

Oppes

Association Loi 1901 fondée en 1986

LES NOUVEAUX TERRITOIRES DES FESTIVALS **Un état des lieux pour la musique et la danse**

Emmanuel NÉGRIER et Marie-Thérèse JOURDA
Avec la collaboration de Pierre NÉGRIER

Rapport pour **FRANCE FESTIVALS - SYNTHÈSE**



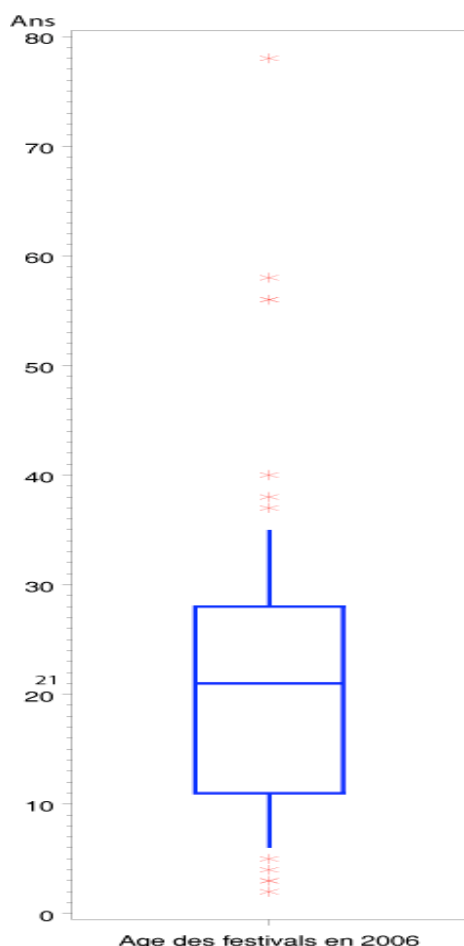
Novembre 2006

Dans un domaine marqué par une multiplicité d'entrées, où domine pourtant l'approche monographique, notre recherche a utilisé deux méthodes différentes et complémentaires. La première a consisté à élaborer un questionnaire complet de 29 questions, adressé à l'ensemble des adhérents de France Festivals, et à une quinzaine de festivals de danse. Nous avons recueilli 76 réponses pour la musique et 10 pour la danse. Les données quantitatives ont été traitées, lorsque c'était possible, en comparaison des années 2002 et 2005. Parallèlement, nous avons choisi de compléter cette entrée quantitative par 45 entretiens menés auprès des responsables de festivals, de leurs partenaires institutionnels et d'un certain nombre d'experts. Le rapport est structuré en quatre parties. La première s'attache à cerner l'identité des festivals au travers de leur âge, de leur statut, de leur fréquentation et des principales caractéristiques de genre et de répertoire. La deuxième partie concerne le partenariat. Elle examine la présence respective des différents partenaires, l'importance relative de leur contribution financière et les spécificités qui les caractérisent. Cette partie comporte un développement conséquent sur la question du retrait de l'État. La troisième partie concerne l'économie festivalière, en s'intéressant aux données budgétaires (dépenses et recettes), à la question de l'emploi artistique et culturel et, enfin, aux retombées économiques directes. La quatrième partie propose enfin l'examen de quelques dimensions stratégiques, qui témoignent des choix que les festivals opèrent en certains points : la tarification, la pédagogie, l'assise territoriale, l'aide à la création, les pratiques de captation et d'édition et les coopérations.

La présente synthèse rappelle d'abord quelles sont les principales leçons que nous avons tirées des dossiers successivement ouverts. Leur analyse a davantage sollicité un regard progressif qu'un croisement systématique des données traitées. C'est pourquoi le deuxième temps de cette synthèse prendra le parti de rassembler quelques-unes des variables clefs, pour dégager les différentes familles de festivals qui se présentent à nous. Le troisième temps de cette synthèse s'attachera à dégager les principaux enjeux qu'expriment les festivals pour les trois années qui viennent.

I. Les principales leçons apprises

1. Éléments pour une carte d'identité



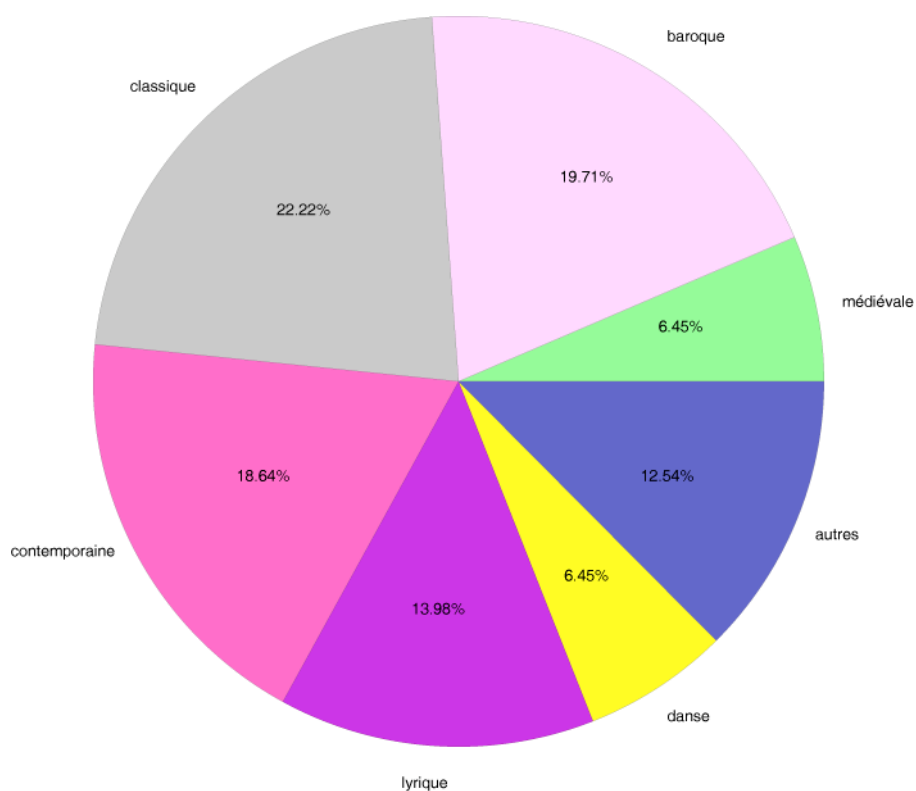
Les festivals sont en grande partie les fils de la décentralisation culturelle, précédés qu'ils sont par quelques grands frères d'une première vague de l'après-guerre et des transformations de la France des années 1970. Leur *moyenne d'âge* est de 21 ans pour la musique et de 13 ans pour la danse. Contrairement à une idée reçue, festival ne rime pas nécessairement avec estival. Si l'été reste l'apanage de beaucoup de festivals méridionaux, 30% des événements se situent en dehors de toute saison touristique.

Nos festivals (10 de danse et 76 de musiques) restent massivement de *statut* associatif, en dépit de l'évocation de nouvelles formes juridiques réputées plus adaptées aux opérateurs culturels partenariaux. Le modèle de l'EPCC suscite beaucoup d'interrogations pour des structures non-permanentes.

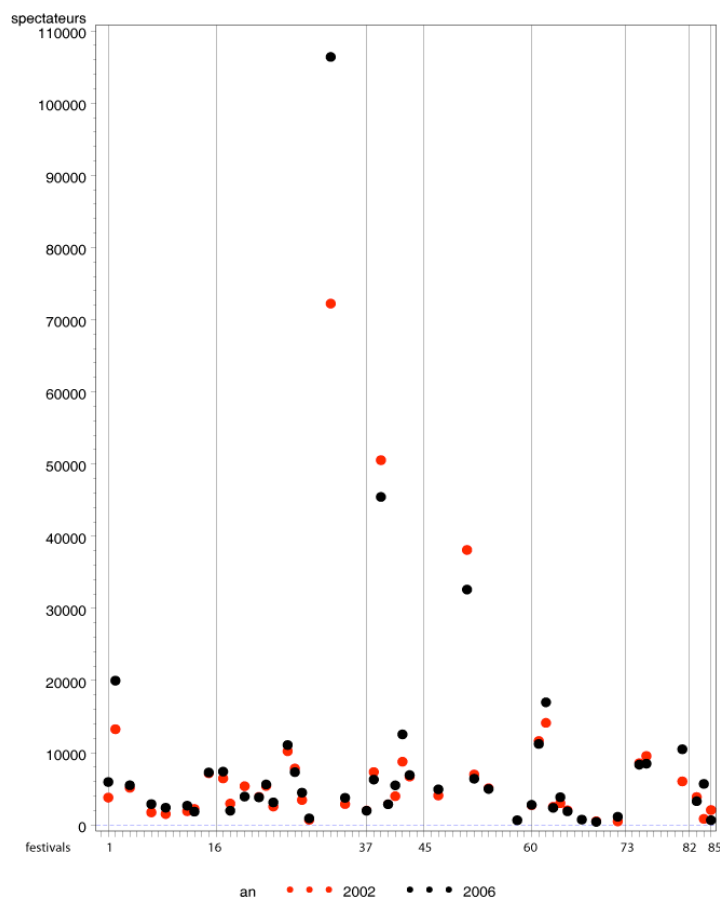
Les *répertoires* donnent une part importante à la musique de chambre (30%) aux récitals (13%) et à la musique sacrée (11%). Ils sont suivis d'un grand nombre de répertoires moins souvent présents.

L'interdisciplinarité reste limitée pour la musique : 5% la pratiquent. Par contre, c'est le cas d'une majorité de festivals de danse, qui croisent cette dernière (hors musique) avec la vidéo, les arts plastiques ou l'écriture. Trois *registres* dominent la programmation : la musique classique (22%), la musique baroque (20%) et la musique contemporaine (19%).

La tendance à la programmation de plusieurs registres est assez partagée, mais la multiplication de ces registres (plus de 5) reste limitée. La spécificité de la danse est ici l'écrasante majorité du registre contemporain.



2. Une fréquentation inégale et légèrement croissante



La *fréquentation* des festivals est en moyenne de 10 000 entrées payantes pour la musique, et de 13 600 pour la danse, dont les festivals sont tous situés dans des centres urbains. De gros festivals en petit nombre tirent cette moyenne vers le haut. Pour la musique, ils concentrent plus de 44% du total des audiences. Pour la danse, un seul en représente plus de 50%. Le profil le plus courant est celui d'un festival enregistrant entre 2 500 et 8 500 entrées. L'évolution entre 2002 et 2005 est globalement positive (+8%), avec des disparités assez importantes : 21 festivals enregistrent une baisse, contre 24 une hausse de fréquentation. De fortes hausses et de fortes baisses influent sur ce résultat.

On peut conclure à une évolution modérément positive dans l'ensemble. Les baisses ne sont pas en lien avec l'évolution des subventions. Elles affectent des festivals très différents entre eux.

La *diffusion* moyenne d'un festival est de 21 spectacles et 32 représentations. Là encore, il convient de distinguer les « grosses machines », qui font croître la moyenne. Une trentaine de dates correspond à un certain optimum partagé. La pluri-représentation d'un même spectacle est contrastée. 40 festivals de musique ne la font jamais, et 8 autres en ont une pratique très intensive. Les festivals de danse y ont tous recours, dans des proportions variables. La diffusion augmente entre 2002 et 2005, de façon plus prononcée pour le nombre de représentations que pour celui des spectacles. Mais 13 festivals connaissent une baisse sur ces deux aspects.

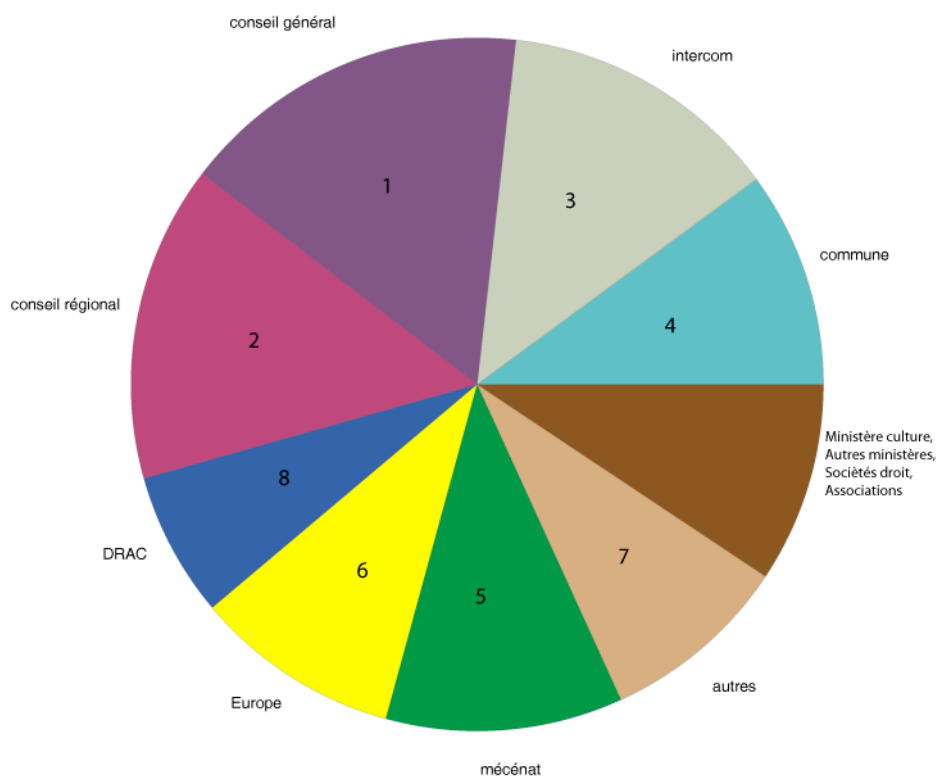
3. Des partenariats à géométrie variable

Les festivals attirent une multiplicité de partenaires : en moyenne près de 6. La tendance est à l'augmentation de leur nombre, sans qu'il y ait un lien nécessaire avec la croissance des budgets : de gros festivals peuvent compter peu de partenaires, comme de petits en attirer beaucoup, pour de petites sommes.

En *fréquence*, c'est le conseil général qui revient le plus souvent, avec les communes. L'intercommunalité s'affirme parfois en substitution ou en complément de ces dernières. Le conseil régional et le mécénat sont en troisième position. La présence du ministère de la Culture est plus rare, sauf pour la danse, et sa fréquence est identique à celle des sociétés de droit aux côtés des festivals : une fois sur deux. Les associations d'amis et l'Union européenne sont largement plus épisodiques dans leur partenariat. Les deux tiers des partenaires sont territoriaux.

En *volume*, c'est encore le conseil général qui est en tête, avec 26% du total d'implication financière dans les 35 millions d'euros que représente le partenariat de 69 festivals de musique. Les conseils régionaux comptent pour 20%. Les communes et l'intercommunalité en représentent 25%. Pour la danse, ces dernières sont à un plus haut niveau, tandis que la région et le département sont en retrait relatif. Les mécènes comptent pour 15% du total, tandis que les DRACs sont dans une position beaucoup plus modeste, avec 6% du total. L'intervention du ministère de la Culture est plus forte, à nouveau, pour la danse. Mais c'est un partenaire en très fort décalage entre sa fréquence et son poids réel aux côtés des festivals.

En *moyenne des interventions* par festival aidé, le conseil général reste en tête (105 000€ par festival) devant le conseil régional (95 000€), l'intercommunalité (85 000€). Ce trio est suivi par quatre acteurs à un deuxième type de volume : le mécénat (71 000€), la commune (65 000€) l'Union européenne (62 000€) et les partenaires divers (57 000€). Les DRACs (43 000€) et les sociétés de droit (22 000€) apparaissent à un troisième rang.



En croisant la fréquence, l'implication et le volume moyen d'intervention, six types de partenaire se distinguent :

- Les très réguliers et fortement impliqués en volume global et en moyenne : conseil général et conseil régional ;
- Les réguliers mais moins fortement impliqués en volume et en moyenne : la commune, le mécénat ;
- Les moyennement présents et moyennement impliqués en volume et en moyenne : la DRAC, les divers autres partenaires ;
- Les rarement présents mais fortement impliqués en moyenne : l'intercommunalité, l'Union européenne, soit les nouveaux niveaux émergents ;
- Les peu présents mais assez impliqués en moyenne : les sociétés de droit ;
- Les peu présents et peu impliqués en volume et moyenne : les associations et autres ministères.

Les partenaires, analysés dans leur mode d'intervention, sont très différents. La commune, comme l'intercommunalité, montre de gros écarts, notamment lorsqu'il s'agit de contextes rural ou urbain. À l'opposé, le conseil général est plus homogène dans son intervention, et s'avère tantôt quasi-opérateur de festival, tantôt accompagnateur.

Évolution du soutien de l'État aux festivals (1998-2005, en milliers d'euros courants)

| | 1998 | 2002 | 2003 | 2004 | 2005 |
|-------------------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Nombre de Festivals aidés | 550 | 342 | 403 | 329 | 321** |
| Volume total | 17 253 | 18 931 | 26 110 | 17 766 | 20 255 |
| Budget global spectacle* | - | 363 613 | 385 823 | 390 878 | 397 931 |
| % des festivals dans le total | - | 5,2% | 6,7% | 4,5% | 5,1% |

* on entend par « budget total spectacle » l'ensemble des crédits centraux de la DMDTS + les dotations correspondantes des DRACs

** estimation, en l'absence de données détaillées en Ile-de-France

Le retrait de l'État, analysé entre 2002 et 2005, ne correspond pas à la thèse généralement admise d'un déclin irréversible. Si le nombre de festivals aidés est en constante diminution, le volume global d'aide se maintient, et représente une part stable, autour de 5%, de ses crédits du spectacle vivant. Le retrait s'opère essentiellement vis-à-vis des petits festivals, et est très variable en fonction des régions. 6 d'entre elles ont une baisse assez sensible des financements, 6 autres connaissent, dans la même période, une croissance forte à très forte. Cette différence de stratégie correspond à une manière, très contrastée selon les régions, d'interpréter la Directive Nationale d'Orientation de 2003, qui indiquait ne plus tenir les festivals comme une priorité de la politique ministérielle en matière de spectacle vivant.

4. Une économie orientée vers l'artistique et le territoire

Le *budget moyen* d'un festival est donc situé à 570 000 euros. La répartition moyenne des recettes et dépenses s'établit comme suit.

| Recettes | Répartition | Dépenses | Répartition |
|--------------------|--------------------|-------------------------|--------------------|
| Subventions | 51,5% | Artistiques | 51% |
| | | Techniques et réception | 18% |
| Ressources propres | 36,5% | Administration | 20% |
| Mécénat | 12,0% | Communication | 11% |

Les subventions sont prépondérantes, et c'est l'augmentation la plus fréquemment observée entre 2002 et 2005, mais les ressources propres sont loin d'être négligeables. La présence du mécénat est inégale et plus limitée, mais c'est la plus

forte croissance constatée entre ces deux années, pour les 46 festivals qui pouvaient être comparés.

La structure des dépenses est favorable à l'artistique (51%), notamment pour la musique, même si c'est la part qui croît le moins et si les évolutions sont inégales selon les festivals, sans que certains types d'événements se distinguent particulièrement. Cette part, et sa diversité, relèvent d'un choix stratégique opéré par les structures. Ce choix a lui-même une incidence sur les frais de réception des artistes et dépenses à caractère technique (18%).

Les frais de communication (11%) restent d'une importance raisonnable. Les petits festivals ruraux estivaux et ceux de danse ont tendance à leur accorder une part plus élevée, sans doute liée à un double impératif de repérage et de reconnaissance publique.

Les frais administratifs (20%) sont importants, et notamment liés à confortation de l'emploi culturel.

Ces moyennes budgétaires cachent *d'importantes différences*. En volume, 5 classes de festivals représentent des réalités qui vont de 1 à plus de 10.

| Festivals | Nombre | % de l'effectif |
|--------------------------------|---------------|------------------------|
| Moins de 150 000 euros | 22 | 30% |
| De 151 000 à 300 000 euros | 17 | 23% |
| De 301 000 à 450 000 euros | 14 | 19% |
| De 451 000 à 1 million d'euros | 10 | 14% |
| Plus de 1 million d'euros | 10 | 14% |

Ces contrastes sont à la fois importants en volume global et en parts respectives des différentes sources de recettes ou de dépenses. Il en est de même pour l'évolution des budgets (près de 20% d'augmentation en moyenne), qui voit certains festivals progresser en ressources et d'autres régresser.

L'emploi artistique de 77 festivals (67 de musique et 10 de danse), représente 18 011 interprètes, soit 234 en moyenne. Ils sont aux deux tiers français pour les festivals de musique. Les festivals de danse emploient 58% de compagnies françaises. Dans ce domaine, les gros festivals constituent des locomotives évidentes. Entre 2002 et 2005, l'évolution globale est à la hausse (13%). Elle est plus marquée pour les interprètes français.

L'emploi culturel des festivals représente 5 125 personnes pour 82 festivals décomptés, soit 62 emplois par festival : 59 pour ceux de musique, 85 pour ceux de danse. Cette moyenne cache d'importantes distorsions entre festivals, que nous avons regroupés en quatre familles.

| Familles de festivals | Caractéristique | Nombre de festivals |
|-------------------------------|--|----------------------------|
| Les « bénévoles » | <i>Plus de 60% d'emploi bénévole</i> | 38 |
| Les « intermittentes » | <i>Plus de 10% d'emploi intermittent</i> | 16 |
| Les « permanentistes » | <i>Plus de 8 % d'emplois permanents (temps complet et partiel)</i> | 27 |
| Les « autres » | <i>Plus de 22% d'« autres emplois » *</i> | 34 |

Le bénévolat reste un pilier de l'activité de bien des festivals, même si 15 festivals l'excluent totalement. Malgré des difficultés parfois exprimées, l'évolution positive de l'emploi culturel reste supérieure pour le bénévolat (+ 20%) que pour les emplois permanents (+15%) sans réelle substitution des premiers par les seconds. Les festivals de danse se distinguent par un moindre recours au bénévolat en moyenne.

Les retombées économiques directes s'établissent à 122 000 euros en moyenne par festival. Cela représente 23% des dépenses (par ordre d'importance : hébergement, communication, technique, transport, autres) et un peu plus pour la danse.

| Retombées directes totales | Nombre de festivals |
|-----------------------------------|----------------------------|
| Moins de 20 000 euros | 12 |
| De 21 000 à 50 000 euros | 16 |
| De 51 000 à 100 000 euros | 13 |
| De 101 000 à 150 000 euros | 7 |
| De 151 000 à 300 000 euros | 9 |
| Plus de 300 000 euros | 6 |

Les gros festivals pèsent sur ces volumes, mais ce sont plutôt des festivals d'importance moyenne qui ont un taux de retombées plus important en part de leurs dépenses totales. L'évolution des retombées est positive, mais contrastée : 13 festivals affichent une baisse, 20 une hausse.

5. Tarification et gratuité : des pratiques contrastées

La tarification des festivals fait apparaître un prix moyen du billet de 18,7€ pour les spectacles payants. 4 catégories de festivals apparaissent.

| Tarification moyenne | Nombre de festivals |
|-----------------------------|----------------------------|
| Moins de 15 € | 23 |
| De 15 € à 20 € | 29 |
| De 21 € à 30 € | 16 |
| Plus de 30 € | 6 |

Ces écarts de tarification ne sont liés ni à la fréquentation, ni à la part de frais artistiques. Ils sont un peu en relation avec la part des ressources propres, et avec celle des subventions. Un festival fortement subventionné pratique en général des prix plus modestes. Les tarifs sont légèrement en hausse, mais avec des contrastes importants selon les festivals.

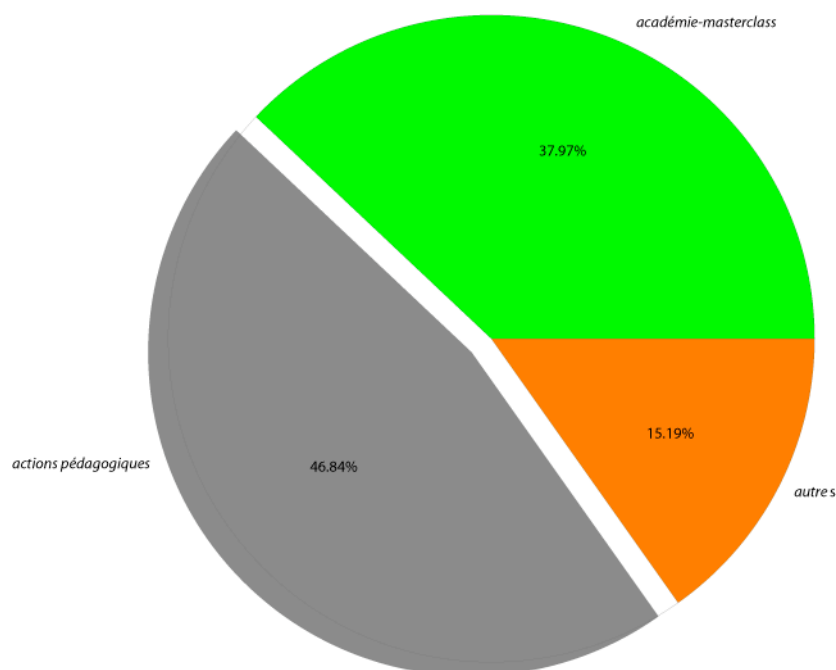
| Pratique du gratuit | Nombre de festivals |
|--------------------------------|----------------------------|
| Aucune pratique | 38 |
| Un spectacle gratuit | 12 |
| De 2 à 3 spectacles gratuits | 12 |
| De 4 à 10 spectacles gratuits | 9 |
| De 11 à 20 spectacles gratuits | 7 |
| Plus de 20 spectacles gratuits | 7 |

La gratuité fait l'objet de débats et de pratiques opposées. Elle représente 22% du total des représentations recensées. 38% des festivals l'excluent totalement, et 19 événements ont un taux de représentations gratuites supérieur à 50% de leur programmation. Ce choix stratégique est lié à plusieurs facteurs : une orientation de principe, la pression d'un partenaire en ce sens, l'espoir d'y puiser une extension, quantitative et qualitative, des publics.

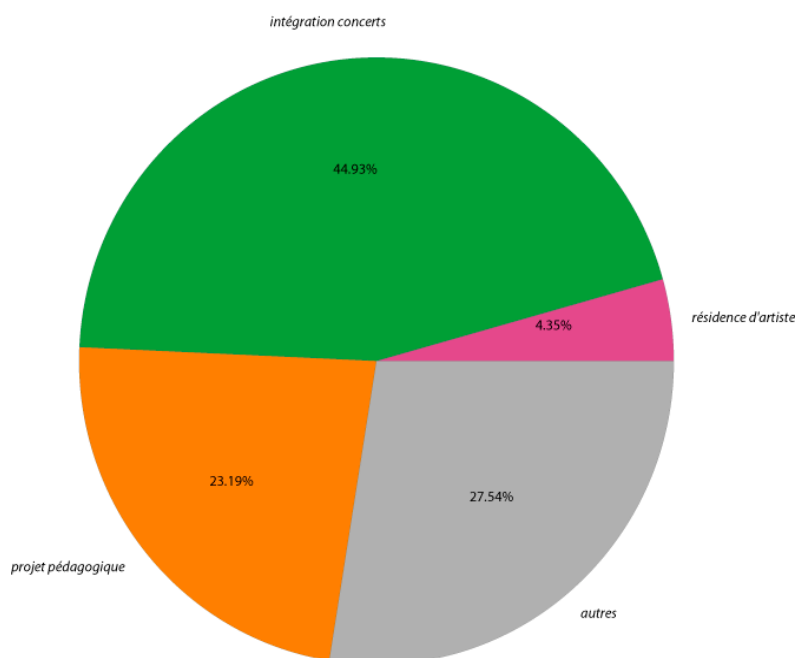
6. Une implication sociale et territoriale

Les actions pédagogiques sont assez répandues. 61 festivals sur 86 en mentionnent au moins une. C'est une pratique systématique pour les festivals de danse. 30 festivals organisent une masterclass ou une académie, pour des montants qui sont très variables d'un festival à l'autre (150 000€ en moyenne). 22 festivals développent

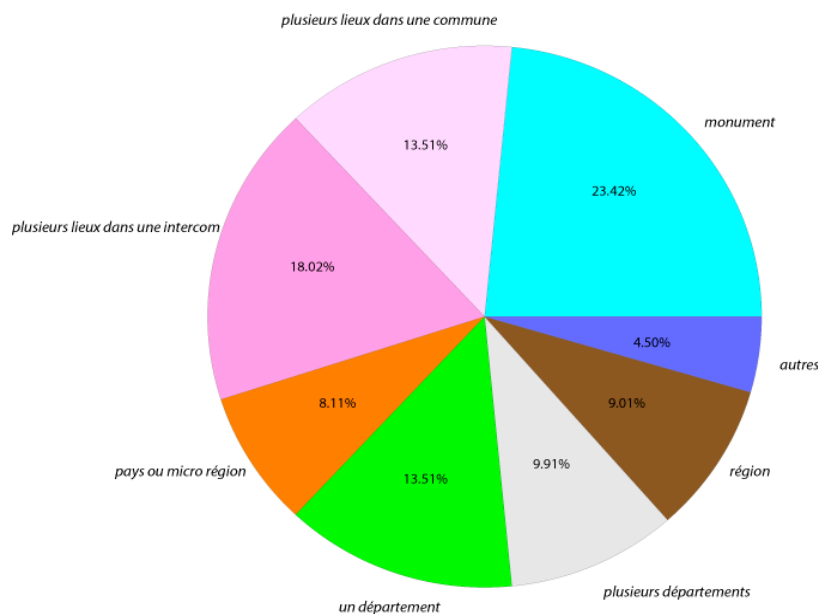
une action spécifique en direction des pratiques en amateur : ici domine la programmation de groupes amateurs sur la formation ou la médiation.



L'implication des festivals dans les saisons annuelles des lieux de spectacles concerne 57 festivals (49 de musique, 8 de danse). Celle-ci passe majoritairement par l'intégration de représentations dans la programmation d'un lieu, loin devant l'articulation avec les lieux de formation (conservatoire et écoles spécialisées). La pratique de résidences artistiques étendues sur l'année reste très rare.



L'échelle territoriale de la programmation des festivals donne une prime au lieu unique (et souvent patrimonial), pour 23% des festivals. 18% se produisent désormais au sein d'une intercommunalité, plus souvent que sur différents lieux au sein d'une commune ou d'un département (13,5% chacun). Les échelles de la région (9%) ou du pays (8%) restent moins fréquents.



Les lieux de spectacles distinguent fortement les disciplines. La danse s'appuie très majoritairement sur les salles équipées, tandis que la musique se produit, pour 61% des cas, en majorité voire en exclusivité dans des lieux patrimoniaux. Ceux-ci témoignent aujourd'hui de certains problèmes d'adaptation physique (étroitesse des jauges) ou artistique (négociations avec les propriétaires ou titulaires des lieux, notamment religieux).

7. Une sensibilité diverse à la création et à la valorisation para-événementielle

La diffusion de la création s'incarne par 105 créations mondiales et 104 premières françaises pour 40 des 76 festivals de musique. Cette pratique est naturellement beaucoup plus importante pour les festivals de danse, qui s'inscrivent dans un registre contemporain de façon écrasante. Pour des festivals qui, en musique, ne font pas partie (à de rares exceptions près) des événements spécialisés en création contemporaine, ces chiffres sont notables. Ils sont assez bien corrélés avec la présence d'un soutien de l'État.

Les modalités d'aide à la création passent par plusieurs formules : une commande d'œuvre ; le relais institutionnel vers un dispositif ; une résidence de création ; ou une aide diverse. Des 76 festivals recensés en musique (la danse étant, par son implication systématique en ce domaine, considérée à part), 49 sont actifs dans l'un ou l'autre créneau, avec une domination du recours à la commande d'œuvre (35 fois).

Les pratiques de captation sont encore très rarement rapportées à une stratégie de production discographique. Seuls 10 festivals s'impliquent dans cette voie, le plus souvent en accompagnement. Dans une majorité de cas, les enregistrements se font au profit de la rediffusion radiophonique (33 cas) ou télévisuelle (10 cas), ou encore pour un archivage (18 cas). La vente de disque, présente dans 42 cas, témoigne d'importants contrastes entre ceux qui l'assument pleinement et ceux qui, au contraire, laissent libre cours aux initiatives indépendantes, qu'elles en tirent ou non une part des bénéfices.

8. Les modalités variables de la coopération

La coopération entre festivals passe par plusieurs figures : l'appartenance à un réseau formel ou la pratique horizontale de relations entre festivals. Ces deux pratiques se recoupent largement, avec un schéma relationnel qui semble s'imposer : l'appartenance à un réseau « généraliste » complété par la participation à un réseau « thématique » (exemple : REMA, Réseau des Musiques Anciennes), accompagnant des coopérations informelles entre festivals.

| Forme de coopération | Nombre de festivals |
|---|----------------------------|
| France Festivals + autre réseau + coopérations spécifiques | 29 |
| France Festivals + autre réseau sans coopération spécifique | 2 |
| France Festivals + coopérations spécifiques | 10 |
| Coopération spécifique uniquement | 1 |
| Aucune coopération | 1 |

Les coopérations spécifiques entre festivals voient nettement prédominer le couple : diffusion mutualisée/coproduction, qui représentent 45 des 51 coopérations entre festivals recensés. Naturellement, la danse fonctionne très largement sur ce dernier aspect, privée qu'elle est de l'existence d'un réseau généraliste.

II. Les festivals en sept familles

La diversité des festivals nous a conduit à ne pas tenter de multiplier les croisements de données au cours de ce travail. Nous ne l'avons fait que de façon limitée, pour écarter certaines hypothèses plus que pour en confirmer d'autres. Cette méthode, qui convient bien à des données statistiques nombreuses, comme en matière de publics ou de pratiques culturelles, devient hasardeuse pour des entreprises marquées par des cheminements particuliers, des réseaux de relations individualisées et des contingences territoriales marquées.

Pour autant, il serait un peu frustrant d'accumuler des informations à plat, sans tenter de les rassembler autour de quelques variables clefs, et d'esquisser une représentation plus précise à cette diversité. C'est ce à quoi nous allons nous livrer ici, en identifiant les familles de festivals qui se dégagent du jeu combiné des huit variables suivantes :

- le niveau de fréquentation
- le prix moyen du billet
- le taux de gratuité des représentations
- le volume des dépenses
- le taux de dépenses artistiques
- le taux de subvention
- le nombre de partenaires

Nous avons identifié 7 familles de festivals (sur un total de 74¹) que nous allons expliciter avant de les représenter sous la forme d'un tableau récapitulatif.

1. **Les 4 machines artistiques** (2 musique, 2 danse). Ce sont des festivals dont la fréquentation et le budget sont très fortement supérieurs à la moyenne, de même que les partenariats, où l'État est présent. La part de leurs dépenses artistiques est également élevée. Par leur caractère exceptionnel sur ces différents plans, ils tendent, sur beaucoup de variables, à tirer l'échantillon vers le haut.

2. **Les 8 sommets artistiques** (7 de musique, 1 de danse). Ce sont des événements à fréquentation et budget élevés, qui disposent d'un partenariat plus nombreux que la moyenne. Ils sont souvent soutenus par l'État. La part de leurs dépenses artistiques est également plus forte que la moyenne. Leur pratique de la gratuité est nulle ou plus faible que la moyenne. Ces festivals se différencient entre eux pour ce qui concerne le prix du billet et le niveau de recettes propres par rapport à celui des subventions.

3. **Les 6 sommets culturels** (5 festivals de musique, 1 de danse). Ce sont des événements qui regroupent la plupart des caractéristiques précédentes (fréquentation, budgets, partenariat), à l'exclusion de la part des frais artistiques, qui est inférieure à la moyenne.

¹ 12 festivals n'ont pas pu, sur cet ensemble de données, être examinés, à cause de questionnaires insuffisamment renseignés.

4. **Les 8 forums institutionnels** (7 de musique, 1 de danse). Ce sont des festivals qui se distinguent par le niveau élevé des subventions publiques dans leur budget, avec un nombre de partenaires inférieur à la moyenne. Ils ont par ailleurs les caractéristiques suivantes : une fréquentation plus basse que la moyenne, tout comme leur budget global, leur prix moyen du billet, leur part de frais artistiques. Ils partagent également une pratique plus élevée de la gratuité.






5. **Les 17 carrefours culturels** (15 de musique, 2 de danse). Ils ont une fréquentation, un prix moyen du billet et un budget global plus bas que la moyenne. ils ne pratiquent pas ou très peu la gratuité et le montant de leurs dépenses artistiques est plus faible en proportion que la moyenne. Ils s'appuient sur un partenariat moyen. Ce sont des festivals qui peuvent avoir un impact important pour leur territoire, sans pour autant être reconnus comme des rendez-vous professionnels de première importance.

6. **Les 15 rencontres artistiques** (13 de musique, 2 de danse). Ce sont des événements qui ressemblent beaucoup aux précédents, à l'exception d'un indicateur : la part de leurs dépenses artistiques est supérieure à la moyenne. Leur prix moyen du billet est plus faible que la moyenne et/ou leur pratique de la gratuité est supérieure à la moyenne. Ce sont de petits budgets, mais leur niveau de subvention ou d'autofinancement leur permet d'associer l'excellence artistique à des stratégies d'ouverture sociale et/ou territoriale.

7. **Les 15 rendez-vous artistiques** (14 de musique, 1 de danse). Ce sont des festivals qui ont en commun une fréquentation modérée à faible, de même que leurs budgets et leur nombre de partenaires, ou leur pratique de la gratuité. Par contre, le prix moyen du billet y est plus élevé et, même si l'État n'est pas à leurs côtés, ils consentent à leurs dépenses artistiques une part plus élevée que la moyenne. Pour cette dernière raison, ils apparaissent comme des rendez-vous importants pour un domaine, une esthétique ou un type d'instrument, sans pour autant pouvoir afficher des retombées économiques directes très spectaculaires.

LES SEPT FAMILLES DE FESTIVALS

| | F | B | NP | TG | TF | TS | PM |
|------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| Machines artistiques (4) | Score très supérieur à la moyenne | Score très supérieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score variable | Score variable |
| Sommets artistiques (8) | Score supérieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score variable | Score variable |
| Sommets culturels (6) | Score supérieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score variable | Score inférieur à la moyenne | Score variable | Score variable |
| Forums institutionnels (8) | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score moyen | Score supérieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne |
| Carrefours culturels (17) | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score moyen | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne |
| Rencontres artistiques (15) | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score moyen | Score moyen |
| Rendez-vous artistiques (15) | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score inférieur à la moyenne | Score supérieur à la moyenne | Score variable | Score supérieur à la moyenne |

| | | | |
|---|------------------------------------|----------------------------|-------------------------------|
|  | Score très supérieur à la moyenne | | |
|  | Score supérieur à la moyenne | F : Fréquentation | TF : Taux de frais artistique |
|  | Score inférieur à la moyenne | B : Budget | TS : Taux de subvention |
|  | Score moyen | NP : Nombre de partenaires | PM : Prix moyen du billet |
|  | Scores variables pour la catégorie | TG : Taux de gratuité | |

On souhaite ne pas être mal compris à la lecture de ces catégories. Aucun des critères mentionnés ne peut avoir ici valeur de jugement, au gré de son importance ou de sa modestie. On croit avoir suffisamment instruit sur le caractère intrinsèquement discutable de chacune des « qualités » (sur l'affluence, la gratuité, le partenariat ou la présence de l'État, par exemple) pour rester à distance de tout glissement vers l'évaluation. Celle-ci trouverait avantage à tenir compte du contexte, ici décrit, dans lequel chacun des festivals inscrit son projet, et donc ses perspectives.

III. Les festivals au tournant

Lorsqu'on interroge les festivals sur les principaux enjeux qu'ils estiment devoir affronter à terme, on peut classer leurs réponses en trois grandes catégories. La première concerne **les enjeux institutionnels**. Ils se rapportent aux projets que portent les festivals, dans plusieurs perspectives, mais aussi aux difficultés ou à l'inquiétude qui se manifestent devant eux. 17 festivals font état de projets en cours de développement.

Il s'agit d'abord de *structures* : pôle culturel, label de Centre de Développement Chorégraphique, académie, club d'entreprises. On peut également mentionner la question de l'articulation entre festivals et lieux permanents, plus fréquemment soulignée par les festivals de danse, notamment, bien sûr, lorsque ces lieux leur font défaut. Cette articulation n'est pas toujours bien vécue. On fait ici référence aux

événements dont la programmation s'appuie sur des lieux patrimoniaux, et qui posent plusieurs types de problèmes : inadaptation des jauges, trop petites ou techniquement insatisfaisantes ; difficultés croissantes de négociation (financière et artistique) avec leurs titulaires. Plus largement, l'articulation des festivals à leur territoire passe par leur réaffirmation comme vecteur de développement, dans un contexte parfois difficile. Beaucoup de festivals soulignent les difficultés liées à la multiplication d'événements, d'animations qui font désormais concurrence à leur propre offre culturelle, dans des conditions d'autant plus problématiques qu'ils pratiquent souvent la gratuité.

Il s'agit ensuite *d'orientations*, avec une assez fréquente mention de perspectives d'internationalisation, celle qui touche au développement de la coproduction avec d'autres structures, ou la coordination de la diffusion. Mais elle porte aussi, plus simplement, un souci de reconnaissance élargie. C'est un point sur lequel les réseaux, thématiques ou généralistes, peuvent jouer un rôle d'animation ou de médiation.

Il s'agit enfin des *ressources humaines*, avec les recrutements qui sous-tendent ces différents projets. C'est sur ce dernier point que les inquiétudes se manifestent le plus. Une certaine difficulté est ressentie quant au fait de conserver un nombre suffisant de bénévoles, ou à le renouveler. C'est d'autant plus crucial que plusieurs d'entre eux s'appuyaient aussi sur des emplois-jeunes et doivent faire face à leur disparition. Le renouvellement des équipes est un objet de réflexion en soi, en dépit d'une tendance générale, que nous avons soulignée, à la progression de l'emploi culturel des festivals.

La deuxième perspective a trait aux **aspects économiques et budgétaires**. La situation brossée par les festivals est plutôt pessimiste, dans un contexte où beaucoup témoignent de la croissance des coûts techniques et artistiques. Pour ceux qui ont bénéficié de financements spécifiques, conventionnels et/ou limités dans le temps, se pose le problème de l'amortissement de la fin des aides et des relais à trouver. On peut mentionner la fin programmée d'un soutien de l'ADAMI, la terminaison d'un programme européen, le déclin puis la disparition du financement de l'État ou du conseil régional. Pour y faire face, les perspectives sont plutôt recherchées en direction des ressources privées. Le mécénat, en dépit de son caractère aléatoire, versatile et difficile à capter, reste l'horizon le plus souvent mentionné. L'attente de nouvelles subventions publiques est plus rarement évoquée, et elle l'est surtout en milieu rural, là où, sauf exception, le fait d'attirer un mécène relève du miracle. Si le regain des financements publics est peu évoqué, c'est aussi que les effets de la décentralisation, avec l'amortissement du coût des transferts de compétence sont perçus comme défavorables à la culture en général.

Les *enjeux artistiques et culturels* qu'expriment les festivals démontrent en revanche la nature assez dynamique du tournant actuel, au-delà des questions de renouvellement d'équipe, de confortation institutionnelle et financière. La plupart des festivals évoquent des projets en ce sens. Ils relèvent de trois catégories distinctes. La première vise la programmation, et témoigne d'une double tendance à la diversification, d'une part et au maintien d'autre part d'une singularité thématique.

Nous avons vu, à ce sujet, que la dialectique entre les deux passait par des formules assez différentes : dédoublement des lieux, insertion de musique contemporaine dans une programmation restant à dominante classique ou baroque, transdisciplinarité, etc. Cette diversification poursuit en général un objectif de régénération ou d'extension des publics, et notamment vers les jeunes. À leur sujet, la démultiplication des actions pédagogiques (passant par de la sensibilisation ou par des initiatives en matière de formation) est souvent mentionnée. Par contre, la baisse des tarifs à leur égard est peu évoquée, signe que la conscience est généralement partagée que l'attractivité de la musique classique auprès des jeunes publics n'est pas d'abord une question d'argent.

La réalité festivalière est avant tout marquée par la diversité, celle des registres, des lieux et territoires, des dynamiques professionnelles, partenariales, artistiques et culturelles. Cette diversité ne fait pas obstacle au partage d'enjeux collectifs. Les festivals que nous avons observés ne sont généralement pas à l'extérieur du périmètre des politiques culturelles, dont ils intègrent les logiques institutionnelles (le partenariat), les finalités (démocratisation et démocratie culturelles) et les exigences (diffusion, création, sensibilisation). Les enjeux collectifs appartiennent à deux grands ordres. Les premiers touchent aux *ressources pour l'action*, et s'attachent à affirmer que l'offre artistique des festivals les inscrit au cœur des évolutions qui frappent l'exception culturelle. En dépit de leurs retombées économiques et niveaux de ressources propres, les festivals ne peuvent que rarement s'affranchir de l'appui des pouvoirs publics. En conséquence, les hypothèses de déclin de leur intervention, qu'on a constatées très inégalement ressenties et vérifiées, engagent une réflexion sur au moins deux plans : le maintien d'une exigence et la redistribution des responsabilités, en direction des collectivités territoriales, mais aussi des fonds privés. Le second ordre d'enjeux concerne les *modalités d'action*. Elles désignent plusieurs lignes de débat que nous n'avons qu'esquissées : celle qui vise la territorialisation (articulation entre festivals et lieux, changements d'échelle), l'évolution de l'emploi (intermittence, confortation des équipes, bénévolat), les publics (fidélisation et renouvellement) et l'évolution des esthétiques (originalité du projet, diversification des registres et répertoires, création contemporaine). On sait, à la lecture de ces pages, qu'aucune de ces dimensions ne conduit à l'adoption de recettes toutes faites et valables *erga omnes*. On espère avoir cependant convaincu de l'intérêt d'en débattre.