

# La création et la diffusion du spectacle vivant en Languedoc-Roussillon



Rapport pour le Comité Consultatif Régional des Professions du Spectacle

*Languedoc-Roussillon*

## Synthèse

Nicolas DUBOURG, Joël INGUIMBERT et Emmanuel NÉGRER

OBSTER – juillet 2006



Le Languedoc-Roussillon se caractérise par une présence assez forte du spectacle vivant, auquel les institutions publiques consacrent d'importants budgets. Les données de l'ObsTer évaluent à 32,8% la part que ce domaine occupe dans les financements publics de la culture en région en 2002<sup>1</sup>.

En termes d'emploi culturel, la région est la troisième de France, après l'Ile-de-France et Provence Alpes Côte d'Azur, en part de ces emplois dans la population active (1,77%). L'emploi du spectacle vivant est, de tous les secteurs de la culture en Languedoc-Roussillon, celui qui a le plus fortement augmenté dans les années 1990 : +4,5%. Il représentait, en 1999, 38,5% de l'emploi culturel. Mais il est également marqué par un niveau de précarité supérieur à la moyenne<sup>2</sup>. Enfin, la répartition des financements et équipements montre une forte tendance à la concentration autour de quelques pôles, et une grande difficulté à poursuivre un objectif d'aménagement équilibré du territoire.

Ce diagnostic très synthétique, que notre équipe d'observation culturelle suit de façon permanente, n'interroge pas dans le détail la situation de la création. On sait qu'après la génération bâtitrice des années 1980-1990, beaucoup s'interrogent sur le décalage entre la capacité à construire des équipements et la difficulté à financer les projets artistiques qui, seuls, rendent ces lieux vivants. C'est donc l'objet principal de ce travail que de porter le regard sur les conditions dans lesquelles la création de spectacle est soutenue dans la région.

La présente recherche constitue l'un des trois volets d'étude que la Commission consultative Régionale des Professions du Spectacle Languedoc-Roussillon a décidé de lancer en 2005. Les objectifs de cette étude portent sur quatre objets interdépendants :

---

<sup>1</sup> OPPE « Les financements publics de la culture en Languedoc-Roussillon », juillet 2005, 80 pages.

<sup>2</sup> Magalie Dinaucourt : « En Languedoc-Roussillon, les professions culturelles emploient 13000 personnes en 1999 », Repères n°9, INSEE Languedoc-Roussillon, 2002.

1. Observer la situation du spectacle vivant en Languedoc-Roussillon, du point de vue des moyens généraux qui lui sont accordés par les institutions.
2. Analyser les ressources dont bénéficient les lieux et les équipes artistiques.
3. Approfondir l'étude des moyens consacrés à l'aide à la création, tels qu'ils sont reçus par les équipes artistiques et en ce qu'ils font partie des stratégies des lieux artistiques de la région.
4. Examiner les formes de diffusion de la création régionale et en région, en observant le type de diffusion des spectacles créés par les équipes installées en Languedoc-Roussillon, et les politiques de diffusion des lieux artistiques de la région.

La première partie repose sur l'examen des comptes administratifs des collectivités languedociennes. Les trois suivantes sont basées sur une enquête auprès de 77 équipes artistiques et 41 lieux de diffusion.

## **1. Les financements publics du spectacle vivant (1999-2004)**

Les collectivités publiques du Languedoc-Roussillon font du spectacle vivant un secteur nettement prioritaire<sup>3</sup>. Cette tendance, perceptible lors de notre première analyse des comptes publics (sur la base des exercices 1999), s'est encore affirmée lors de notre analyse des comptes 2002. D'une manière générale, les financements du spectacle vivant ont connu une augmentation encore sensible, puisque nous étions parvenus à 75 millions d'euros, en 2002, sur la base de près de 70 comptes administratifs analysés. Dans ce panel réduit (où certaines villes importantes ne figurent pas, telles que Narbonne ou Béziers), nous parvenons déjà à un montant équivalent.

Tout porte donc à croire que la croissance des financements publics du spectacle vivant s'est prolongée, au moins, jusqu'en 2004. L'étude à venir des financements culturels en Languedoc-Roussillon, sur les chiffres 2004 et au-delà, devrait confirmer ce phénomène. Cette croissance se

---

<sup>3</sup> Nous ne traiterons dans cette première partie que des dépenses de fonctionnement des collectivités.

décline de façon particulière en fonction des différents niveaux d'action. Elle confirme aussi plusieurs caractéristiques de la réalité languedocienne du soutien au spectacle vivant :

- Son caractère inégal selon les collectivités : entre niveaux d'intervention régional, départemental ou communal ; entre collectivités d'un même niveau d'action ;
- La concentration de sa distribution spatiale ;
- La diversité des modes de financement du spectacle en termes de domaines (danse, musique, théâtre, spectacle pluridisciplinaire) ;
- La variété de la distribution des crédits en termes de destinataire (structures de sensibilisation et pratiques en amateur ; équipes professionnelles ou semi-professionnelles, festivals, lieux de spectacle).

### 1.1. Des secteurs inégalement soutenus

Tableau 1. La ventilation des dépenses du spectacle par discipline (2004)

Etat et collectivités	Danse	Musique	Théâtre	Pluri-disciplinaire
DRAC	16	41	28	15
Conseil régional	13	44	30	13
CG Aude	9	63	21	7
CG Gard	5	40	35	20
CG Hérault	4	33	56	7
CG Lozère	0,5	71	3,5	25
CG Pyrénées-O.	9	64	26	1
Montpellier	11	16	17	56
Nîmes	1	5	94	0
Carcassonne	0	4	53	43
Mende	2,5	39	0,5	58
Perpignan	1	32	26	41
Alès (2002)	5	66	1	28
CA Montpellier	5,5	89	5,5	0
CA Perpignan	0	100	0	0
CA Carcassonne	0	100	0	0
CA Alès	0	30	0	70
<i>Moyenne</i>	4,3%	49,2%	23,4%	23,1%

(part des disciplines dans les budgets spectacle vivant des financeurs publics – exprimée en %)

La musique occupe une place majeure dans les financements publics, avec un poids encore plus élevé pour les Communautés d'agglomération, les Conseils généraux de l'Aude et de Lozère.

À l’opposé, la danse est le parent pauvre des soutiens régionaux, où se distinguent cependant la part relative, plus forte, qu’y consacrent l’État, le Conseil régional, les Conseils généraux de l’Aude et des Pyrénées-Orientales et la ville de Montpellier. Le théâtre, avec 23,4% en moyenne, est proportionnellement plus soutenu par l’Etat, le Conseil régional, les Conseils généraux du Gard et de l’Hérault, les villes de Carcassonne et de Nîmes. Enfin, les actions pluridisciplinaires sont l’apanage des villes, notamment celles qui ont transféré une part de leur engagement culturel à l’échelle de leur agglomération : Montpellier, Carcassonne, Perpignan, Alès.

## 1.2. Des niveaux d’engagement divers

Tableau 2. Les types de dépenses publiques du spectacle vivant en Languedoc-Roussillon (2004)

Etat et collectivités	Dépense SV totale	Structures de sensibilisation	Equipes pro ou semi-pro	Festivals	Lieux
DRAC	14 205 651,00	1 608 191,00	2 394 050,00	820 690,00	9 382 720,00
Conseil régional	6 451 921,00	1 203 331,00	809 500,00	1 564 390,00	2 874 700,00
CG.Aude	509 753,96	284 503,57	106 095,25	54 883,74	64 271,40
CG.Gard	3 312 160,00	886 539,00	577 300,00	456 471,00	1 391 850,00
CG.Hérault	4 913 934,23	956 344,96	365 738,90	2 301 937,30	1 289 913,07
CG.Lozière	752 702,00	186 980,15	15 250,00	9 850,00	540 621,85
CG.Pyrénées-O.	901 001,80	179 528,80	208 100,00	293 280,00	220 093,00
Montpellier	1 704 679,00	206 665,00	325 140,00	171 000,00	1 001 874,00
Nîmes	3 295 971,25	168 117,00	148 935,00	33 539,00	2 945 380,25
Carcassonne	1 439 656,81	33 018,85	37 395,00	602 120,83	767 122,13
Alès (2002)	287 987,92	20 236,50	8 900,00	167 694,00	91 157,42
Perpignan	1 976 638,05	24 370,00	48 313,94	338 228,23	1 565 725,88
Mende	259 421,28	34 250,00	5 000,00	0,00	220 171,28
CA Montpellier	27 600 075,35	0,00	5 855 685,67	3 224 440,00	18 519 949,68
CA Carcassonne	350 124,93	0,00	0,00	0,00	350 124,93
CA Alès	1 755 025,85	0,00	0,00	0,00	1 755 025,85
CA Perpignan	4 597 727,94	0,00	0,00	0,00	4 597 727,94
<b>Total panel</b>	<b>74 314 432,37</b>	<b>5 792 075,83</b>	<b>10 905 403,76</b>	<b>10 038 524,1</b>	<b>47 578 428,68</b>

Montants en Euros

De toutes les collectivités, c'est l'agglomération de Montpellier qui est largement en tête des financements du spectacle vivant, avec 27 millions d'euros. À elle seule, elle concentre plus de 40% du total des dépenses. La DRAC vient en seconde position, avec 14,2 millions d'euros, un chiffre supérieur à celui des 5 départements réunis (10,3 millions). Les 6 villes de notre échantillon cumulent 9 millions et font quasiment jeu égal avec les départements. Le phénomène intercommunal (et il manque à notre panel les communautés d'agglomération de Sète, d'Agde-Pézenas, de Nîmes et de Béziers, dont certaines seulement sont impliquées dans ce secteur) apparaît dans toute son importance, puisqu'il représente à lui tout seul plus de la moitié des dépenses de l'échantillon.

L'évolution des chiffres confirme la caractéristique territoriale du Languedoc-Roussillon, avec une domination extrêmement forte des acteurs publics héraultais. Lorsque l'on sait qu'une partie non négligeable du budget du Conseil général de l'Hérault est dépensée sur l'agglomération de Montpellier, on peut, sans même analyser les contributions régionales (DRAC et Conseil régional) estimer que Montpellier concentre largement plus de la moitié des dépenses publiques pour le spectacle vivant dans la région.

### **1.3. *Des priorités complémentaires***

La ventilation des dépenses par fonction (sensibilisation et pratiques en amateur, festivals, soutien aux équipes et aux lieux) montre des tendances globales et des disparités entre niveaux. La sensibilisation représente 8% des dépenses, les festivals 13%, l'aide aux équipes 15% et l'aide aux lieux 64%. C'est cette dernière qui constitue, pour la quasi-totalité des collectivités, le premier poste de dépense. La diversité des financements concerne notamment la part qu'occupe les festivals dans ces volumes : elle est faible pour l'Etat (5%), et plus forte pour le Conseil régional (24%). Elle atteint parfois des sommets, comme dans les cas de la ville de Carcassonne (42%) et du Conseil général de l'Hérault (44%).

## 1.4. Une aide contrastée aux équipes professionnelles

Tableau 3. Le soutien des collectivités publiques aux équipes professionnelles (2004)

Collectivité	Danse	Eq	Musique	Eq	Théâtre	Eq	polyvalent	Eq
DRAC	24 000	32	10 403	46	29 585	35	28 000	4
Conseil régional	8 842	11	23 954	11	7 277	48	5 500	2
CG Aude	19 730	1	-		21 591	4	-	
CG Gard	7 983	6	6 166	6	12 435	37	8 075	4
CG Hérault	2 577	20	8 566	8	3 695	62	8 262	2
CG Lozère	-		-		15 250	1	-	
CG Pyrénées-O.	-		72 000	1	10 469	13	-	
Montpellier	4 956	19	15 500	2	6 855	28	8 000	1
Nîmes	8 583	4	7 400	4	11 857	7	2 000	1
Carcassonne	-		15 290	1	22 105	1	-	
Mende	-		5 000	1	-		-	
Perpignan	5 750	2	-		9 203	4	-	
Alès (2002)	-		58 864	2	-		-	
CA Montpellier (2003)	7 630	3	1 951 895	3	-		-	

(montant moyen en Euros – Eq : nombre d'équipes soutenues)

Du point de vue du soutien aux équipes professionnelles, l'Etat demeure un acteur généraliste et important. Dans cette fonction, le partenariat avec les collectivités recouvre deux situations distinctes : un accompagnement généraliste (dans tous les domaines) avec le Conseil régional, les Conseils généraux du Gard et de l'Hérault, les villes de Montpellier et de Nîmes ; un croisement plus ciblé (sur certaines équipes et sur certains créneaux) avec toutes les autres collectivités.

## 2. L'économie des équipes et des lieux

Tableau n°4 : masse financière globale de 57 équipes, en 2002, 2003 et 2004

Budget	2002	2003	2004
<b>Total</b>	<b>28 309 289</b>	<b>30 241 072</b>	<b>31 669 407</b>
Euterp	20 421 132	21 803 801	22 751 283
sans euterp	7 888 157	8 437 271	8 918 124

Montants en Euros (Euterp est l'entité réunissant les opéras et orchestres de Montpellier)

Tableau n°5 : budget global de 35 lieux, en 2002, 2003 et 2004

	2002	2003	2004
<b>budget global</b>	26 806 181	27 308 032	29 413 739

Montants en Euros

En 2004, le budget cumulé des équipes artistiques et des lieux qui composent notre échantillon s'établissait à 61 083 146 € soit 10,8 % de plus qu'en 2002. L'analyse des moyens financiers fait ressortir les conclusions suivantes :

1. Il existe une *très forte disparité de moyens entre les équipes artistiques*. Celle-ci est fonction du type d'aide versée par la DRAC et s'établit dans des proportions allant de 1 à 10.
2. *L'augmentation globale* du budget des équipes artistiques résulte essentiellement de celle des *équipes aidées*. Le budget des équipes conventionnées et non aidées reste stable sur les trois années.
3. Les *principaux domaines* d'intervention publique sont les Musiques Savantes suivies du Théâtre. Les compagnies chorégraphiques, bien que représentant un volume global moins important, se caractérisent par un budget moyen supérieur à la moyenne des équipes artistiques dans leur ensemble.
4. Les deux *principales sources de financement* des équipes artistiques, EUTERP non comprise, sont l'autofinancement et les subventions du Ministère de la Culture. Ces deux sources cumulées représentent les 2/3 du financement contre 17% pour l'ensemble des collectivités territoriales.
5. *Le type d'aide perçue influe sur la structure de financement* des équipes artistiques. Les équipes les mieux soutenues par le Ministère de la Culture ont des niveaux d'autofinancement plus faibles. Si la Région suit la politique artistique de la DRAC LR en apportant un soutien conséquent aux équipes conventionnées, les autres collectivités territoriales (Départements, Communes) financent les équipes artistiques selon des critères autonomes.
6. Les communes, acteurs majeurs du financement des lieux, sont en revanche très minoritaires dans celui des équipes, et ce dans un phénomène de saupoudrage.
7. La structure du financement des équipes varie fortement en fonction de leur discipline. La danse et les musiques savantes sont fortement dépendantes des financements publics (plus

- de 67%). *A contrario*, le théâtre et surtout les musiques actuelles ont un niveau d'autofinancement plus conséquent.
8. La *disparité de moyens* constatée pour les équipes artistiques et encore plus claire *pour les lieux*. Fortement liée à l'implantation géographique et au type de statut, cette disparité atteint des proportions de 1 à 30.
  9. Les lieux implantés dans les *départements du Gard et de l'Hérault* sont à la fois plus nombreux et mieux dotés financièrement. Cela résulte notamment d'une concentration des lieux labellisés dans ces deux départements.
  10. Dans un contexte d'augmentation significative des moyens, *la part d'autofinancement des lieux a connu une baisse significative* au cours des deux dernières années (-33%). Cela résulte notamment de la forte augmentation de la part de l'intercommunalité.

### 3. Les aides à la création

L'analyse des modalités et des volumes financiers d'aide à la création est abordée de façon séparée pour ce qui concerne les équipes artistiques, d'une part, et des lieux d'autre part. Un récapitulatif suit ces deux commentaires.

#### **3.1. Du point de vue des équipes : diversité, disparité et hiérarchisation des aides**

La variété des aides à la création, qui aboutit à un total de 140 contrats signés en deux saisons, et qui correspond à un volume global de 1 405 949 €, appelle plusieurs commentaires.

1. Le montant total des aides recensées reste largement minoritaire en regard des budgets des équipes artistiques (14%).

2. Au cœur de cet ensemble, les contrats de coproduction représentent la moitié du total, en nombre ou en volume. C'est donc l'aide à la création par excellence, à la fois recherchée par les équipes pour des raisons de prestige et de soutien réel.
3. La distribution des aides s'améliore, en ce sens que le nombre de contrats croît d'une saison l'autre, même si le recul de deux années d'analyse reste limité. Le nombre de compagnies contractualisées augmente aussi.
4. L'effet de panoplie reste cependant important, avec une capacité croissante, pour les compagnies les mieux reconnues, d'attirer un nombre, des volumes et une diversité de contrats croissants.
5. Les comportements contractuels diffèrent d'une discipline à l'autre. Pour le théâtre, le nombre de contrats, même s'il est en augmentation, reste peu présent auprès de l'ensemble des compagnies. C'est dans ce secteur que l'effet de panoplie est le plus marquant. Pour la danse, le nombre de contrats est plus élevé, mais les montants sont plus faibles, de même que leur poids dans les ressources des compagnies. Les musiques savantes, dont la spécificité dans la région empêche toute généralisation hâtive, disposent de ressources plus conséquentes, ce qui n'est pas le cas des musiques actuelles, dont une large partie de la création est plus nettement soutenue par le secteur privé.
6. La hiérarchisation des aides a une incidence territoriale nette. Les équipes héraultaises, là où se situent d'ailleurs la plus grande part de créateurs dans la région, et là où les financements publics des différents niveaux sont en tête, bénéficient de capacités contractuelles largement plus favorables.
7. Les aides en nature ne concernent qu'un nombre très limité de compagnies, et prennent le plus souvent la forme d'une mise à disposition. Les résidences sont plus répandues, et concernent plutôt les compagnies de théâtre et de danse, pour des durées le plus souvent inférieures à trois mois. La moitié seulement d'entre elles font l'objet d'une convention. On les retrouve majoritairement au bénéfice des équipes de l'Hérault et du Gard, où se situe le plus grand nombre de lieux dont l'étude est maintenant proposée.

### 3.2. *Du point de vue des lieux : inégalités territoriales, diversités des pratiques*

Les lieux ont développé leur politique d'aide à la création, tant en volume qu'en nombre de contrats. Mais on peut noter les éléments suivants :

1. Cette pratique contractuelle ne concerne encore que la moitié des lieux.
2. En outre, le montant moyen des contrats diminue d'une saison à l'autre
3. La pratique contractuelle dépend fortement du type de lieu. Ainsi, les 9 plus gros coproducteurs, qui assurent à eux seuls, en 2003-2004, 91% de la coproduction régionale, sont tous des lieux conventionnés ou des opérateurs très soutenus par l'institution (théâtre de Nîmes, théâtre d'O et Montpellier Danse).
4. Comme pour les compagnies, on note une écrasante domination des lieux héraultais et gardois en nombre et en volume.
5. La moitié des lieux pratique l'aide en nature et l'accueil en résidence. La durée de celle-ci et son degré de formalisation (convention) sont identiques à ce que nous avons constaté auprès des compagnies.

Le tableau récapitulatif ci-dessous montre la dynamique de contractualisation de la création sur les deux saisons étudiées.

Tableau 6. Deux années de contrats d'aide à la création en Languedoc-Roussillon (2002-2004)

	Coproduction	Pré-achat	Coréalisation	Engagement	Total	Montants
Théâtre	21	23	22	4	70	737 712
Musique	5	5	1	0	11	175 179
Danse	38	12	9	0	59	493 058
<b>Total</b>	<b>64</b>	<b>40</b>	<b>32</b>	<b>4</b>	<b>140</b>	
Montants €	1 001 294	308 257	89 798	6 600		<b>1 405 949</b>
% du total	71,2%	21,9%	6,4%	0,5%	100%	

On voit que, pour ne représenter que 45% du nombre de contrats, la coproduction concentre 71% des volumes financiers. C'est donc une formule d'aide majeure, dont on a vu qu'elle ne

concernait encore qu'un nombre restreint d'équipes artistiques. On sait par ailleurs, en croisant les tableaux n°4 et 6 ci-dessus, que ce chiffre (1,4 millions d'euros) ne représente que 4,4% des budgets globaux des 57 équipes de la région qui figurent dans notre échantillon (31,7 millions). En termes de discipline, le théâtre vient nettement en tête, tant en nombre de contrats signés (50%), qu'en part des volumes (52%). Par contre, la danse, avec 42% du nombre de contrats, n'obtient que 35% des montants.

Ce chiffre peut aussi être mis en perspective de celui qui concerne les lieux de notre échantillon, qui ont déclaré avoir consacré à l'aide à la création un total de 4,46 millions d'euros, soit trois fois plus, sur les deux mêmes saisons. Sur ce volume, le seul Montpellier-Danse occupe 2,15 millions, soit près de la moitié. Compte non tenu de celui-ci, le rapport entre l'aide à la création reçue par les compagnies de la région et celle attribuée par les lieux est de 60%.

## 4. La diffusion de la création en région

Nous avons également examiné cette question du double point de vue de la diffusion de la création régionale (du point de vue des équipes) et des pratiques de diffusion observée du point de vue des lieux. Au terme de cette présentation, nous apportons quelques éléments de conclusion.

### 4.1. *La diffusion de la création régionale : de préoccupants décalages*

La diffusion de la création régionale fait apparaître les caractéristiques suivantes :

1. Le nombre total de spectacles différents en tournée est de 355 en 2003-2004. Dans ce total, les équipes conventionnées disposent d'un répertoire deux fois plus important que celui des autres.

2. Le nombre moyen de représentations se situe aux alentours de 30 par an. Cette moyenne cache d'importantes variations par type et discipline.
3. Les compagnies conventionnées de théâtre voient leur diffusion baisser fortement d'une année sur l'autre. Ce n'est pas le cas des mêmes compagnies en danse, qui augmentent au contraire leur diffusion de 50%.
4. Les compagnies conventionnées tournent autant dans la région qu'en France ou à l'étranger. Les compagnies aidées ont un rayonnement international beaucoup plus faible. Les compagnies non aidées tournent presque exclusivement dans la région.
5. Les équipes musicales (et surtout de musiques savantes) sont plus présentes à l'international, de même que les compagnies de danse.
6. Les équipes héraultaises et gardoises ont un rayonnement national et international plus important que les autres.

En 2003-2004, le total de représentations des 62 équipes régionales conventionnées ou aidées est de 1872. Le nombre de spectacles différents produits par les mêmes équipes s'établit à 317. Ceci signifie qu'un spectacle est donné en moyenne 5,9 fois par ces équipes de la région, et 7,8 fois hors-Euterp<sup>4</sup>.

Pour évaluer l'importance de ce chiffre, nous manquons de base de comparaison globale. Cependant, on peut rapprocher certaines données, par discipline et entre régions pour lesquelles certaines études ont été réalisées. Ainsi, on peut comparer les chiffres correspondant aux équipes de théâtre du Languedoc-Roussillon avec ceux qui ont été publiés par Robert Latarjet en 2004<sup>5</sup>. On note ainsi qu'un spectacle est représenté, en moyenne, 34,5 fois en France. Ce chiffre est fortement influencé à la hausse par un tiers de spectacles « phares » qui tournent jusqu'à plus de 100 fois par an. La moyenne languedocienne est, elle, de 9,2 représentations par spectacle. Même si l'on isolait le tiers de spectacles phares (et souvent parisiens) du total national, on atteindrait toutefois environ 20 représentations par spectacle, soit deux fois qu'en Languedoc-Roussillon.

---

<sup>4</sup> En tenant compte de la spécificité d'Euterp et ses 88 spectacles, la moyenne de représentations par spectacle serait en effet de 7,8.

<sup>5</sup> Robert Latarjet : « Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant », Paris, Ministère de la culture, avril 2004, p.87

#### 4.2. *Les politiques des lieux en matière de diffusion : le syndrome du « lever de rideau »*

Tableau 7. L'origine des équipes diffusée par les lieux

Origine des équipes	année 2002/2003	année 2003/2004
Région	306	277
France	306	335
Etranger	107	120
<b>total</b>	<b>719</b>	<b>732</b>

Lorsque l'on examine la diffusion du spectacle vivant en Languedoc-Roussillon du point de vue des lieux, plusieurs enseignements peuvent être mentionnés :

1. L'existence d'un syndrome « lever de rideau », par lequel on note un très faible taux de représentation par spectacle (1,57). Ceci est dû à plusieurs causes qu'il conviendrait d'approfondir.
2. Le nombre de spectacles différents programmés par les lieux est relativement indifférent au statut de ces derniers. Le contraste dans la programmation est donc ici plus qualitatif que quantitatif. Il correspond exactement au nombre de semaines ouvrables, hors vacances scolaires.
3. Quant au nombre de représentations, les lieux conventionnés sont largement en tête : leur fréquence est proche du double de celle des autres lieux.
4. On retrouve certes les disparités territoriales en nombre de représentations, où l'Hérault et le Gard dominant. Mais avec des lieux moins nombreux, les autres départements ont des moyennes de représentations ou de spectacles différents à peu près équivalentes aux premiers, avec des spécificités locales (cas de F.O .L. des P.O., par exemple). Ceci permet de préciser la nature et les limites de l'inégalité de l'offre culturelle en région.
5. Les équipes accueillies sont, en majorité (60%), extérieures à la région. Ce sont les lieux disposant du plus fort appui institutionnel qui sont en même temps les plus ouverts à l'extérieur. En proportion, ce sont les opérateurs qui sont les plus tournés vers l'international ; ceci est notamment dû à la présence de festivals internationaux dans cette catégorie.

## 5. Conclusion

Ce tableau des dynamiques du spectacle vivant en Languedoc-Roussillon témoigne d'abord de l'importance qui lui est attribuée par les collectivités territoriales et par l'Etat. Premier secteur d'engagement public, le spectacle vivant fait l'objet de soutiens à la fois complémentaires et divergents, qui aboutissent à quatre caractéristiques majeures et, à bien des égards, structurelles :

1. **Une inégalité territoriale de l'offre**, qui recoupe celle de l'implantation des lieux, des compagnies et la localisation des ressources publiques. L'aménagement culturel du territoire reste un défi languedocien majeur.
2. **Une diversité de traitement des domaines de création**, où la musique occupe une place déterminante, tandis que la danse reste le parent pauvre, en dépit du volontarisme de quelques institutions. Le théâtre occupe une place intermédiaire dans ce paysage, avec un nombre important d'équipes aidées, pour des moyens qui restent insuffisants.
3. **La faiblesse relative des moyens consacrés à la création**, en dépit de l'émergence de pratiques contractuelles qui privilégient l'outil de la coproduction. Cette faiblesse recoupe celle des pratiques des lieux, et a pour conséquence le caractère très marginal des aides à la création dans les ressources des équipes artistiques.
4. **La faiblesse du nombre de représentations** des spectacles créés par les équipes régionales.

Ces traits languedociens sont interdépendants. Ainsi, à la faiblesse générale constatée dans les pratiques de diffusion et d'aide à la création, on peut opposer les exceptions que constituent, d'une manière globale, la situation des lieux, collectivités et créateurs situés dans le duopole gardois et héraultais. On peut aussi évoquer le rôle spécifique que jouent les festivals dans la dynamique du spectacle en Languedoc-Roussillon, telle qu'elle est prise en compte, à des degrés divers, par l'ensemble des collectivités publiques.

Les pistes de réflexion qui peuvent être désormais ouvertes doivent tenir compte de ces différentes caractéristiques, et notamment être développées sur les points suivants :

- Les financements du spectacle privilégiant nettement l'aide aux lieux par rapport à toute autre forme de soutien, il convient d'examiner précisément les logiques qui président à la politique de ces lieux en matière de diffusion et d'aide à la création. Ainsi, nous avons noté que l'existence d'un lieu n'était pas une garantie suffisante à la mise en œuvre de politiques actives dans ces domaines. Une certaine ancienneté d'implantation, accompagnée des ressources suffisantes pour ce faire, sont deux outils incontournables. Le transfert d'une part de l'aide à la création en direction des lieux doit donc s'accompagner d'une réflexion sur les moyens d'inciter ces lieux à dépasser le syndrome de « lever de rideau ».
- La place qu'occupent les festivals mérite d'être interrogée. Ceux-ci ne peuvent être les substituts à une politique du spectacle installée, au bénéfice des citoyens languedociens, tout au long de l'année. Ils peuvent par contre jouer un rôle fondamental en matière de diffusion et d'aide à la création, pour peu que l'on examine l'articulation de ces événements à des structures permanentes, dont on a vu qu'à l'échelle de la région, elles faisaient souvent défaut. Parmi les outils sur lesquels pourrait porter la réflexion, on mentionnera, par exemple, le développement des pratiques de résidence d'artistes.
- Le soutien aux équipes doit faire l'objet d'une réflexion doublement tournée vers la création et la diffusion. La faiblesse de cette dernière, la modestie des moyens de la première ont pour effet que le Languedoc-Roussillon, terre fertile en créateurs et en engagement culturel public, connaît un retard considérable en matière de diffusion. La réponse par la labellisation est loin d'être suffisante. Nous avons montré que le conventionnement des équipes pouvait avoir pour conséquence une diminution paradoxale de la diffusion de leurs créations. L'outil du conventionnement doit donc être soumis à un examen critique, tant dans les pratiques de l'Etat lui-même que dans celles des collectivités qui viennent les appuyer.

Ces trois axes sont sans doute loin d'être les seuls débats que cette étude peut soulever. La possibilité d'ouvrir le dialogue pourrait s'enrichir de perspectives de comparaison avec la situation dans d'autres régions. Le caractère relativement pionnier de notre démarche rend la chose difficile, sauf ponctuellement, pour l'instant. Elle pourrait s'enrichir également, comme nous l'avons déjà souligné, par un suivi de ces données sur les années en cours. Nul doute, par exemple, que le débat sur les recompositions de l'action publique devra tenir compte de l'évolution des politiques culturelles de l'Etat et des collectivités territoriales, et donc des moyens effectifs qui continueront d'être consacrés au spectacle vivant.

Téléchargez l'intégralité du rapport sur <http://www.obster.fr/pdf/SVLR2005.pdf>

**Contacts :**

ObsTer

2, rue de l'Hôtel de Ville

34000 Montpellier

Tel : 0 873 863 909

Email : [contact@obster.fr](mailto:contact@obster.fr)

Site web : <http://www.obster.fr>