoriale de financement

En 2007, le montant moyen des subventions allouées aux Scènes Nationales est de 2,4 millions d'euros avec de fortes disparités puisque 50% des Scènes Nationales disposent de subventions inférieures à 2,1 millions d'euros. Le montant des subventions s'étalent de 766 630 € pour la Scène Nationale de Bar le Duc à plus de 6 millions d'euros pour la Scène Nationale de Grenoble.

L'Estive se situe bien en dessous de la moyenne, avec un financement public de 1,1 million d'euros en 2007. Entre 2007 et 2009, ce financement s'est accru de 12,4% en raison, notamment, de l'augmentation des budgets culturels des principales tutelles. A ce sujet, la répartition des contributions des différentes collectivités dans le financement de la Scène Nationale de Foix diffère de ce que l'on constate à l'échelle nationale.

Tableau 11. Répartition des financements publics

	Situation des Scènes Nationales en 2007	Situation de l'Estive en 2007	Ecart
Etat	32,2%	35,8%	+ 03,6%
Région	9,0%	15,1%	+ 06,1%
Département	12,0%	29,6%	+ 17,6%
Ville	45,2%	19,5%	- 25,7%
Autres	1,6%	0,0%	- 01,6%
Total	100,0%	100%	00,0%

A l'échelle nationale, c'est la ville qui représente le principal financeur public des Scènes Nationales, suivie par l'État. Dans la plupart des cas, le département et la région ne jouent qu'un rôle mineur dans le financement de ces établissements. A Foix, la situation est bien différente. En effet, la ville n'arrive qu'en troisième position (19,5%) derrière le département (29,6%) et l'État (35,8%). Mais cette part doit être appréciée à sa juste valeur : pour une petite ville comme Foix, contribuer au financement d'une Scène Nationale représente, aux dires de l'adjointe à la Culture de la ville, près de 90% du budget culturel municipal.

Cette situation traduit la spécificité de son environnement rural, la petite taille de la ville, ainsi que les missions de rayonnement et d'animation du territoire qui lui ont été confiées.

Pour original qu'il soit ce système de financement n'est pas une spécificité de L'Estive. On retrouve un équilibre semblable dans d'autres Scènes Nationales du Sud de la France où, si la ville joue encore un rôle prépondérant, la région et de le département occupent progressivement une place plus importante à la hauteur des missions de décentralisation qui sont également confiées à ces Scène Nationales. A titre d'exemple, citons les cas de la Scène Nationale d'Alès en Languedoc-Roussillon, et celui de la Scène Nationale de Cavaillon en Provence-Alpes-Côte d'Azur. Pour cette dernière, la participation accrue du département et de la région en 2000 a permis de sortir le théâtre d'une situation difficile vis-à-vis de la municipalité. A la faveur d'une décentralisation de certains spectacles (« Hors les murs » puis « Nomades »), cette transformation de l'équilibre financier a permis de maintenir le label Scène Nationale et de pérenniser son action.

A l'instar de L'Estive, ces différences exemples montrent que la situation des Scènes rurales n'a rien de comparables à celles qui évoluent dans des contextes plus urbains. Accompagnée d'une transformation du financement, la mission d'animation du territoire – qui le plus souvent prend la forme de spectacles délocalisés – permet de diminuer la pression à l'égard de la ville avec des tensions souvent nombreuses comme nous le verrons plus loin. Ces stratégies de rééquilibrage financier s'avèrent donc bénéfiques à divers titres, aussi bien sur le plan des relations avec les tutelles, que sur la possibilité de faire des Scènes Nationales un outil des politiques culturelles départementales et d'aménagement du territoire.

Tableau 12. Evolution de la contribution des collectivités au financement de L'Estive

	2005	2006	2007	2008	2009	Taux évolution ¹⁴
Etat	37,6%	33,9%	34,2%	31,2%	33,0%	13,4%
Région	15,7%	15,9%	14,9%	18,9%	17,5%	43,3%
Département	24,2%	28,3%	29,3%	29,8%	28,8%	53,6%
Ville	22,3%	19,4%	19,3%	17,1%	17,3%	0,3%
Autre	0,2%	2,5%	2,3%	2,9%	3,5%	2778,4%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	29,3%

Exemple de lecture du tableau : En 2005, la part des subventions versées par l'Etat représente 37,6% de l'ensemble des subventions perçues par L'Estive. Entre 2005 et 2009, le montant des subventions versées par l'Etat s'est accru de 13,4%.

Sur le long terme, l'équilibre entre les différentes contributions des collectivités au financement de L'Estive a évolué. L'Etat et le Département restent les premiers financeurs. Toutefois, le montant des subventions octroyées a fortement augmenté (+29,3%) entre 2005 et 2009 avec notamment une hausse des sommes accordées par le Département et la Région respectivement de 53,6% et 43,3%. La participation de la ville est restée stable.

➤ **L'origine des financements publics et leur part respective** permet de mesurer l'équilibre du fonctionnement de la structure ainsi qu'une comparaison entre

¹⁴ Le taux d'évolution correspond au taux de croissance des subventions des différentes collectivités entre 2005 et 2009.

missions de service public et moyens mis à disposition. Ces indicateurs permettent également de saisir l'importance qu'accordent les collectivités aux actions locales ou décentralisées tout en distinguant les situations urbaines et rurales.

- L'évolution des financements publics témoigne de l'engagement des collectivités dans le fonctionnement des structures culturelles

Les dépenses : l'artistique au premier plan

Tableau 13. Structure des dépenses de L'Estive en 2009

	%
Artistique	54%
Salaires et charges	34%
Frais de fonctionnement	12%
Total	100%

En 2005, sur 31 Scènes Nationales, le budget de production moyen par scène s'élevait à 285 000 €. Le montant moyen engagé pour une production ou coproduction était de 45 000 €. Pour l'Estive, en 2005, le budget de production était de 27 894 €, ce budget incluant à la fois les coproductions (11 475 €), les coréalizations (10 269 €) et les résidences (6 150 €). Ce budget a presque doublé en 2006 et 2007 avec respectivement 51 703 € et 50 321 €. En 2009, il n'est plus que de 17 839 € mais cette baisse de la production s'explique par les travaux de rénovation effectués sur le dernier trimestre 2009 qui ont réduit la durée de la saison et les possibilités de résidences.

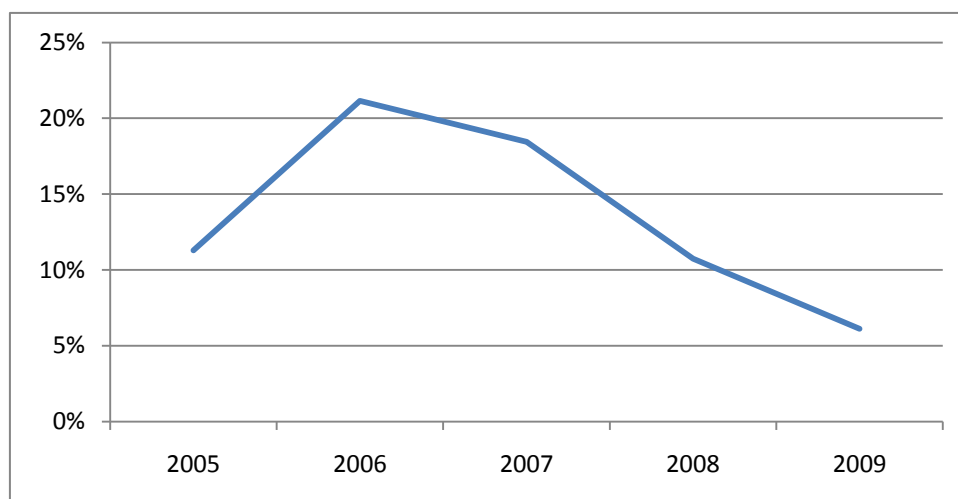
L'achat de spectacle constitue la part la plus importante des dépenses puisque en 2009, le budget de production ne représente que 6,12% des dépenses de diffusion (pour un montant total de dépenses directement liées à la diffusion de 291 404 €). Les 109 représentations diffusées en 2009 représentent un montant de frais artistiques (frais liés directement aux spectacles) de 463 844 €, ces frais comprennent l'achat de spectacles, les coproductions, les coréalizations, les résidences, l'hébergement des compagnies, les droits d'auteurs etc.

- La part respective des dépenses artistiques, du coût total des emplois, et des frais de fonctionnement souligne l'équilibre économique de la structure, et ses marges de manœuvres.

Production, coproduction, résidences

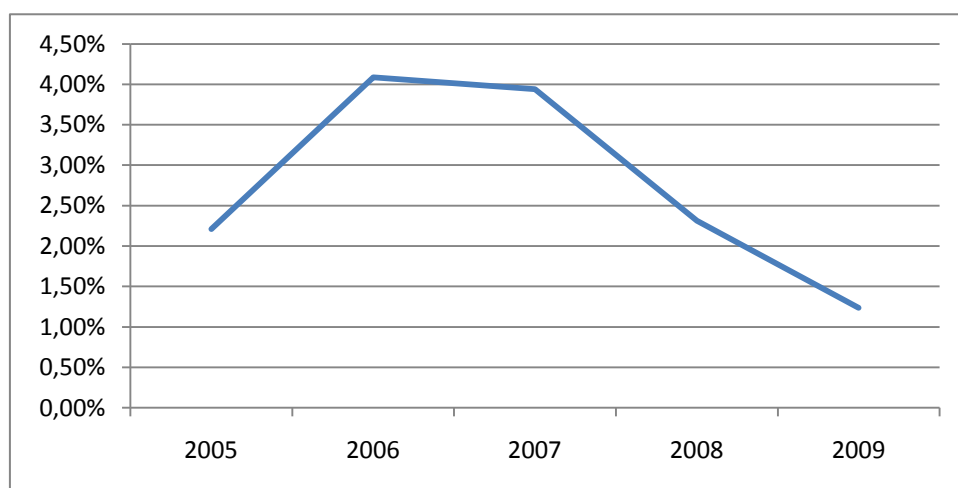
Comme il est mentionné dans le cahier des charges des Scènes Nationales, celles-ci ont vocation à s'affirmer comme lieux de production artistique de référence nationale dans les divers domaines de la culture contemporaine. En 2005, 53 scènes mentionnaient une activité de production. Sur les 31 scènes qui ont répondu à l'enquête de la DMDTS, le total des productions ou coproductions est de 194, soit une moyenne de 6 par scène.

Graphique 3. Evolution de la part des dépenses de production de L'Estive



Alors qu'entre 2005 et 2009, les dépenses directement liées à la **diffusion** (achats de spectacles et production) ont augmenté de 17,9%, la part des dépenses de production dans le total des dépenses a fortement diminué comme le montre le Graphique 3. On observe une substitution de l'achat de spectacles au détriment des investissements de production.

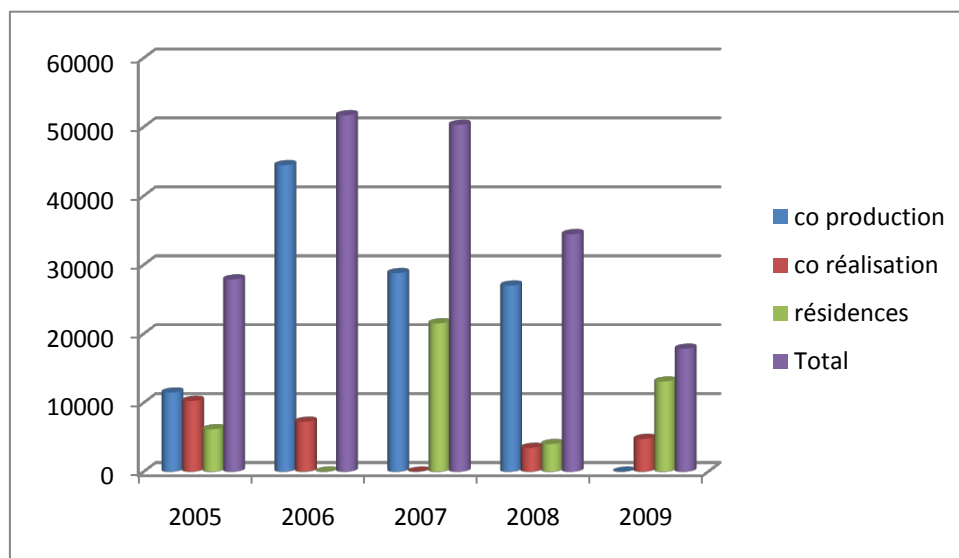
Graphique 4. Evolution de la part du budget consacrée à la production de L'Estive



De la même manière, en observant la part du budget consacrée à la **production**, on constate que malgré une hausse du budget sur les quatre années de référence, la part dédiée à la production a elle diminuée alors que la part du budget consacré aux dépenses de diffusion a légèrement augmentée entre 2005 et 2009 passant de 19,6% en 2005 à 20,2% en 2009.

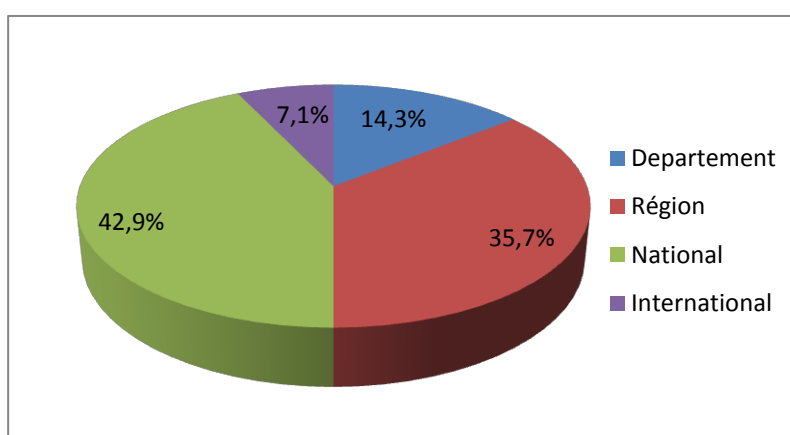
Les dépenses de production se répartissent entre les coproductions, les coréalizations et les résidences. Le graphique suivant met en évidence l'évolution des dépenses de L'Estive sur ces différents postes entre 2005 et 2009. On note une forte baisse de ces dépenses et l'absence de coproduction en 2009.

Graphique 5. Evolution de la répartition des dépenses de production de L'Estive



Ce graphique reprend le précédent en soulignant la hausse des dépenses de production entre 2005 et 2006, puis la baisse continue jusqu'en 2009. Il permet en outre de pondérer la place respective des diverses formes d'implication dans l'activité artistique (coproductions, coréalizations, résidences). On constate ainsi que la baisse globale des dépenses de production concerne surtout la coproduction qui reste proportionnelle jusqu'en 2008 puis disparaît en 2009. Cette baisse s'effectue au profit des résidences qui, sans avoir augmentées en volume, constituent les principales dépenses de production en 2009.

Graphique 6. Origine géographique des compagnies coproduites par L'Estive entre 2005 et 2010



Entre 2005 et 2010, le nombre de **coproduction** ou de **coréalisation** de L'Estive s'élève à 14. Le soutien aux compagnies porte principalement sur des compagnies nationales ou régionales (compagnies toulousaines). Une seule compagnie locale a fait l'objet de coproduction : la compagnie de danse « La Zampa » en 2005 et en 2009.

En 2009, les **résidences** ont représentées un budget de 13 082 € et ont permis d'accueillir 6 compagnies sur des durées plus ou moins longues : de 4 jours pour Christophe Rhules, à une résidence tout au long de l'année pour Philippe Forcioli et Hélène Sage.

- La **part des dépenses de production** permet de mesurer l'implication des structures dans la création d'œuvres originales et dans le soutien aux autres acteurs artistiques ;
- Le rapport **dépenses de production/budget** met en exergue, la part du budget consacrée à la production et à la création. Cette proportion permet de comparer l'implication de structures ayant des budgets différents.
- L'**évolution** et la **répartition des dépenses de production** souligne la diversité des actions de soutien ;
- Le **nombre de résidences** et l'**origine des compagnies accueillies** sont des indicateurs de soutien local à la création artistique ;
- La **part des dépenses de production** permet de mesurer l'implication des structures dans la création d'œuvres originales et dans le soutien aux autres acteurs artistiques ;
- Le **nombre de coproductions** qui matérialise l'intensité de la collaboration entre la compagnie en résidence et la structure d'accueil ;
- L'**implication des habitants** dans le processus de création/diffusion.

2. L'emploi

Entre 2005 et 2009, le nombre total de personnes employées s'est accru de 47,5% passant de 40 à 59 personnes. Mais cette augmentation touche surtout le nombre d'intermittents en lien avec l'augmentation du nombre de représentations qui, par nature, génère une augmentation des emplois de techniciens où l'intermittence domine. Au total, le recours à l'intermittence s'est accru de 85%, passant de 40 à 59 contrats.

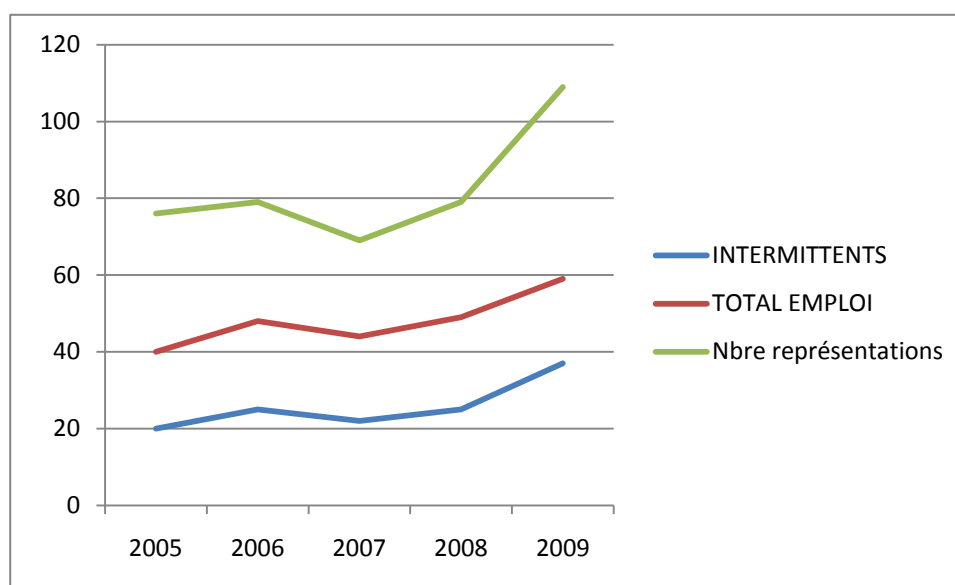
Tableau 14. Structure de l'emploi à L'Estive

	2005	2006	2007	2008	2009
Permanents	20	23	22	24	22
<i>Dont CDI</i>	16	16	13	15	15
<i>Dont CDD</i>	4	6	9	7	6
<i>Dont Contrats aidés</i>	0	1	0	2	1
Intermittents	20	25	22	25	37
Total	40	48	44	49	59

A côté de cela, et sur cette même période, le nombre d'emplois permanents est resté relativement stable, avec une légère augmentation, passant de 20 personnes en 2005 à 22 personnes en 2009. Si, à première vue, cette stabilité témoigne d'une volonté de pérenniser les emplois au sein de la Scène Nationale, la nature des contrats de travail montre que c'est surtout le recours aux CDD qui a été privilégié. En effet, entre 2005 et 2009, le nombre de CDI reste à peu près constant tandis que les CDD passent de 4 à 6.

Cette hausse du nombre de CDD et surtout du nombre d'intermittents permet d'expliquer l'augmentation des charges sociales entre 2005 et 2009 qui ont progressé de 11%. Le montant des salaires et traitements a quant à lui augmenté de 15,7% sur cette même période. L'emploi représente à lui seul près de la moitié du budget de l'Estive, l'évolution des frais liés à l'emploi a suivi l'évolution du budget puisque en 2009 tout comme en 2005, la part de l'emploi dans le budget est de 47,6% et que le taux de croissance des dépenses liées à l'emploi (salaires et charges sociales) est de l'ordre de 14% tout comme le budget.

Graphique 7. Evolution de l'emploi et de l'intermittence à L'Estive



- Le **nombre total d'emplois**, la **structuration des emplois** (permanents/intermittents) et les **types de contrats** (CDD/CDI) constituent des indicateurs du fonctionnement de la structure, de son potentiel d'activité, de sa capacité, (et de la volonté des ses dirigeants) à pérenniser les emplois.

Tableau 15. Synthèse de la situation de L'Estive en 2005 ou 2007

	L'Estive et moyenne nationale en 2005	L'Estive en 2009
Territoire	+	→
Subvention	- *	↑
Budget	- *	→
Résultat comptable	+	↓
Spectacles accueillis	+	→
Représentations	-	↑
Production	-	↓
Taux de fréquentation	-	↑

* = chiffre 2007

Exemples de lecture du tableau :

- En 2007, l'Estive comptait un niveau de subvention inférieur à la moyenne nationale. En 2009, la situation s'améliore : le volume de subvention se rapproche de la moyenne.
- En 2005, le volume de production est inférieur à la moyenne nationale. En 2009, la situation se dégrade encore.

3. Impact l'activité partenariale de l'Estive sur son territoire

Une approche qualitative

Les objets culturels sont souvent rétifs à l'analyse économique, et la mesure de l'impact économique de l'activité d'une structure culturelle auprès de ses partenaires et sur son territoire reste difficile à mesurer. Une des raisons qui expliquent ces difficultés tient dans la généralisation des procédures de mutualisation qui rend parfois opaque l'impact économique des partenariats mis en œuvre, et qui rappelle aussi que les retombées ou les bénéfices que tirent les partenaires de leur collaboration n'est pas uniquement perceptible quantitativement. Les retombées sont également d'ordre symbolique, en termes de notoriété ou de prestige, comme nous le verrons dans le diagnostic partenarial.

Aussi nous est-il apparu opportun de proposer une analyse qualitative de l'impact économique de l'activité de L'Estive sur son territoire, conscients des limites de l'exercice, mais avec l'idée d'identifier des éléments potentiellement généralisables dans un dispositif d'enquête élargi. Dans cette partie, nous avons donc souhaité évaluer le rayonnement de l'activité de L'Estive sur le territoire, notamment en analysant l'impact de certains partenariats. Cette évaluation des retombées de L'Estive sur le territoire est principalement qualitative, on peut ici parler de retombées « symboliques » pour le territoire plutôt qu'économiques¹⁵. Cette partie de l'analyse n'est donc pas exempte de faiblesses, et reste très ouverte à la discussion.

Donner de la visibilité aux acteurs du territoire

L'objectif des partenariats de L'Estive sur le territoire est de donner de la visibilité à ce que font les petites structures... Comme le rappelle Michel Pintenot, « *il ne peut pas y avoir une scène nationale dans un désert culturel.* » Compte tenu de ses missions, la Scène Nationale se doit d'accompagner les acteurs culturels du territoire qui font un travail équivalent à celui de L'Estive mais avec des moyens différents. Ce sont des acteurs qui ont des conventions avec des communautés de communes et qui font des propositions de très petites dimensions.

Lorsque L'Estive se déplace sur le territoire, elle collabore régulièrement avec certains de ces acteurs culturels. Ainsi, sur la période 2005-2009, au-delà des différentes communes accueillant les spectacles, plusieurs acteurs culturels sont des partenaires « fidèles » de L'Estive. On peut citer Arlésie à Daumazan, Act'en Scène à La Bastide de Sérou, Art'Cade à Sainte Croix de Volvestre, l'association « Autour de Pierre Bayle », le Festival « Musiques au pays de Gabriel Fauré » à Pamiers, et enfin le « Réseau sud »¹⁶. La

¹⁵ Le calcul des retombées économiques d'une structure sur un territoire nécessite d'une part de connaître l'ensemble des dépenses de la structure sur son territoire et d'autre part d'effectuer une étude du public pour connaître leurs dépenses. En outre, le calcul des retombées économiques est fortement sujet à caution (Cf. Négrier E., Vidal M., 2009, « L'impact économique de la culture : réel défi et fausses pistes », *Revue Economia della Cultura*, n°4, pp. 487-497).

¹⁶ Le projet « Réseau Sud » est un projet de diffusion. Créé en 2006, Réseau Sud réunit quatre structures de diffusion de spectacles vivants situées sur la moitié sud du territoire de la région Midi-Pyrénées. Ce réseau s'étend sur les départements du Gers, des Hautes-Pyrénées, de l'Ariège et du sud de la Haute-Garonne et regroupe une population d'environ 500 000 habitants. Ce réseau ne s'incarne pas dans une structure administrative, il s'agit surtout d'une démarche de collaborations et de mutualisations.

diversité de ces partenaires témoigne de la volonté des responsables de L'Estive de ne pas se cantonner à un genre artistique particulier et d'élargir l'horizon artistique. En effet, les différentes structures interviennent dans des domaines très différents : musique classique, musiques actuelles, baroque, théâtre, etc. L'analyse des relations avec ces différentes structures nous permet de dégager les différents impacts en termes de partenariat : le contenu du partenariat, l'intérêt pour les acteurs culturels, et l'impact sur le public.

Un soutien matériel aux musiques actuelles

Afin de s'ouvrir à un public plus jeune et de développer la musique actuelle, L'Estive s'est associée à Art'Cade et à l'association « Terre de couleurs ». Jusqu'en 2010, Art'Cade est la seule salle de musique du département¹⁷. Implantée à Sainte-Croix de Volvestre (un petit village de 900 habitants à 60 kilomètres de Foix) depuis plus de 20 ans, Art'Cade est une scène de musique actuelle disposant d'une salle de 120 places. Situé à Daumazan sur Arize, (petit village à quelques kilomètres de Sainte-Croix de Volvestre), le festival d'été « Terre de couleur » existe depuis 18 ans. Toute la programmation musicale de L'Estive fait l'objet d'une convention avec ces deux structures. Ce partenariat repose à la fois sur l'organisation matérielle et sur un contrat de co-réalisation qui protège les deux structures partenaires. Cela permet selon Michel Pintenot « *de mettre en valeur ce qu'ils font et de donner plus de visibilité par rapport aux élus* »¹⁸. Grâce au second plateau créé en 2010 et à ces partenariats, l'Estive est désormais présente dans un secteur où jusque maintenant elle était quasiment absente.

A titre d'exemple, pour Art'Cade, le partenariat 2010-2011 a fait l'objet d'une convention autour de 3 concerts. Il n'y a pas de partage de la recette. Art'Cade doit rentrer dans ses frais mais ne peut pas faire de bénéfice. L'Estive reverse le montant des dépenses et assume les pertes s'il y en a. Art'Cade prend en charge la programmation, l'accueil des artistes, la communication, la technique et l'apport de personnels grâce aux bénévoles pour le bar et la sécurité. L'intérêt pour cette petite structure est de s'ouvrir et d'attirer un public nouveau (celui de L'Estive et de Foix), de programmer des têtes d'affiches impossibles avec son budget initial. La mutualisation des moyens permet de programmer des concerts plus prestigieux, d'accueillir plus de spectateurs et de donner une visibilité à la structure sur l'ensemble du département.

Un soutien matériel à la musique classique

L'Estive collabore et soutien d'autres projets du territoire. Ainsi, et comme le précise Michel Pintenot, « *quand il y a un acteur culturel qui fait un travail de qualité dans un secteur, on ne se positionne pas en face, mais on essaie plutôt de le mettre comme représentant qualifié de cette discipline et on travaille avec lui* ». Cette volonté s'incarne dans le partenariat avec l'association « Musiques au Pays de Gabriel Fauré » située à Pamiers et qui propose 7 concerts par an. Ici, la collaboration porte sur l'organisation et la coproduction de concerts à Foix et à Pamiers.

¹⁷ L'Estive vient de créer un second plateau permettant la programmation de musique actuelle.

¹⁸ Nous reviendrons en détail sur la portée réelle de ces partenariats dans le diagnostic partenarial.

Un soutien matériel aux musiques éclectiques

Cette volonté de collaborer aux projets du territoire se traduit également au travers du partenariat avec ACME (Association Arts, Cultures & Musiques Éclectiques) située à Le Vernet, village à 40 kilomètres de Foix. Cette association a pour but d'aider les artistes et les travailleurs du spectacle, et de faire découvrir certaines formes de spectacle vivant originales. Pour cela, elle organise un spectacle par mois dans la salle polyvalente du village. Le partenariat avec L'Estive portent sur l'organisation de concerts ponctuels, tels que « Thierry "titi" Robin » en 2011.

Un soutien matériel à la création chorégraphique

Outre L'Estive, il n'existe pas, sur le département, de structure de diffusion en danse. Pourtant, le territoire abrite une compagnie de danse, « La Zampa », que L'Estive soutient en mettant à disposition du matériel et une salle. La Scène Nationale accompagne « La Zampa » dans le cadre d'un programme national et transfrontalier de promotion avec la Catalogne. La Zampa a été accueillie en résidence et à fait l'objet de co production.

Une mutualisation des frais

La majorité des partenariats entre les acteurs culturels et L'Estive sont relativement récents. Avec les structures implantées dans le département, le partenariat a essentiellement pour objet la coréalisation ou l'accueil de spectacles. A titre d'exemple, dans le cahier des charges de l'association Arlésie, le Conseil Général de l'Ariège lui impose une action de partenariat par an avec L'Estive.

Même si les conventions passées permettent une mutualisation des frais, la plupart du temps c'est L'Estive qui garde la totalité du bénéfice issu des recettes de billetterie. Pour tirer profit des différentes représentations avec L'Estive, les structures partenaires développent donc des stratégies de diversifications grâce à des recettes annexes. C'est le cas d'Arlésie, par exemple, qui associe un repas à l'issue de chaque soirée organisée. Le festival « Musique au pays de Gabriel Fauré » fait exception à la règle puisque le partenariat avec L'Estive est un partenariat de coproduction récurrent d'année en année.

Une mutualisation budgétaire

Concernant le Réseau Sud, celui-ci bénéficie du soutien du Conseil Régional Midi-Pyrénées qui attribue à chacune des quatre structures membres du réseau 25 000 €. Chacune d'elle rajoute ensuite 25 000 €. Grâce à ce dispositif, le Réseau Sud dispose d'un budget annuel de 200 000 €. Cette somme permet d'accueillir des spectacles (notamment des auteurs de la scène européenne) qu'aucune des différentes structures ne pourraient se permettre d'accueillir individuellement. Cette mutualisation budgétaire favorise la diffusion de spectacles dans plusieurs départements et autorise de véritables séries de représentations. Les accords entre les quatre partenaires reposent sur le principe de l'unanimité. Pour qu'une compagnie ou un spectacle soit accueilli, il est nécessaire que les quatre structures acceptent le projet.

Les différents partenariats de L'Estive avec les acteurs culturels locaux concernent principalement la diffusion et permettent une mutualisation qui favorise l'attraction de compagnies et du public. Sur le territoire, la Scène Nationale est la seule à bénéficier du

mécénat. Elle travaille actuellement à la création d'une fondation à l'instar de *Mécène et Loire*. L'idée est de mettre en place une fondation de PME en Ariège, et de partager les ressources mobilisées entre la Scène Nationale et les projets des acteurs culturels. A terme, les relations que L'Estive entretient avec les acteurs culturels du territoire sont amenées à aller au-delà du simple partenariat de diffusion pour s'ouvrir vers un partage des ressources financières.

L'accueil de compagnies de renommée nationale et/ou internationale

Quels que soient les acteurs culturels et les conditions du partenariat, la mutualisation des moyens financiers et techniques permet aux différents partenaires de L'Estive d'accueillir des compagnies de notoriété nationale et/ou internationale. Des projets plus importants peuvent voir le jour. Au-delà de l'accueil de ces compagnies, l'intérêt est aussi financier. Même si la plupart des acteurs n'ont aucun retour sur la billetterie, ils reconnaissent la rentabilité de ce partenariat : « Avec une compagnie nationale, on s'en sort mieux que si on faisait une compagnie locale ou pas connu tout seul »

Cette mutualisation permet aussi de fournir une visibilité aux structures parmi les professionnels du secteur. Ainsi, dans le cas de Réseau sud, une certaine jurisprudence s'est créée. L'appellation « Réseau sud » est un signal de qualité, elle interpelle les compagnies qui sont assurées d'avoir des retombées médiatiques dans plusieurs territoires. En l'absence de ce réseau, on peut penser que peu de compagnies de renommée nationale et/ou internationale accepteraient de se déplacer uniquement dans une commune du département.

Fidélisation ou renouvellement du public ?

En termes de publics, le partenariat favorise l'ouverture vers un public nouveau, le plus souvent, celui de la Scène Nationale de Foix. Du point de vue des partenaires, les actions menées dans le cadre du partenariat attirent les fidèles de L'Estive qui se déplacent pour un spectacle « Hors-les-murs ». Toutefois, au-delà du renouvellement du public, la fidélisation reste un élément important pour les partenaires. Pour ces derniers, le risque du partenariat est que leur public de fidèles se sentent rejetés par une programmation et des tarifs différents. En effet, les tarifs pratiqués lors des spectacles programmés en partenariat avec L'Estive peuvent être plus chers. C'est par exemple le cas pour l'association Arlésie où les prix varient autour de 4 €, tandis qu'ils doublent lors du partenariat. Le risque est donc de voir partir leur public fidèle. Ces structures doivent donc pouvoir conserver leur ligne de conduite en termes de programmation.

- Les **conditions du partenariat** (mutualisation, partage des recettes...) appellent une attention aux indicateurs suivants :
- Les **termes** du partenariat, les **montants** apportés par chaque structure et la **répartition** des bénéfices mettent en évidence « le rapport de force » pouvant exister entre les structures ;
- Les outils **de diversification** des acteurs culturels sont un moyen d'action des acteurs culturels afin d'accroître leurs ressources propres ;
- Le **nombre** de compagnies nationales et/ou internationales accueillies en partenariat ;
- L'augmentation de la **fréquentation** des spectacles diffusés en partenariat permet de mesurer l'attrait du public pour les différents acteurs partenaires.

Troisième partie : Diagnostic partenarial

Un mot sur la méthode

Dans cette troisième partie, nous nous sommes fixés comme objectif de dégager un certain nombre d'indicateurs relatifs au tissu partenarial développé par la Scène Nationale de Foix. Outre les données quantitatives sur la provenance des partenaires, les montants investies dans les coproductions ou le nombre de représentations occasionnés, nous avons surtout porté ici un regard qualitatif sur la nature des relations que L'Estive entretient avec ses différents partenaires. Pour cela, nous avons donc successivement interrogé des collectivités territoriales, des lieux de diffusion, des lieux de création, et des partenaires économiques et sociaux. Quatre principales questions ont animé nos recherches : la nature des relations avec L'Estive, les modalités du partenariat, les bénéfices et l'impact, la question des publics. Compte tenu de ce dispositif d'enquête, les indicateurs retenus ici seront surtout qualitatifs même si ponctuellement des données quantitatives pourront émerger.

1. L'Estive et les collectivités territoriales

Entre enthousiasme et distance : des relations ambigües

Un poids économique pour la ville ?

A l'échelle de la ville, L'Estive est un équipement qui pèse lourd sur le budget municipal. L'adjoint à la culture estime même que les financements consacrés à la Scène Nationale réduisent ses marges de manœuvre en termes de soutien à l'offre culturelle locale qui se limite à quelques festivals et autres manifestations ponctuelles. La ville parle de décalage vis-à-vis des autres collectivités locales (la Communauté de Communes et le SMPFHA) qui bénéficient de l'aura de la Scène Nationale sans participer à son financement. Parallèlement, la participation de la ville au budget de la Scène Nationale a pourtant diminué à la faveur du département et de la région (cf. supra). Même si l'argument financier doit tenir compte du fait que Foix est une des plus petites villes de France à disposer d'une Scène Nationale, il semble que la relation à la ville soit la source d'ambivalences, dans la régulation des contraintes qui affectent chaque catégorie d'acteurs.

Un sentiment de distance ?

D'un côté, la Scène Nationale est perçue, positivement, comme indépendante, voir distante des enjeux culturels locaux. Chacun comprend que l'exécution de ses missions la contraint à s'émanciper d'un contexte localisé où, pourtant, d'autres acteurs culturels tentent de se professionnaliser dans le secteur. Le directeur de L'Estive est en général considéré comme quelqu'un qui, en tant que représentant de sa corporation, joue assez bien le jeu du partenariat avec les acteurs locaux, les élus notamment, mais avec des différences que nous mentionnerons plus loin selon l'envergure du partenaire. D'un autre côté, pour la ville en particulier, il existe une difficulté politique à financer une telle structure, représentant l'essentiel de son budget culturel, sans pouvoir peser sur ses orientations stratégiques.

« Le paradoxe pour nous c'est que la Scène Nationale est notre principal poste de financement culturel mais que nous n'avons pas de capacité d'influence dessus. Il nous est arrivé de solliciter un peu plus de programmation de compagnies locales, d'Ariège. Mais Michel Pintenet nous répond qu'il est contraint par son statut, qu'il ne peut pas nous accorder cela car du coup il aurait le risque de perdre son label. Donc on discute, on essaie de trouver des solutions. Déjà, on a essayé depuis 2008 de repréciser cela ; d'inciter la Scène Nationale à s'ouvrir par des actions (quartiers populaires ; jeunes, école de musique, bibliothèque avec les cafés littéraires). Puis le bâtiment, avec l'idée d'ouvrir les espaces, quand la Scène Nationale n'est pas là, à des associations et acteurs culturels du territoire. C'est ce qui se fait désormais ».

(Geneviève Clain, maire-adjointe à la Culture, ville de Foix)

C'est un sentiment que l'on retrouve également chez certaines collectivités locales telles que le Pays du Couserans. Dans un contexte rural très marqué, les collectivités de petite taille qui veulent développer leur politique culturelle aspirent à trouver des partenaires avec qui collaborer d'égal à égal. Il existe pourtant un déséquilibre inévitable entre l'expertise culturelle d'un Syndicat Mixte et celle d'une Scène Nationale. De ce point de vue, si l'action de décentralisation menée par L'Estive est un succès qui n'est pas contesté par les acteurs locaux, son rapport aux compagnies tout comme aux institutions culturelles locales demeure plus ambigu. En effet, l'exigence de qualité artistique qui fonde l'action de la Scène Nationale ne semble pas toujours faire écho aux pratiques artistiques locales. L'argument local n'étant pas toujours suffisant pour répondre à l'injonction de décentralisation et de diversification de l'offre culturelle qui incombe aux scènes nationales. On retrouve de ce point de vue l'opposition entre la « culture d'en haut » et la « culture d'en bas » qui reste d'un usage politique et sectoriel fréquent, même si elle n'a jamais vraiment participé à nourrir le débat sur l'offre culturelle.

Un déséquilibre partenarial ?

Pour complexe qu'elle soit, cette situation génère des tensions habituelles et inévitables dans le milieu culturel. Pour autant, les acteurs témoignent du manque de considération apportée à leurs compétences et à leur capacité à participer activement au projet de la Scène Nationale. Les acteurs locaux ont alors davantage l'impression d'être mis à disposition de la Scène Nationale que partie prenante d'un projet collaboratif. On retrouve également ce sentiment chez certains opérateurs culturels du département (cf. Art'CADE). Ce sentiment est semble-t-il renforcé par les termes mêmes des partenariats conclus avec la Scène Nationale qui, au-delà de l'impact financier (positif ou négatif) difficile à mesurer, ne permet pas aux partenaires de s'émanciper ou de valoriser leur propre action. Il existe de ce point de vue une représentation paradoxale du rôle que peut jouer la Scène Nationale. D'un côté, elle attire les convoitises par son prestige et l'aura qu'elle véhicule, et de l'autre côté, elle ne donne pas vraiment de visibilité aux partenaires au-delà de leur sphère d'implantation. La place accordée aux partenaires sur le site Internet de L'Estive en donne un aperçu.

Un partenariat exemplaire et fructueux sur le territoire

La situation de L'Estive est vraiment différente des autres scènes nationales de la région, notamment compte tenu de sa mission d'animation territoriale. Ainsi, pour la région comme pour le département, l'action de L'Estive est exemplaire malgré les difficultés avec les acteurs locaux. A l'échelle du département, plus les acteurs sont petits,

meilleures sont les relations. En revanche, et dès que les collectivités ou les acteurs ont des lieux et une programmation, alors les tensions arrivent, notamment en raison des personnalités et des égos des responsables culturels. La connivence entre les acteurs est d'ailleurs une des clés de la collaboration entre les institutions comme nous le verrons plus loin. Pourtant, la Scène Nationale ne peut se passer de relais sur le territoire.

- L'appréciation de la **relation institutionnelle** qui unit toute collectivité aux structurelle qu'elle subventionne ne peut être dégagée des **enjeux** et du **contexte politiques** dans lesquels elle s'inscrit. Seule l'analyse approfondie de la **programmation** et de la **sociologie des publics** peut offrir un début de réponse aux débats soulevés, et produire une mesure plus objective de l'impact des actions menées sur les territoires.

Une perception antagoniste des bénéfices apportés

Marges de manœuvre et critères d'évaluation

Avec la ville, les marges de négociation semblent réduites. Les objectifs et les critères d'exigences de la Scène Nationale ne semblent pas aller dans la même direction que ceux de la politique culturelle municipale. Au près des certaines collectivités locales, la Scène Nationale n'a donc pas acquis le statut d'outil de politique culturelle alors même qu'elle participe à l'animation culturelle du territoire.

« La difficulté essentielle de l'Estive reste celle de répondre à toutes les demandes. L'ouverture sociale est portée par la mairie, l'effort de décentralisation doit être soutenu pour ce qui concerne le Conseil Général, et l'aide à la création reste un objectif central de la DRAC, quand la Région, elle, s'intéresse à la place que la Scène Nationale offre aux artistes et compagnies de la région Midi-Pyrénées. »

(Solange Gouric, direction de la Culture, Conseil Général de l'Ariège)

L'ouverture récente au localisme et à des formes culturelles moins « élitistes » est présentée comme un des axes de négociation, et comme le fruit de l'influence de la municipalité. Pour le département et la région, c'est tout le contraire. La Scène Nationale figure comme un des fleurons de la politique culturelle par son effort d'irrigation du territoire. Le seul bémol concerne les moyens réduits dont L'Estive dispose en termes de coproduction et d'accompagnement des équipes régionales. Là encore, la coopération et l'action concertée sont fonction des personnalités, même si la DRAC, la région ou le département inscrivent le partenariat comme l'un des objectifs à atteindre dans les cahiers des charges.

Des intérêts partagés au service du territoire

Entre le Conseil Général et la Scène Nationale, les intérêts respectifs sont bien compris. L'irrigation du territoire est aussi une nouvelle source de financement pour la Scène Nationale en contrepartie de partenariats territoriaux (département, villes et villages). Ce travail de décentralisation territoriale fait figure d'exemple tant il est peu poussé. Le Conseil Général insiste sur la délocalisation des spectacles, le développement des jeunes spectateurs (collèges et lycées) et la mise à disposition de techniciens. Bref, il s'agit d'opérations avec des publics ciblés soit sociologiquement, soit territorialement. L'irrigation du territoire est nettement considérée comme un point fort avec le relais de 40 foyers ruraux encore actifs dans ce département par exemple. La programmation est

jugée innovante et éclectique malgré le peu de place accordée aux compagnies locales. D'une certaine manière, c'est la contribution spécifique de la Scène Nationale qui est reconnue au travers de cette évaluation positive : l'Estive peut, sur certains créneaux et avec une certaine exigence, offrir une programmation qui contribue de manière originale à l'offre culturelle sur le territoire. C'est cette singularité qui, par l'action territoriale, est mise au service d'un public élargi. Et c'est sans doute pourquoi l'action culturelle, qui dans d'autres contextes correspond à une vision instrumentale assez stricte (actions pédagogiques, interventions en milieu difficile, animation de rencontres, échanges et séminaires, formations, etc.) est ici souvent associée à la diffusion territoriale. Programmer hors-les-murs, en Ariège, c'est déjà développer une action culturelle.

- Du point de vue des collectivités territoriales, la question des bénéfices des partenariats ne peut être raisonnablement discutée qu'au regard des **missions** et **contrats d'objectifs** qui unissent les différentes parties.

Les publics : un enjeu faiblement affirmé

Une question instrumentalisée au niveau municipal

Comme souvent en matière de culture, aucune donnée sur les publics n'est réellement disponible en dehors des chiffres de fréquentation. Ce flou est probablement entretenu pour éviter tout conflit. Si la question des publics ne semble pas poser de problème particulier face à la mission de décentralisation, seule la voix de la mairie apparaît réellement dissonante. La Scène Nationale est ici présentée comme une « enclave » réunissant un groupe d'amateurs éclairés à la sociologie bien différente de celle de la ville, produisant une distance aussi bien à l'égard des acteurs culturels locaux que de la population. Si ce lieu commun est une figure récurrente des critiques adressées aux Scènes Nationales, aucune donnée ne permet d'étayer un tel préjugé. Mais pour faire face aux critiques, la ville de Foix a décidé de compartimenter le lieu, pour initier d'autres projets (comme l'opération « Tous au théâtre ») et élargir le public. Cette tension avec la municipalité se retrouve souvent lorsque les Scènes Nationales sont implantées dans petites villes et/ou en milieu rural. A ce titre, Foix n'est pas une exception. Sa situation témoigne de la transformation de nombreux Centres Culturels en Scènes Nationales et de l'émancipation qui s'en est suivie. En tant qu'outils des politiques municipales, les Centres Culturels constituaient des équipements plus malléables, et facilement présentés comme au « service des habitants » tandis que les Scènes Nationales ont davantage vocation à animer un territoire et à étendre leur zone d'influence au-delà de la ville elle-même.

Une vision essentiellement territoriale

En dépit de cette voix dissonante, la représentation des publics de la Scène Nationale reste avant tout territoriale. Peu de référents sociologiques dans les propos entendus, mais surtout des questions liées à la circulation, ou l'absence de circulation entre Foix et les lieux périphériques, et aux zones non couvertes. De ce point de vue, sur le territoire ariégeois, la priorité reste avant tout la décentralisation. La spécificité sociologique de ce département laisse imaginer que cette priorité générera également une forme de démocratisation.

- La question de **l'image** (ou des **représentations**) que se font les différents partenaires **des publics** qui fréquentent les établissements culturels est un point crucial pour comprendre leur perception de l'action qui s'y déroule.

2. L'Estive et les lieux de création

Les pages précédentes ont souligné les représentations que certains acteurs entretenaient à l'égard des relations que la Scène Nationale avait avec les lieux de création locaux. S'il est parfois difficile de séparer le bon grain de l'ivraie, l'observation des partenariats mis en place avec certaines compagnies montre que ces relations constituent un point fort de l'action de l'Estive. Cette approche qualitative vient également compléter l'approche quantitative des formes de coproduction engagées par cet établissement.

Des affinités électives et un intérêt partagé pour la création

Un travail porté par le directeur

Les acteurs interrogés se mettent facilement d'accord sur le fait que les commandes émanant de théâtres publics comme les Scènes Nationales sont assez rares. Compte tenu des conditions de travail et de collaboration intenses et rapprochées dans le temps, qu'une résidence ou une création demande, ces formes de partenariats nécessitent une vision partagée du message théâtral qui exprime le plus une affinité particulière entre les personnes. La continuité et l'intensité de l'implication du directeur dans le travail de création est soulignée par les compagnies interrogées. Si cette partie de l'action de la Scène Nationale est essentiellement portée par le directeur lui-même, cet intérêt pour le travail d'écriture et de création inscrit L'Estive comme un relais important pour les artistes, au-delà du lieu de diffusion qu'il représente par ailleurs.

Un bénéfice matériel et symbolique non négligeable

L'intérêt d'une commande pour les compagnies réside aussi bien dans son aspect financier que dans l'expérience humaine qu'elle procure. Le bénéfice matériel lié aux résidences, et la possibilité de faire des recherches, de se consacrer à la création et à la réflexion est essentiel. Mais il s'agit aussi d'une aventure particulière sur un territoire particulier comme l'évoque François Cervantes, directeur de la compagnie L'Entreprise : « *Ce chantier de création a été une véritable aventure humaine, malgré les contraintes d'écrire et de monter un spectacle en douze jours. [...] L'impact est d'abord humain, à la fois la joie de travailler, et de ne faire que cela pendant deux semaines, de « vivre le théâtre », et de le partager plus directement avec le public. [...] Mais c'est aussi rendre le public acteur et participant à l'activité théâtrale* ». En réalité, peu d'artistes acceptent de faire un tel travail de création sur un temps si court.

Au-delà de l'Ariège, une circulation difficile ?

En dépit de l'enthousiasme généré par ce type de partenariat, la circulation des spectacles au-delà des frontières ariégeoises est parfois présentée comme difficile : « *ce qui a été fabriqué à Foix ne circule pas* ». Deux raisons concourent à cela. D'abord, le cahier des charges qui préside à la résidence ou au travail de création implique souvent une réflexion sur le territoire, ses habitants, etc. Il implique donc un ancrage local qui ne suscite pas toujours l'intérêt du public dans d'autres territoires, même si cette critique a ses limites comme nous le verrons plus loin à travers d'autres dispositifs partenariaux. Ensuite, il faut considérer le fait que les diffuseurs ne viennent pas nécessairement à Foix pour voir le spectacle et donner de la visibilité aux artistes. Il faut ici s'interroger sur la perception de la Scène Nationale de Foix chez les autres diffuseurs de la région.

Pour autant, ce phénomène ne doit pas faire oublier que la distance des compagnies locales est encore plus grande à l'égard des CDN par exemple. A ce titre, elles trouvent davantage de soutien auprès des scènes nationales même si c'est encore insuffisant à leurs yeux.

- Si l'impact en terme de notoriété reste difficile à objectiver la capacité des **compagnies à faire circuler leur spectacle** au-delà du lieu de création peut être prise en compte ;
- Au-delà des **budgets investis**, le **temps d'accueil** des compagnies peut être un élément intéressant à prendre en compte, tout comme le fait que la **résidence** débouche sur une **création nouvelle**

Une autre manière d'impliquer qualitativement les publics

Un message à destination des publics

L'accueil de résidence et de chantier de création sur une période longue et avec un spectacle joué sur plusieurs jours, permet aussi à L'Estive de rendre vivant la « maison du théâtre », de dire qu'un théâtre, c'est un lieu où il se passe des choses en prise avec le monde. Ces périodes de résidence permettent d'inscrire des artistes, d'installer un spectacle sur le territoire et de toucher le public. C'est également vrai de l'allongement des périodes de diffusion dans un lieu déterminé, même si de l'avis de toutes les compagnies interrogées, il s'agit d'un phénomène encore trop rare. Dans le cas où les représentations sont moins nombreuses, l'impact quantitatif auprès du public reste mineur compte tenu du dispositif mais l'impact qualitatif n'est jamais négligeable. Pour les artistes, les petites jauges permettent d'approfondir la relation aux spectateurs, à leur participation, d'écouter leur retour et de toucher de nouveaux publics. Lorsque l'espace de diffusion octroyé par la Scène Nationale n'est pas suffisant, il ne permet pas de provoquer un impact public suffisant pour accroître la notoriété des petites compagnies.

- La **capacité** des compagnies en résidence à **intégrer les populations dans leur dispositif de création** est un des enjeux majeurs auquel la création contemporaine se trouve confrontée.

3. L'Estive et les lieux de diffusion

Un objectif commun mais des difficultés de fonctionnement

Programmer ensemble des spectacles de qualité

L'ensemble des lieux de diffusion partenaires de l'Estive s'accordent sur l'intérêt collectif qui les réunit de se donner les moyens de programmer des spectacles de plus grande qualité, susceptibles d'attirer un public plus large.

« Nous, les quatre structures du Réseau Sud¹⁹, on a interpellé le Conseil Régional ensemble, en leur disant s'il y a des projets beaux, forts, indispensables de la scène européenne c'est automatique à Toulouse qu'ils iront. Pourquoi ? A nous quatre, notre bassin de population, ça représente 500 000 habitants ! Donc on est autant légitime que Toulouse pour avoir des grands auteurs. C'est ça la raison d'être du Réseau Sud : programmer de beaux spectacles ensemble ! »

(M. Saunier, directeur de Pronomad Haute Garonne)

En ce qui concerne le choix des spectacles, que ce soit avec les autres membres du Réseau Sud, avec Arlésie ou Art'Cade, les relations sont cordiales et la question artistique, même si elle fait débat, est au cœur du métier de chacun. Pour autant, les attentes à l'égard de la coproduction ne sont pas les mêmes suivant les acteurs et le rôle et la place de chacun ne sont pas toujours fidèles à un strict principe d'égalité.

« Au début, on pensait qu'on partagerait les recettes. C'est vrai, toutes nos dépenses sont prises en charges, mais en programmant des grosses affiches, on pensait que ça nous ferait aussi une entrée d'argent supplémentaire. [...] D'autant plus que c'est nous qui prenons en charge la programmation, l'accueil des artistes, la communication, la techniques, le bar, la sécurité... et que tout cela est possible grâce à nos nombreux bénévoles...[...] On a parfois l'impression que L'Estive ne considère pas les acteurs associatifs comme des professionnels. C'est vrai qu'on fonctionne différemment, mais quand même ! »

(M. Gau, administrateur Art'Cade)

Une opportunité pour les professionnels de la région

Pour d'autres, c'est la logique partenariale qui prime et l'animation du réseau des professionnels de la région. Ces relations sont d'ailleurs décrites comme peut fréquentes, d'où l'intérêt d'accueillir des compagnies de l'extérieur, et de sortir du territoire. Pour le Réseau Sud par exemple, la mutualisation est le seul moyen d'exister. Le fait que l'Estive fasse partie du réseau favorise un échange professionnel : *« C'est l'échange d'information, d'expertise sur des spectacles qu'on voit l'un et l'autre, sur des spectacles qu'on a envie éventuellement d'accueillir ensemble ; sur des compagnies qu'on va suivre [...] Ce type d'échange est très important dans une région comme la nôtre qui est très enclavée. »*

¹⁹ L'Estive, Scène Nationale de Foix et de l'Ariège (09) ; Pronomade(s) en Haute-Garonne, Centre national des arts de la rue (31) ; Circuits, Pôle cirque et scène conventionnée pour les arts de la piste (32) et Le Parvis, scène nationale de Tarbes et des Hautes-Pyrénées (65).

Des difficultés liées aux différences de fonctionnement

Les principales difficultés proviennent à la fois des différentes approches des membres du réseau et de leurs modes de fonctionnement. Certains réalisent un travail de fond, qui prend du temps, alors que la Scène Nationale de Foix tranche plus rapidement en raison de l'urgence de sa saison. Cela crée parfois des tensions même si la confrontation est toujours vécue comme passionnante et stimulante. La professionnalisation en cours de certains acteurs est parfois considérée comme un obstacle aussi bien de leur point de vue que de celui de L'Estive. Cela génère des conflits à la fois sur le fonctionnement des partenariats et sur la reconnaissance des compétences de certains partenaires. Il y a ici une tension non dissimulée entre la nécessité pour la Scène Nationale de travailler avec les acteurs du territoire comme lui impose son cahier des charges avec le département, et l'absence de connivence entre les responsables de structure.

Des difficultés liées au territoire

Le principal obstacle à la collaboration entre les acteurs culturels de la région provient de la domination de la métropole toulousaine qui tend à tout concentrer. Hors de l'agglomération, les acteurs parviennent à travailler ensemble mais c'est rarement le cas dans un rapport centre/périphérie. En outre, ces collaborations restent fragiles et tous les acteurs du territoire n'y voient pas un intérêt. C'est le cas pour la Scène Nationale d'Albi qui ne sent pas l'utilité d'investir autant le territoire. Du coup, et paradoxalement compte tenu de la physionomie de la région, le réseau est davantage ouvert vers la Catalogne que vers le nord de la région (Lot, Aveyron, Tarn et Garonne, Tarn). La vie des réseaux reste précaire comme le montre l'exemple de « Théâtre en tête » qui avait vocation à réunir l'ensemble des théâtres de la région Midi-Pyrénées pour soutenir chaque année un ou deux projets en co-production et en diffusion. Ce réseau a fonctionné sur deux projets en quatre ans et a du mal à trouver un fonctionnement régulier et pérenne.

- Le **statut**, la **taille**, les **missions** des partenaires semble des indicateurs pertinents pour identifier des **difficultés** structurelles et les **bénéfices** de fonctionnement (échanges de savoir-faire, de compétences...) que peut occasionner le partenariat

Des attentes différentes à l'égard du partenariat

Des attentes en termes de public et de territoire

Pour certains, le partenariat avec la Scène Nationale doit permettre d'élargir le public pour faire revenir les gens. Les représentations du public entre les lieux s'affrontent alors, le plus souvent sans repère quantitatif pour appuyer le débat. Au-delà émerge la nécessité commune d'approfondir la décentralisation en travaillant le territoire pour favoriser l'élargissement social du public. Le partenariat amène ainsi chacun des lieux à irriguer différemment le territoire par la mutualisation des moyens qui offre la capacité d'attirer des spectacles et des spectateurs.

Des attentes structurelles et de développement

Pour d'autres, le partenariat doit permettre d'inscrire les acteurs sur le territoire, leur donner une légitimité et leur permettre de s'émanciper matériellement. C'est ici que le plus grand nombre de conflits intervient. La nature des partenariats ne permet pas toujours de satisfaire ce type d'attente, et de mettre en avant l'action des partenaires, ni

même de leur permettre de toucher un public plus large. Ces cas, rares au demeurant, rejoignent le sentiment d'une instrumentalisation des partenariats. Ils pointent en réalité le manque de moyens que la Scène Nationale peut investir dans la formation des acteurs du territoire. En effet, les désaccords proviennent le plus souvent d'une différence de fonctionnement entre des acteurs associatifs précaires et la « machine » Scène Nationale.

- Les attentes peuvent porter sur plusieurs points : la relation au **territoire**, l'aide à la **structuration de l'activité**, les **échanges** de savoir-faire, la capacité à initier de **nouvelles actions autonomes** à l'issue du partenariat

Une approche qualitative partagée du public

A de rares exceptions, la question du public semble faire consensus. Une méfiance se dégage vis-à-vis notamment de l'évaluation quantitative du public en termes de remplissage des salles qui fait renoncer l'action culturelle à ses ambitions de changer le rapport que les gens ont à la culture. Le risque est de la faire entrer dans le paysage des gens comme d'autres activités de loisirs. L'ensemble des partenaires partagent le souci de confronter réalité culturelle et réalité du territoire autrement que par un alignement sur une hypothétique « demande des gens ». C'est ce souci du public qui incite les acteurs à se fédérer en réseau pour éviter d'une certaine manière que le meilleur de la création aille toujours à Toulouse.

Une fois encore, les difficultés proviennent davantage des modes de fonctionnement même si chacun s'accorde pour voir dans les partenariats un moyen utile de toucher un public différent. Toutefois, la circulation des publics ne semble pas nécessairement fonctionner, et le capital accumulé lors des soirées communes ne profite pas toujours de la même manière aux partenaires ou à la Scène Nationale. C'est précisément pour cela que les partenariats ont leur raison d'être : l'Ariège est un territoire où la circulation des publics et des habitants reste problématique.

- A défaut d'un observatoire sociologique des publics de la culture en région, la connaissance de **l'origine géographique** et du **renouvellement des publics** mériterait d'être approfondit

4. Retour au terrain : essai de cartographie

Un mot sur la méthode

Dans le cadre de cette étude pilote, il nous était demandé de réfléchir à une cartographie des observations afin de voir les perspectives que cela offrait dans une projection à l'échelle du territoire midi-pyrénéen. Nous avons donc recherché systématiquement les origines géographiques des artistes programmés par la Scène Nationale, puis nous avons fait de même avec l'analyse du programme « Hors-les-murs ». Nous avons enfin observé les coproductions auxquelles la Scène Nationale avait participé. Pour ces trois types d'information, nous avons effectué notre collecte sur chacune des années 2005, 2006, 2007, 2008 et 2009.

Apports et limites de l'instrument cartographique

Il nous est d'abord apparu que la cartographie des coproductions était d'un apport extrêmement faible, à la mesure du faible effectif d'opérations entrant dans ce cadre. Une simple liste, indiquant l'origine du coproducteur et de l'œuvre concernée, suffisait largement comme nous l'avons indiqué dans la deuxième partie de ce rapport.

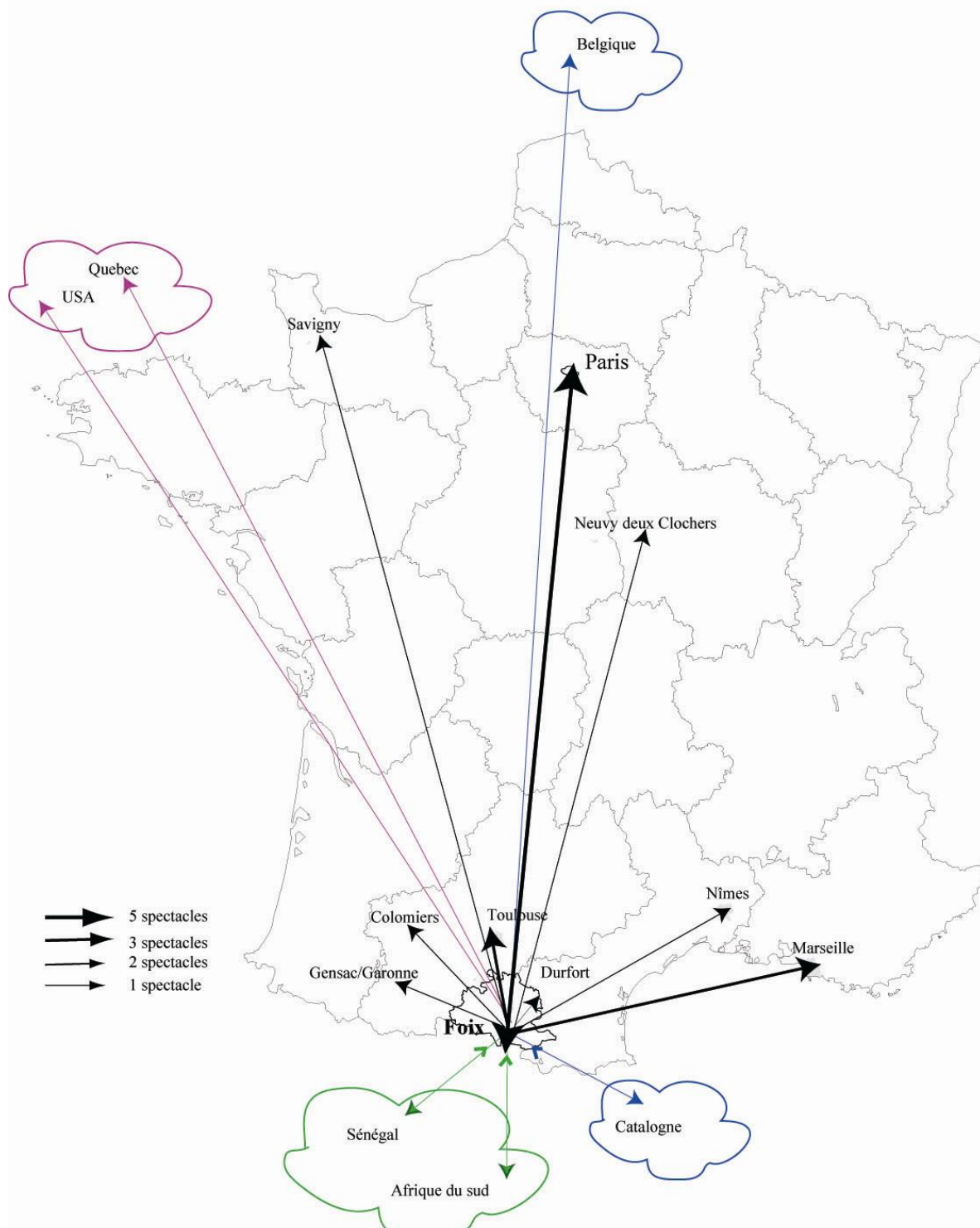
Il nous a ensuite semblé utile de distinguer deux fonctions qui sont au cœur des missions des Scènes Nationales, et qui se trouvent particulièrement représentatives de celle de Foix : la programmation artistique et les actions hors-les-murs, ou « diffusion territoriale ».

Pour donner une première idée de l'apport cartographique, nous avons choisi de présenter en vis-à-vis les cartes correspondant, pour chacune de ces fonctions, à l'année 2005 et à l'année 2009. Pour un souci de clarté, nous avons retenu l'année civile comme critère. Celle-ci était en effet à la base de la présentation de la plupart des données chiffrées mises à notre disposition. L'année de type « scolaire », correspondant à la saison, n'a pas été retenue dans cet exercice. C'est un point de discussion qui pourrait être soulevé ultérieurement, en cas de développement de cet outil.

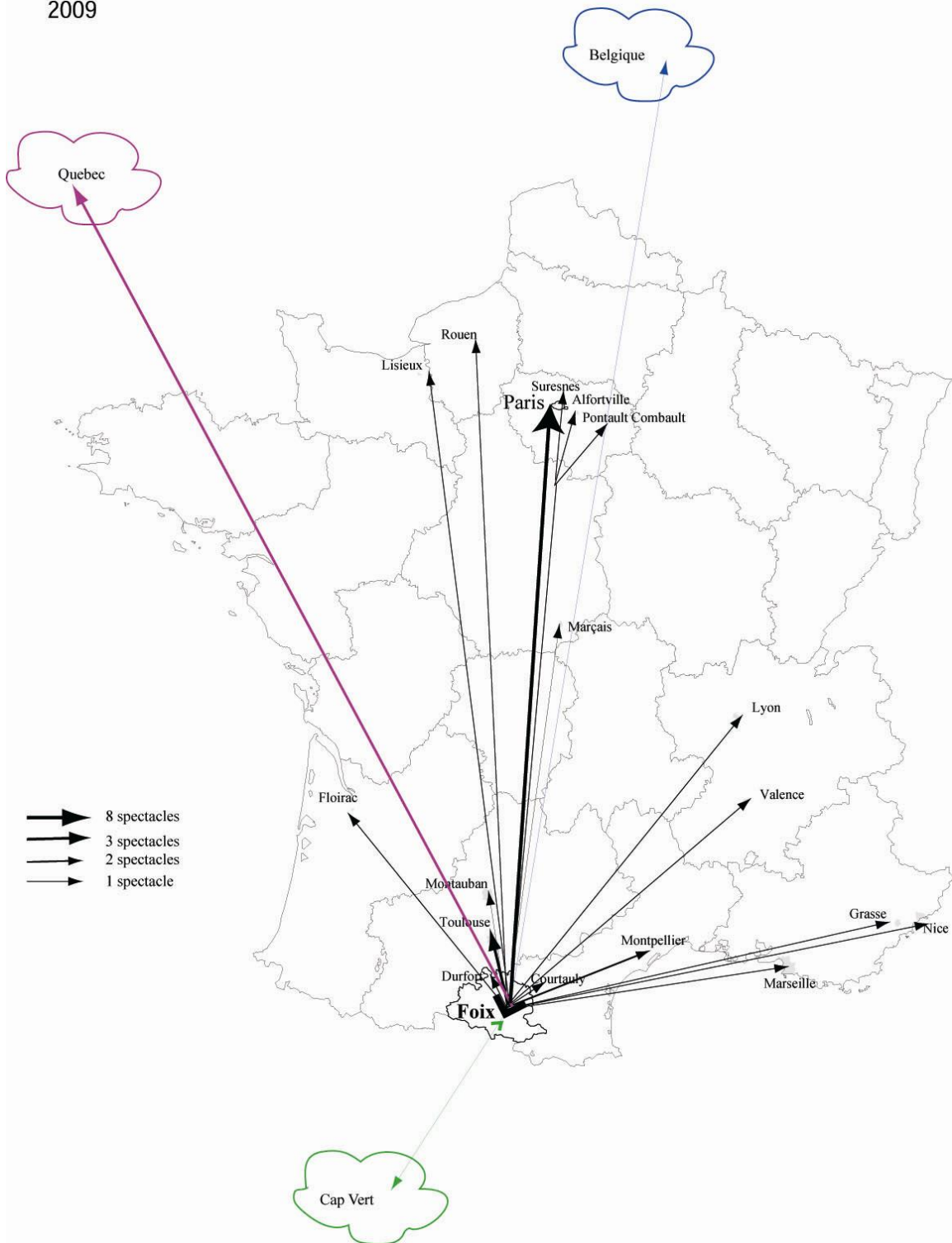
Evolution de l'origine des spectacles programmés

La double carte de la programmation donne une image assez représentative des vertus que l'on prête et des critiques que l'on adresse aux Scènes Nationales : une offre largement ouverte aux échelles nationales et internationales, et assez peu aux productions régionales et locales.

2005

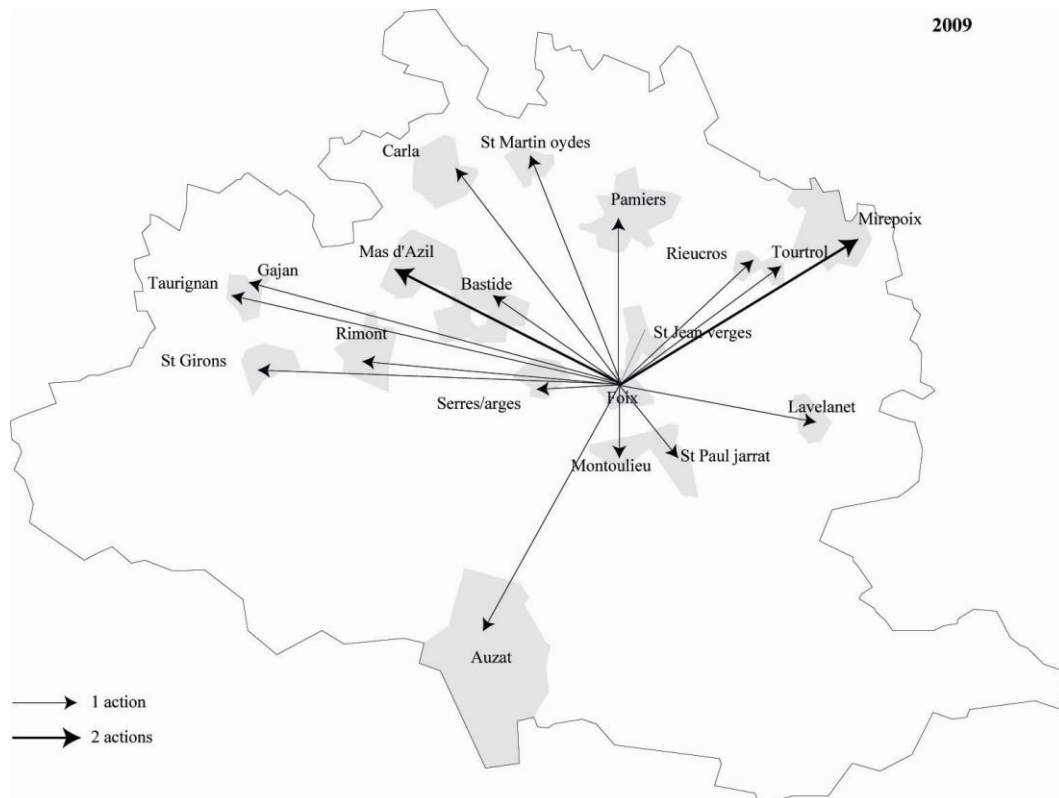
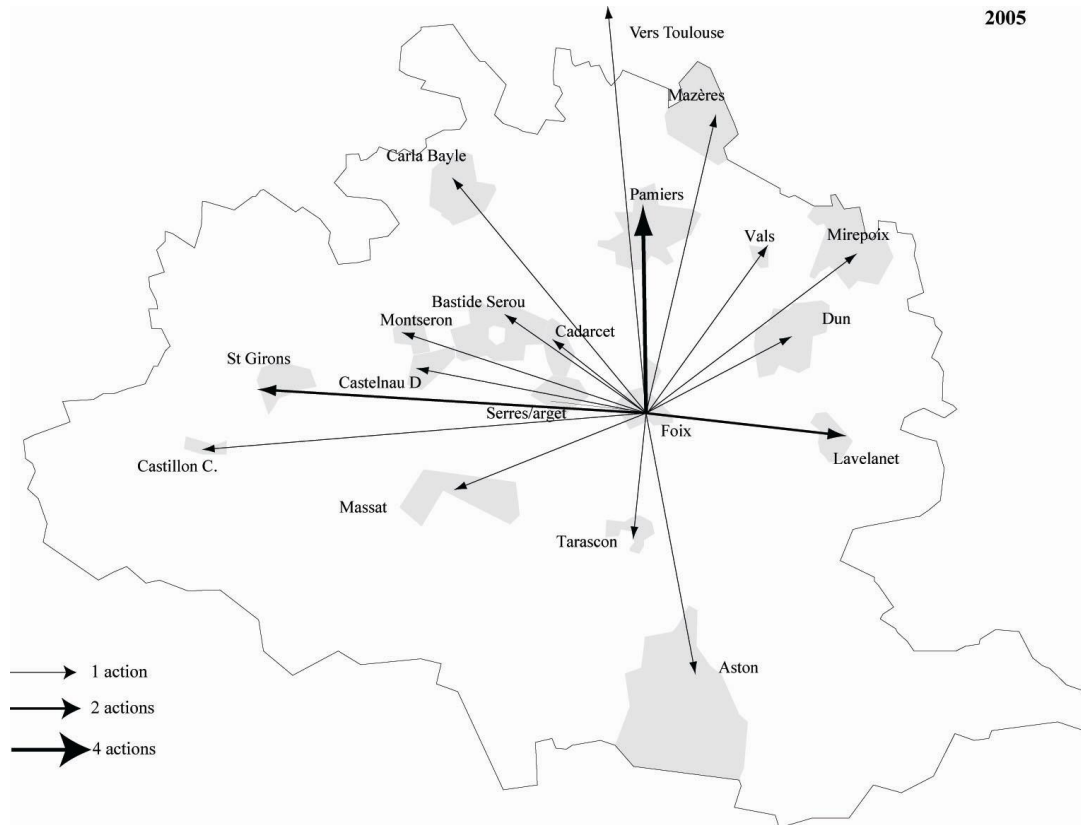


2009



Evolution de la diffusion territoriale

La double carte de la diffusion territoriale montre le rôle majeur que joue l'Estive en termes d'aménagement culturel d'un territoire de proximité. Chacun de ces couples montre enfin les évolutions qui peuvent être sensibles d'une année à l'autre : nature plus ou moins « grand sud » de la programmation ; extension différente du réseau territorial.



Extension du dispositif

Cet apport mérite d'être étendu. En soi, il n'offre qu'un aperçu de l'usage auquel correspondrait une véritable cartographie du spectacle vivant en Midi-Pyrénées. Sous la réserve de bien avoir toujours présent à l'esprit qu'il ne s'agit que d'une « représentation », toujours discutable, de la réalité, cette cartographie nous semble utile, sur ces deux registres (programmation, diffusion territoriale), pour les objets suivants :

- Les politiques d'un établissement dans le temps. Nous l'avons fait pour l'Estive sur deux années distantes de 4 ans.
- Les politiques de labels comparables, comme les Scènes Nationales en région.
- Les politiques de lieux de spectacle vivant de labels distincts.

Afin d'améliorer la représentation qu'offre cette cartographie, et mieux stimuler les discussions à son sujet, on pourrait ensuite tenter d'ajouter quelques informations complémentaires aux cartes, comme la densité de la population, les limites politico-administratives infra-départementales, les réseaux de transports. Ce pilote cartographique est désormais ouvert à la discussion.

Conclusion. Des indicateurs quantitatifs et qualitatifs par domaine

Avant tout, il nous semble important de rappeler que la vocation de cette conclusion est surtout d'initier un échange avec le commanditaire, avant de finaliser notre travail.

En quelques mots, les principaux apports de ce travail résident dans la confrontation entre indicateurs quantitatifs et indicateurs qualitatifs qui permet d'éclairer la réalité complexe de la situation d'une structure de diffusion culturelle comme la Scène Nationale de Foix. Au-delà de toutes mesures chiffrées, nécessairement partielles, ces indicateurs ont vocation à ausculter sous différents angles le « terrain » étudié : les acteurs qui l'animent, les enjeux qui le traversent, les perceptions, les attentes, etc. Cette contextualisation est, nous semble-t-il, une des conditions nécessaires à la production et à l'interprétation d'indicateurs originaux et pertinents sur le spectacle vivant à l'échelle régionale.

Il nous semble également pertinent de tirer les enseignements méthodologiques de cette étude de cas. A partir de la Scène Nationale, on peut travailler en observation longitudinale sur son évolution, et comparativement sur son fonctionnement, ses missions, son impact, son inscription sur un territoire, et dans un réseau d'acteurs.

L'analyse de la structure rappelle l'importance de saisir la diversité et la spécificité des établissements qui animent le secteur du spectacle vivant au regard de leurs missions, de leur statut, de leur situation sur un territoire donnée.

L'analyse de l'activité de la structure met en lumière la diversité des actions menées, et les logiques, les impératifs, et les modalités propres à chacune. C'est aussi l'occasion de rappeler la diversité des publics touchés et l'impossibilité de réduire l'activité d'une structure telle qu'une Scène Nationale à son activité de diffusion. Il s'agit sans doute d'un des principaux enjeux de la réalisation d'un diagnostic élargi du spectacle vivant à l'échelle territoriale.

Nécessairement limitée à partir d'un cas unique, l'analyse économique telle que nous l'avons pratiquée souligne l'ossature du fonctionnement des structures et les liens de dépendance qu'elles entretiennent avec leurs tutelles, relativisant l'autonomie dont elles sont parfois créditées. En outre, c'est aussi dans une perspective longitudinale que cette approche produit du sens sur le fonctionnement des structures. Enfin, l'évaluation de l'impact économique reste difficile à circonscrire sans enquêtes lourdes et spécifiques, dans la mesure où la structure des partenariats mis en œuvre favorise davantage la mutualisation que l'échange de capitaux. Toutefois, ce constat est un résultat en soit qui informe sur les stratégies partenariales et les logiques contributives propres à ce secteur d'activité.

L'analyse partenariale, qui a surtout fait l'objet d'un traitement qualitatif, propose enfin d'éclairer les logiques d'acteurs qui favorise une relecture des attentes, des motivations et des freins matériels ou idéels ainsi que de la question du public et des représentations qui lui sont associées.

Nous allons donc rassembler les différents indicateurs compilés au fur et à mesure de nos réflexions dans l'optique de l'extension du protocole d'observation (Cf. Tableau synoptique ci-dessous). En ce qui concerne l'essai cartographique, sa lecture doit se penser dans une double perspective. Premièrement, une perspective territoriale où des données démographiques (densités de populations, zones d'emploi, etc.) et

d'aménagements (axes routiers, reliefs, etc.) viendront compléter la lecture des données et des flux affichés. Deuxièmement, une perspective comparative qui prendra sens dans la confrontation avec d'autres structures.

Tableau synoptique des indicateurs produits (Partie 1)

Domaine	Indicateurs quantitatifs et qualitatifs
Identification des structures	Date de création des structures Label et date d'obtention Forme juridique Grandes missions Existence de contrats d'objectifs Date du recrutement du directeur Taille du bassin de population de la ville d'accueil Sociologie du territoire Lieu partagé ou dédié Equipements (vétusté, nombre de salles, de scènes, taille du plateau...) Capacité d'accueil : Jauge totale
Diffusion in situ	Ventilation des disciplines Nombre de spectacles Nombre de représentation Nombre moyen de représentation par spectacle Origine géographique des compagnies programmées Part des coproductions
Diffusion hors-les-murs	Ventilation des disciplines Nombre de spectacles Nombre de représentation Nombre moyen de représentation par spectacle Origine géographique des compagnies programmées Part des coproductions Nombre de communes partenaires Nombre de spectacles par commune Nombre de représentation par commune Distance au lieu central Equilibre du maillage territorial
Production, coproduction, résidences	Nombre de coproduction Nombre de production Nombre de résidences Modalités d'aide à la création Place parmi les activités artistiques Effet de levier perçu par les partenaires artistiques Ventilation des disciplines Durée des résidences Intégration aux dispositifs locaux Implication des habitants dans le processus de création Origine géographique des compagnies accueillies Nombre de représentation des spectacles produits ou coproduits
Action culturelle	Typologie des actions Volume des actions menées Stratégie d'action culturelle (finalités, publics touchés)

Tableau synoptique des indicateurs produits (Partie 2)

Domaine	Indicateurs quantitatifs et qualitatifs
Budget	Montant total du budget Evolution du budget total
Ressources	Structure des ressources : subventions, recettes, mécénats, etc. Origine, montant, part, évolution des financements publics Montant, part et évolution du mécénat Montant, part et évolution des recettes propres Stratégies de ressources propres
Dépenses	Structuration et évolution des dépenses : programmation, productions, résidences, actions culturelles, frais de fonctionnement... Montant, part et évolution des dépenses liées à la programmation Montant, part et évolution des dépenses liées à l'action culturelle Montant, part et évolution des frais de fonctionnement Montant, part et évolution des dépenses liées aux productions, coproductions, résidences
Tarification	Offres tarifaires Stratégies de tarification Expérimentations
Emploi	Nombre total d'emplois annuel et évolution Nombre de permanents et évolution Ventilation par type de contrat des emplois permanents Nombre d'intermittents et évolution Stratégie de professionnalisation
Publics	Les représentations du public : in situ/hors les murs, sociologie, mobilité, fréquentation, usages de la billetterie Publics visés/Publics touchés Les outils de connaissance disponibles Données sociodémographiques sur le bassin de population
Partenariats	Nombre de partenaires Typologie des partenaires (origine sectorielle et territoriale) Types de partenariat : production, diffusion, action culturelle... Types de contrats de partenariat Stratégies de partenariat (intérêt respectif, intérêt commun : exemple : mutualisation...) Bénéfices attendus (matériels, humains, financiers, de notoriété...) Freins/Moteurs Mutualisation Echanges de compétences Effets de levier perçus Intérêts partagés Publics visés/Publics touchés