

OBSERVATION PARTICIPATIVE & PARTAGÉE

DU **SECTEUR CULTUREL**
EN PAYS DE LA LOIRE

Synthèse

Arts visuels

Cinéma-audiovisuel

Livre

Patrimoine

Spectacle vivant



Dans le cadre de la

Conférence régionale
consultative de la **culture**

Synthèse réalisée par :



l'esprit grand ouvert



Région
PAYS DE LA LOIRE

INTRODUCTION

Les différentes démarches d'observation participative et partagée (OPP) ont été lancées en région des Pays de la Loire dans le cadre de la Conférence régionale consultative de la culture (CRCC), à la demande de la commission « Observation », dès septembre 2011. Elles ont pour objectif premier une meilleure appréhension de la diversité socio-économique des acteurs qui composent le secteur culturel ligérien.

Une analyse à travers la notion de filière a été retenue. Celle-ci considère les acteurs culturels comme partie intégrante d'une chaîne de production de valeur, allant de la création d'un « produit » culturel jusqu'à sa rencontre avec le public. Cette approche permet notamment de mesurer les interdépendances entre ces différents maillons de la chaîne, et de mieux en comprendre le fonctionnement. Les filières ayant fait l'objet d'une démarche d'OPP sont ainsi au nombre de cinq : le spectacle vivant, le livre, les arts visuels, le cinéma-audiovisuel et le patrimoine. Chaque enquête a été menée par un opérateur différent, mais en suivant une méthodologie commune. Référent régional sur les démarches d'OPP menées dans le cadre de la Conférence régionale, le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire a accompagné le déroulement des différentes études, afin de garantir une harmonisation des thèmes abordés et des indicateurs utilisés, préalable à une convergence des données.

> Note méthodologique : mise en œuvre des différentes Observations Participatives et Partagées

L'OPP Spectacle vivant a été menée par le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire de septembre 2011 à septembre 2012. 1160 détenteurs d'une licence d'entrepreneur de spectacles ont été interrogés via un questionnaire en ligne, avec un taux de réponse de l'ordre de 34%.

L'OPP Livre a été portée par le Centre Ressources du Livre des Pays de la Loire (CRL), qui a fait appel à Karen Plard, prestataire extérieure, pour sa réalisation.

Les OPP Arts visuels et Cinéma-audiovisuel ont quant à elles été menées par l'agence Amac.

L'OPP Patrimoine a été mise en œuvre par l'association régionale des Petites Cités de Caractère des Pays de la Loire.

Ces démarches ont été lancées à l'automne 2012, à partir du « tronc commun » du questionnaire spectacle vivant, auquel un certain nombre de questions spécifiques ont pu être ajoutées.

La collecte des données en ligne s'est faite par l'intermédiaire du logiciel GIMIC. Ces différentes enquêtes en direction des structures culturelles ont mobilisé les acteurs de l'ensemble du territoire régional, avec des taux de réponse importants, oscillant entre 26 % et 54 %.

Chacune des OPP repose sur l'implication d'un comité de suivi, composé de professionnels représentant les différents métiers de chaque filière, et les différents territoires concernés.

PÉRIMÈTRE DES OBSERVATIONS PARTICIPATIVES ET PARTAGÉES

Il est nécessaire, avant d'aller plus avant, de préciser les frontières qui ont été fixées pour chacune de ces enquêtes. En effet, on peut adopter une définition plus ou moins étendue de la filière en fonction des objectifs que l'on se donne : par exemple, inclure (ou non) les activités connexes telles que l'ensemble des prestataires techniques intervenant à un instant « t » dans le processus de production et de diffusion, les médias spécialisés, etc.

A l'origine, les représentants de certains secteurs ont souhaité ouvrir le plus largement possible l'observation ; d'autres ont préféré resserrer le champ d'analyse. Pour des questions méthodologiques, notamment l'harmonisation des démarches, il a été décidé de se concentrer principalement sur les métiers représentés au sein de la Conférence régionale consultative de la culture, ce qu'on pourrait désigner comme le « cœur » des filières culturelles.

Ont ainsi été interrogés, sur des données 2010 ou 2011 :

- la chaîne opérationnelle allant de la formation à la diffusion pour les **arts visuels**, à l'exception des activités connexes propres aux filières Design et Photographie (développement, vente de matériel...);
- les structures exerçant une activité directement connectée à la production, la distribution, la diffusion d'œuvres **cinématographiques ou audiovisuelles**. De ce fait, certains médias (presse, radio) n'ont pas été intégrés au périmètre de cette première étude ;

- le secteur de l'édition et de la vente de **livres**, ainsi que les structures de promotion du livre et de la lecture (manifestations, rencontres littéraires, etc.) ;

- pour le secteur du **patrimoine** ont été intégrées les structures détentrices d'un label ou d'une marque à caractère patrimonial, les réseaux d'acteurs du patrimoine et leurs membres, les associations dont l'action dédiée au patrimoine est visible ou à destination du public, les sites privés d'intérêt patrimonial ouverts à la visite au moins 40 jours par an, les entreprises et professionnels de la restauration du patrimoine détenteurs d'un label patrimonial, et enfin les collectivités menant une politique patrimoniale non limitée à l'entretien des monuments leur appartenant ;

- les détenteurs d'une licence d'entrepreneur de spectacles pour le **spectacle vivant**.

Des enquêtes en direction des artistes (auteurs, plasticiens) ont parallèlement été menées. La difficulté à figer ces populations-mères, et à maximiser le taux de réponse de ces professionnels, nous conduisent à centrer notre synthèse sur les structures, et non sur les individus. Toutefois, ces enquêtes menées en direction des artistes ont permis de faire ressortir des caractéristiques importantes qui alimentent également les réflexions présentées.

CE QU'EST ET CE QUE N'EST PAS L'OBSERVATION PARTICIPATIVE ET PARTAGÉE

L'OPP se donne pour objectifs d'identifier les acteurs contribuant à la bonne marche d'une filière et, à travers une analyse de leurs fonctions et de leur modèles socio-économiques, de favoriser la (re)connaissance mutuelle, l'identification d'enjeux communs, la coopération et la structuration du secteur.

L'OPP a été créée et améliorée pour s'adresser à des personnes morales. L'une de ses limites se situe notamment dans le fait de ne pouvoir interroger les populations, les publics, dans leurs interactions avec les entreprises culturelles du territoire. Il appartient donc aux établissements culturels, aux collectivités impliquées, de s'assurer par le biais d'études ciblées, sans doute qualitatives, de l'efficacité de leur démarche sur leur territoire. De même, l'OPP n'est pas une analyse d'impact économique local, qui est une méthode bien spécifique, fondée sur l'idée de processus multiplicateur.

L'objet de cette synthèse est d'aborder à travers une démarche radiographique les filières culturelles en Pays de la Loire :

- les caractéristiques principales et le fonctionnement des filières en région ;
- une analyse comparative par entrées thématiques permettant de mettre à jour des enjeux transversaux ;
- les modèles économiques des acteurs.

Il est précieux de pouvoir garder à l'esprit que différents points de vue peuvent être mobilisés pour apprécier les enjeux transversaux et les actions potentielles à mettre en œuvre, tant de la part des acteurs que des pouvoirs publics, afin de renforcer les filières culturelles régionales.

On peut ainsi évoquer :

- le point de vue des professionnels de la filière culturelle : capacité à développer son activité et vivre de son métier sur le territoire ligérien,
- le point de vue des politiques publiques de la culture : démocratisation, démocratie culturelle, diversité culturelle, et aménagement du territoire,
- le point de vue de l'efficacité économique : effets de seuils et spécialisation,
- le point de vue « développement durable » à travers des logiques de proximité et une approche par circuits courts.

Ces approches croisées se retrouvent notamment dans les échanges qui peuvent avoir lieu au sein des différentes commissions de la Conférence Régionale Consultative de la Culture.

I CHIFFRES-CLÉS

LES CHIFFRES DE L'EMPLOI EN RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE :

	ARTS VISUELS	CINÉMA AUDIOVISUEL	LIVRE (DONT AGENTS DU RÉSEAU LECTURE PUBLIQUE)	SPECTACLE VIVANT ET STRUCTURES PLURIDISCIPLINAIRES	ENSEMBLE DES FILIÈRES CULTURELLES OBSERVÉES DANS LE CADRE DES OPP, HORS PATRIMOINE
NOMBRE TOTAL DE POSTES PERMANENTS (CDI ET CDD DE + DE 6 MOIS)	515	1 208	2 478	4 065	8 266
EMPLOI ARTISTIQUE ET TECHNIQUE : CDDU (CHIFFRES PÔLE EMPLOI - 2010)					2 753 CDDU indemnisés
EMPLOI NON SALARIÉ MAIS RÉMUNÉRÉ	53	294	120	62	529
TOTAL					11 548
EMPLOI NON COMPTABILISÉ	Filière Design, prestataires dans le domaine de la photographie, édition spécialisée, services culturels des collectivités	Distribution vidéo, édition spécialisée, radios, services culturels des collectivités	Imprimeurs, prestataires techniques, presse	Edition phonographique, prestataires de services, enseignement privé, réseau public des écoles de musique, édition et médias spécialisés, services culturels des collectivités	
EMPLOI ARTISTIQUE, POUR PARTIE SEULEMENT CONSIDÉRÉ COMME UNE ACTIVITÉ PRINCIPALE	2900-3600		180		

(Compte tenu de la spécificité du secteur du patrimoine, les chiffres de l'emploi et la pesée économique de ce secteur sont présentés en encadré, voir infra)

Nous avons procédé, en faisant correspondre les échantillons observés aux caractéristiques des populations-mères, par typologie de structures, à une extrapolation des données collectées via l'OPP sur l'emploi permanent, et l'emploi non salarié mais rémunéré, afin d'obtenir un premier chiffre agrégé de l'emploi culturel en région des Pays de la Loire. Nous y avons ajouté les 1550 agents de la lecture publique en région¹ identifiés dans le cadre de l'OPP Livre. Comme indiqué dans le tableau ci-dessus, le choix de travailler sur le « cœur » de chaque filière nous amène à ne pas comptabiliser l'emploi des activités connexes ou induites.

Néanmoins, d'autres sources nous donnent des informations complémentaires :

- Selon le DEPS², 34 408 personnes ont travaillé au moins une heure en 2009 dans le secteur culturel en région, toutes filières confondues³.
- Selon l'Observatoire de la Chambre Régionale de l'Économie Sociale et Solidaire des Pays de la Loire, on identifie près de 14 800 postes en 2010 dans le secteur culturel, toutes filières confondues.⁴

Les chiffres de l'emploi et la pesée économique pour le secteur du patrimoine

Le secteur du patrimoine étant singulier dans sa structuration et compte tenu des caractéristiques des répondants à l'OPP patrimoine comparativement aux caractéristiques de la population-mère, il n'était pas souhaitable d'extrapoler les chiffres de l'échantillon de répondants à la population mère (soit 261 structures répondantes sur 971 identifiées en région) comme cela a été fait pour les autres secteurs culturels (ci-dessus). Aussi, pour les répondants à l'OPP patrimoine on comptabilise les chiffres suivants :

- **788 emplois en CDI et CDD de plus de 6 mois, ainsi qu'un nombre non négligeable de travailleurs non-salariés mais rémunérés, à savoir 33 personnes ;**
- **le secteur du patrimoine représente 145 millions d'euros de budgets cumulés en 2011 pour les répondants à l'OPP.**

1 Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) : note de conjoncture, janvier 2010.

2 Le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) est le service d'études et le service statistique ministériel du ministère de la Culture et de la Communication.

3 Source : Insee Déclaration annuelle de données sociales (DADS) 2009.

4 Source : Insee Connaissance locale de l'appareil productif (CLAP) 2010 – Insee DADS 2010. Ces deux sources prennent en compte de nombreuses activités non étudiées via les chiffres de l'OPP (architecture, presse...) mais se cantonnent à une approche de branche via le code NAF, alors que l'OPP envisage plus largement la filière et prend notamment en compte, entre autres, les acteurs du secteur public non comptabilisés par l'Insee, et les acteurs associatifs qui échappent aux chiffres de l'Insee (94.99Z).

LES CHIFFRES DE LA PESÉE ÉCONOMIQUE :

L'exercice de la pesée économique⁵ permet de connaître l'importance de tel ou tel secteur dans les dépenses des habitants sur le territoire ligérien. Il s'agit d'une approche par la consommation finale, qui s'attache à mesurer la valeur du produit final à laquelle toutes les entreprises de la filière ont contribué.

Par cette approche, nous estimons que :

• Le secteur des arts visuels pèse entre **40 et 62 millions d'euros** en 2011

• Le secteur du livre pèse environ **303 millions d'euros** en 2011

• Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel pèse environ **902 millions d'euros** en 2011, soit 208 millions d'euros pour le cinéma et 694 millions d'euros pour l'audiovisuel.

• Le secteur du spectacle vivant pèse environ **446 millions d'euros** en 2010.



DES CARACTÉRISTIQUES COMMUNES À L'ENSEMBLE DES FILIÈRES CULTURELLES

Avant d'approfondir l'analyse, il nous paraît important de rappeler certaines caractéristiques spécifiques au secteur culturel, même si l'on observe des nuances selon les filières, en renvoyant au travail réalisé par Dominique Sagot-Duvaurox sur ce point⁶.

Les filières culturelles se distinguent notamment par :

- Une économie de risque où personne ne sait à l'avance la qualité et donc la valeur commerciale de ce qui va être produit. Pour pallier à cela, des stratégies peuvent être mises en place, par exemple la standardisation des productions pour essayer de réitérer les succès commerciaux, et la rémunération des artistes indexée sur le succès commercial de l'œuvre pour déplacer le risque le long de la filière.
- Une économie de différenciation : La culture est un secteur où le réseau de Très Petites Entreprises (TPE) est très vaste, où l'on a une grande diversité d'œuvres, mais où la consommation est souvent concentrée sur quelques-unes de ces œuvres.
- Une économie de projet : Le mode de fonctionnement par projet consiste à réunir une équipe autour d'un projet particulier, l'équipe étant ensuite dissoute une fois que le projet est réalisé. Ceci est valable pour le spectacle vivant et le cinéma-audiovisuel, mais vaut aussi plus largement, par exemple pour le secteur de l'art contemporain où l'on ne se situe plus uniquement, aujourd'hui, dans une économie de l'œuvre, mais où c'est l'ensemble de la démarche artistique qui se doit d'être valorisée.
- Un marché du travail particulier : le fonctionnement par projet implique des périodes de chômage fréquentes. Le régime de l'intermittence permet par exemple de mettre en cohérence le fonctionnement du secteur et le marché du travail des artistes-interprètes et techniciens.
- Une valeur créée plus large que la seule valeur monétaire : la valeur vaporeuse. La culture génère de la valeur qui peut être territorialisée. Les marchés ne prennent pas en compte cette valeur vaporeuse produite par l'implantation de structures ou d'événements culturels puisqu'elle ne correspond pas à quelque chose de monétarisé directement.

⁵ Cet exercice doit être envisagé avec précaution : que prendre en compte précisément dans ce calcul de la consommation finale ? Il faut y ajouter une difficulté, celle des frontières territoriales imposées de façon arbitraire sur des économies nationales, voire internationales. Les données chiffrées présentes ici doivent avant tout être considérées comme des ordres de grandeurs ayant le mérite de proposer une première approche chiffrée de ces secteurs parfois méconnus, et non comme des représentations exactes de la réalité.

⁶ D. Sagot-Duvaurox, Analyse économique des filières culturelles – Une synthèse. Rapport pour la Région Pays de la Loire. Novembre 2012.

II MORPHOLOGIE DES FILIÈRES

LES ARTS VISUELS

178 structures travaillant dans le domaine des arts visuels en Pays de la Loire en 2011 sont recensées, et on estime que le nombre d'artistes présents sur le territoire est compris entre 2 900 et 3 600.

L'ensemble des activités et structures principales de la filière des arts plastiques est représenté en région, mais on note cependant l'absence de foires et d'événements en mesure de jouer un rôle déterminant au niveau du développement d'une activité commerciale de dimension nationale. En France, 42 % des diffuseurs sont situés en Île-de-France et concentrent 78 % du chiffre d'affaire total de cette activité. Subdivisons cette filière en deux champs, celui de l'art dit « classique » et celui de l'art contemporain : on s'aperçoit que seules des villes comme Paris ou Lyon sont en mesure de jouer un rôle déterminant sur ce dernier (effet de seuil)⁷. Si l'activité commerciale existe en région, elle relève majoritairement d'un art « classique », à travers la présence d'un certain nombre de galeries privées, à l'économie souvent fragile, regroupées en Loire-Atlan-

tique. La promotion et la diffusion de l'art contemporain sont donc largement tributaires du réseau associatif et institutionnel, ce qui explique que 54 % des acteurs relèvent du secteur non-lucratif. 44 % des structures répondantes sont des microstructures, qui pèsent 0,2 % du volume budgétaire total.

On compte deux établissements d'enseignement supérieur dans ce domaine en région. Les structures publiques, présentes à l'amont (enseignement-formation) et à l'aval (diffusion), financent en grande majorité la filière des arts visuels. Les structures sont jeunes ou en fort renouvellement (une structure sur 2 a moins de 10 ans en 2011). Est observé également une augmentation continue du nombre d'artistes (+ 17 % entre 2008 et 2012)⁸, mais, au sein de l'échantillon, seuls 12 % d'entre eux vivent de leur pratique en 2011, pour des revenus moyens bruts annuels équivalents à 13 841 €. Enfin au sein de ce secteur, est à noter une structuration qui émerge nationalement.

LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

330 structures et de 90 à 110 indépendants composent le secteur du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire. On peut y distinguer trois sous-filières : le cinéma, la télévision, la vidéo. L'amont leur est commun, l'aval distinct. Ce secteur est l'un des plus centralisés, avec 90 % de la production cinématographique et 80 % de la production audiovisuelle réalisées par des sociétés établies en Île-de-France, selon Audiens⁹. Mais si la production et la diffusion ne se limitent pas aux frontières régionales, les questions économiques (comment soutenir une activité et ses emplois ?) et territoriales (comment assurer une diffusion culturelle diversifiée sur le territoire ?) sont prégnantes à l'échelle locale.

La filière se caractérise par une forte proportion d'acteurs relevant du secteur privé lucratif (50 %), à la fois dans le champ de la production et de la diffusion : télévision et exploitation cinématographique (notamment de moyenne et grande taille). Peu de structures

relèvent du secteur public (5 %). Le secteur associatif est plus particulièrement présent à l'aval de la filière (salles de cinéma, action culturelle, festivals...).

51 % des structures en région ont moins de 10 ans. Ces chiffres s'accroissent pour le secteur privé (production, prestation technique et édition audiovisuelle) : plus de 80 % des structures datent des dix dernières années. Parmi les indépendants, 88 % ont créé leur activité entre 2009 et 2011.

37 % des répondants sont des microstructures, qui se partagent 1,3 % du volume financier global. La moitié des structures dispose d'un budget inférieur à 90 000 euros. L'initiative privée qu'on qualifie de grande échelle, qui génère un chiffre d'affaire supérieur au million d'euros (13 % des répondants) concentre 2/3 des ressources budgétaires. La filière, structurée et organisée, compte en région un certain nombre d'organisations professionnelles, de fédérations et de réseaux.

LE LIVRE

La filière du livre repose sur deux secteurs complémentaires : la chaîne du livre en tant que telle, et le réseau de la lecture publique. L'OPP Livre a privilégié l'analyse du premier, notamment le secteur dit « indépendant ».

L'amont de la filière est dominé par trois groupes, autour desquels gravitent un grand nombre d'éditeurs de taille moyenne, fortement concentrés. 73 % des principaux éditeurs français (qui réalisent 90 % du chiffre d'affaire de l'édition) sont en effet rassemblés en Île-de-France. On compte en région environ 241 structures identifiées et plus de 180 auteurs, avec une activité d'édition indépendante portée par le secteur privé lucratif, mais également une microédition associative. Le réseau des librairies est dense et régulier ; même si cette activité demeure fragile, elle continue d'attirer les entrepreneurs. Proportionnellement, de nombreuses structures œuvrent dans le champ de la promotion du livre : manifestations littéraires, sensibilisation... Sous forme associative ou publique, elles jouent un rôle-clé, parfois méconnu, dans la bonne marche de la filière. Au total, l'ensemble des acteurs

observés se répartit comme suit : 41 % relèvent du secteur privé non-lucratif, 51 % du secteur privé lucratif et 8 % du secteur public. On observe une certaine longévité des structures répondantes : 2/3 des structures ont plus de 10 ans. Ceci ne signifie pas que le secteur manque de dynamisme : l'augmentation continue de la création de maisons d'édition en témoigne. Mais le nombre de microstructures, fragiles, demeure élevé, avec 37 % de l'échantillon. 55 % des répondants ont perçu des subventions publiques en 2011.

Par ailleurs, un réseau dense de bibliothèques-médiathèques et de points-lecture maille le territoire régional. Celui-ci se distingue également par la présence de nombreuses entreprises de l'industrie graphique, notamment l'imprimerie de labeur, en Mayenne, qui connaît actuellement une passe délicate mais constitue toujours un gisement d'activités et d'emplois important (en 2007, la région se classait 3^e après l'Île-de-France et Rhône-Alpes en termes d'effectifs salariés du secteur).

7 D. Sagot-Duvaurox, op. Cit.

8 Chiffres de la Maison des artistes.

9 Audiens est l'un des principaux groupes de protection sociale pour les secteurs du spectacle, de l'audiovisuel, de la presse et de la communication.

LE PATRIMOINE

Les résultats de l'OPP Patrimoine témoignent d'une réelle spécificité du secteur. Il est davantage question d'une chaîne opérationnelle de processus de patrimonialisation, que d'une filière au sens propre du terme. Le processus de patrimonialisation se structure autour de 3 grands axes : la recherche (savoir et exploration), la préservation (sauvegarde et conservation) et la valorisation (présentation et médiation auprès des publics), ces activités étant très largement interconnectées.

971 structures œuvrant dans le domaine du patrimoine ont été référencées en région. Ce secteur se révèle très polarisé autour du monde associatif et de l'initiative privée d'une part, les structures publiques d'autre part. En effet de nombreuses microstructures dont l'activité repose exclusivement sur l'engagement personnel et le bénévolat (secteur associatif & propriété privée) œuvrent dans le secteur du patrimoine : 47 % des acteurs relèvent du secteur privé non lucratif, et en moyenne l'investissement bénévole représente 1 Équivalent Temps Plein par association. Les lieux de visites privés (châteaux appartenant à des particuliers) relèvent parfois mais de manière non-systématique du secteur privé lucratif. Les structures publiques quant à elles concentrent la majorité des effectifs salariés de l'ensemble du secteur bien qu'elles ne représentent que 14 % des acteurs. Il s'agit principalement de collectivités gérant des lieux de visite, ou labellisées (Ville d'art et d'histoire, Petites Cités de caractère), les fonds publics contribuant à financer l'ensemble de cette chaîne opérationnelle du patrimoine. Enfin sont identifiés 186 artisans et indépendants développant une part significative de leur activité dans le champ du patrimoine, structurés et organisés en fédérations ou au travers de réseaux disposant de labels (exemple : Artisan Tapissier de France, Artisan Ebéniste de France, Entreprise du Patrimoine Vivant (EPV), Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs FFCR).

LE SPECTACLE VIVANT

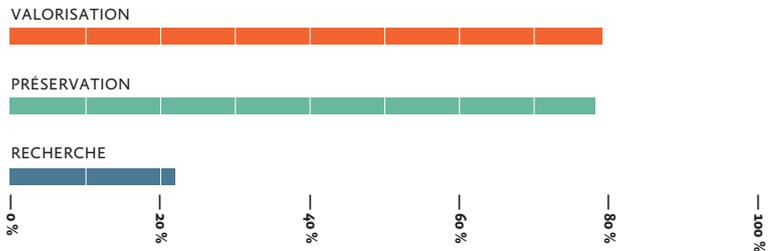
1 160 entrepreneurs de spectacle actifs sont identifiés en 2010, auxquels il faut ajouter le réseau de la formation (écoles de musiques, cours privés...) et les activités annexes (éditeurs phonographiques, prestataires techniques, vendeurs d'instruments de musiques, médias, etc.) dont l'activité ne nécessite pas l'attribution de la licence. Cette filière est par ailleurs fortement décentralisée : l'ensemble des maillons de la filière sont présents sur le territoire régional, même si une partie de la filière du spectacle vivant, à savoir le théâtre privé, demeure presque exclusivement parisienne.

Sur la branche musicale, la filière se scinde en deux, entre la scène et la filière de la musique enregistrée, qui relève plutôt du champ d'analyse des industries culturelles à dimension nationale/internationale. Enfin, elle se subdivise en champs artistiques ayant chacun leur histoire propre, et leurs spécificités organisationnelles et fonctionnelles : théâtre, danse, musique classique et lyrique, musiques actuelles, cirque et arts de la rue, cabarets et revues...

FONCTIONS ET ACTIVITÉS DU SECTEUR PATRIMOINE EN RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE

Afin de faire écho au descriptif par filière des secteurs culturels, et compte tenu de la spécificité du secteur du patrimoine, ci-après la répartition des acteurs en région au travers des trois grandes fonctions du processus de patrimonialisation :

Les grandes fonctions du processus de patrimonialisation

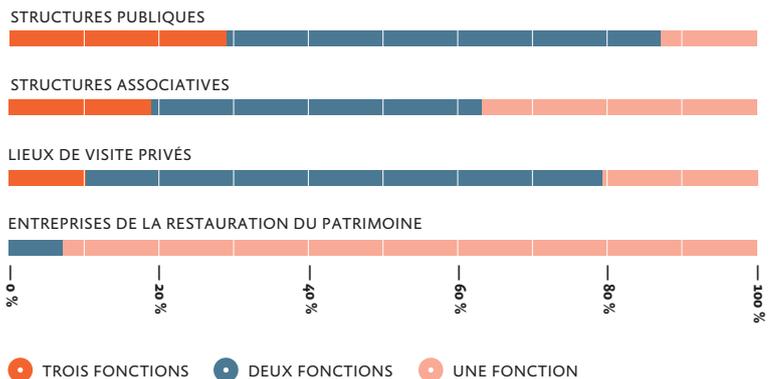


La recherche est la fonction la moins investie par les acteurs du patrimoine. Seuls 22% d'entre eux déclarent s'y consacrer (y compris partiellement). Un acteur peut avoir déclaré s'investir dans un, deux ou trois domaines. Ceci explique pourquoi la somme des pourcentages n'est pas égale à 100.

Les activités liées à la préservation et la valorisation du patrimoine mobilisent le plus grand nombre d'acteurs avec respectivement 78% et 79% des répondants, contre 22% pour la recherche. Comme nous le précisons plus haut, ces trois fonctions sont largement interconnectées. De fait il n'est pas rare que les acteurs s'inscrivent dans des formes de pluriactivité. Ainsi 62% d'entre eux exercent dans le même temps deux à trois de ces fonctions.

Cependant on note que cette pluriactivité ne se répartit pas de façon uniforme selon la typologie des acteurs :

Pluri-activité et type d'acteurs



19 % des associations sont mobilisées autour des trois fonctions du processus de patrimonialisation, 45 % autour de deux fonctions et 36 % autour d'une fonction.

Les entreprises de la restauration du patrimoine se consacrent en majeure partie à une seule fonction (préservation), quand les lieux de visite privés déclarent se consacrer la plupart du temps à deux fonctions du processus de patrimonialisation (préservation et valorisation).

La filière relève en grande partie de logiques de l'économie sociale et solidaire, puisque composée à 72,5 % d'associations loi 1901. Le secteur privé lucratif, soit 14,5 % des acteurs, rassemble TPE et de PME exerçant des fonctions de distribution, notamment, mais également de nombreux cafés-cultures. Le secteur public représente quant à lui 13 % des détenteurs de licences. Il dote fortement ses outils en régie directe. Cette filière est plutôt dominée par l'aval, c'est-à-dire les lieux de diffusion, souvent pluridisciplinaires, qui

disposent à la fois des budgets pour acheter ou coproduire, et d'un fort pouvoir symbolique. On constate un important renouvellement des structures les plus fragiles. De manière générale, 1 structure sur 2 a moins de 10 ans en 2010. On dénombre 27 % de microstructures, qui pèsent 1,4 % du volume financier total. La filière, qui dégage peu de gains de productivité, est largement dépendante des ressources publiques : 78 % des répondants (hors service public) perçoivent des subventions.

FONCTIONS ET ACTIVITÉS CULTURELLES PRÉSENTES SUR LE TERRITOIRE DES PAYS DE LA LOIRE : TABLEAUX DESCRIPTIFS PAR FILIÈRE (LES DONNÉES DU SECTEUR DU PATRIMOINE SONT PRÉSENTÉES EN INFRA)

	ARTS VISUELS	CINEMA AUDIOVISUEL
FORMATION	Formation initiale : 70 lycées proposent des enseignements liés aux arts plastiques. Formation supérieure : 2 écoles supérieures des beaux-arts et une université. Ecoles d'art territoriales et non diplômantes.	Formation initiale (10 lycées) et supérieure (5 établissements). Formation continue
RECHERCHE-CREATION - PRODUCTION	Artistes plasticiens repérés (entre 2 900 et 3 600), collectifs d'artistes, lieux de travail et de production. Structures de diffusion étroitement associées à la production d'œuvres via leurs financements publics (Centres d'art, galeries associatives...). Rôle de certaines galeries privées qui investissent sur les artistes qu'elles diffusent ensuite.	108 structures de production, une centaine d'indépendants déclarés sous des statuts variés.
PRESTATAIRES TECHNIQUES	Prestataires techniques pour la fabrication et la production d'œuvres.	Production et postproduction : 29 structures. Prestataires techniques du spectacle vivant et de l'audiovisuel.
DISTRIBUTION	/	1 société de production a développé l'activité de distribution pour les œuvres cinématographiques.
INTERMÉDIAIRES DE LA DISTRIBUTION	Très peu nombreux en région : commissaires d'exposition, critiques d'art ; 3 structures participent à professionnaliser la filière.	/
DIFFUSION	Secteur non-marchand : structures parapubliques (FRAC, centres d'art contemporains, centres culturels), 19 structures publiques (musées, lieux d'exposition), environ 15 galeries associatives, plusieurs manifestations. Secteur marchand : 38 galeries privées, qui sont les principaux acteurs de l'économie des œuvres. Mais une part importante de l'économie artistique locale s'effectue en dehors du « système galerie ».	Exploitation cinématographique : 127 salles de cinéma (11 de grande exploitation, 13 de moyenne et 103 de petite exploitation), 1 programmateur et 3 circuits itinérants. Exploitation Audiovisuelle : 5 chaînes régionales, 1 antenne régionale de FR3 et 7 Média web. Education à l'image et action culturelle : 36 structures dont 11 festivals.
ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES	Syndicats et réseaux nationaux : FRAAP, réseau PLATFORM, ADRA, DCA...	7 structures dont 2 cinémathèques, un Bureau d'accueil des tournages, 4 fédérations et réseaux dont plusieurs sont spécifiquement régionales ou interrégionales : OPCAL, ALRT, APAPL

	LIVRE	SPECTACLE VIVANT
FORMATION	/	Formation initiale : éducation artistique élémentaire, collèges et lycées. Formation supérieure : plusieurs établissements (Danse, Spectacle vivant...). Enseignement artistique spécialisé : 17 conservatoires (régional, départemental, communal) et réseau privé (écoles de cirque...) répartis sur le territoire. Formation continue : plusieurs organismes à rayonnement national sur le territoire.
RECHERCHE-CREATION - PRODUCTION	Les artistes auteurs (180 repérés par le CRL). 100 maisons d'édition	540 compagnies ou formations musicales détentrices d'une licence, une multitude d'artistes intermittents / semi-professionnels (secteur musical) : 1 655 artistes indemnisés en 2010. Dans le secteur des Musiques actuelles : producteurs et développeurs d'artistes. Grandes structures de production issues de la décentralisation culturelle (ONPL, Opéra, CCN, CDN et CDR...)
PRESTATAIRES TECHNIQUES	Externalisation de nombreuses fonctions : graphisme, relecture et corrections.... Imprimeurs, industries graphiques : 2 200 entreprises	Prestataires techniques du spectacle vivant et de l'audiovisuel.
DISTRIBUTION	1 seul distributeur-diffuseur à son siège en région	Des entreprises privées, en majorité dans les musiques actuelles, qui distribuent les spectacles. Certains, très peu nombreux, relèvent de l'initiative privée de grande échelle.
INTERMÉDIAIRES DE LA DISTRIBUTION	/	/
DIFFUSION	Secteur marchand du livre : 66 librairies indépendantes, grandes surfaces culturelles, réseaux de distribution de la presse (dont 690 librairies papeteries). Secteur de la lecture publique : 938 établissements dans le réseau des bibliothèques départementales et municipales, 1500 bibliothèques associatives. 75 structures de promotion (sensibilisation à la lecture, manifestations littéraires).	430 acteurs dont l'activité principale est la diffusion : logique de circuits courts (cafés-culture, scènes locales), établissements missionnés sur la diffusion nationale / internationale. Les compagnies et producteurs sont par ailleurs nombreux à s'auto-diffuser.
ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES	A l'échelle régionale : Centre de Ressource du Livre, ALIP (Association des Librairies Indépendantes en Pays de la Loire), collectif d'éditeurs, collectif Lettres sur Loire et d'ailleurs. A l'échelle nationale, plusieurs syndicats de branche, des fédérations, des réseaux interrégionaux.	Réseaux et syndicats nationaux pour les grands établissements. Fédérations créées dans les années 90 qui rassemblent les acteurs par champ esthétique ou activité (festivals, scènes publiques...). Des réseaux et fédérations régionales et locales notamment dans le secteur des Musiques actuelles ou des arts de la rue. Des réseaux informels par type de métiers.

III LES PRINCIPAUX ENJEUX

LA RÉPARTITION DES ACTEURS SUR LE TERRITOIRE : DES DYNAMIQUES D'ATTRACTIVITÉ PROPRES À CHAQUE FILIÈRE

La répartition des structures culturelles par département (2010-2011) :

La répartition des acteurs culturels sur le territoire ligérien peut renvoyer à des dynamiques d'attractivité qui vont contribuer à attirer localement de nouveaux acteurs. C'est par exemple le cas pour les arts visuels, très concentrés en Loire-Atlantique, du fait de la présence de la capitale régionale, mais également de nombreuses stations balnéaires, où le circuit des galeries privées peut développer un marché. Les artistes plasticiens, quant à eux, vont spontanément s'installer à proximité des structures de diffusion afin de faire jouer l'effet réseau.

Quant au secteur du patrimoine on peut noter l'homogénéité de sa présence sur l'ensemble du territoire régional, et l'absence de centralisation en Loire-Atlantique comme c'est majoritairement le cas pour les autres secteurs culturels. Dans le détail on remarquera d'une part que les zones urbaines restent des pôles de concentration des structures patrimoniales, et d'autre part que la Loire et ses affluents jouent un rôle conséquent dans l'implantation géographique des acteurs.

	ARTS VISUELS	CINÉMA AUDIOVISUEL	LIVRE HORS LECTURE PUBLIQUE	SPECTACLE VIVANT ET STRUCTURES PLURIDISCIPLINAIRES	PATRIMOINE
LOIRE-ATLANTIQUE - 44	60%	52%	45%	45%	25%
MAINE ET LOIRE - 49	15%	16%	20%	18%	27%
MAYENNE - 53	6%	6%	8%	8%	10%
SARTHE - 72	10%	11%	13%	15%	20%
VENDÉE - 85	9%	15%	14%	14%	18%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%

Loire-Atlantique : 1 292 689 habitants (36 % des Ligériens) ; Maine-et-Loire : 791 322 habitants (22 % des Ligériens) ; Mayenne : 308 879 habitants (8 % des Ligériens) ; Sarthe : 568 194 habitants (16 % des Ligériens) ; Vendée : 640 045 habitants (18 % des Ligériens). Soit un total de 3 601 129 ligériens, représentant 5,5 % de la population française (Source : INSEE)

Lecture par la grille « Service public / Intérêt général / Initiative privée »

La grille d'analyse proposée par le Pôle permet de déplacer le regard par rapport à une manière d'envisager le statut juridique et la vocation d'une structure culturelle. Expérimentée dans l'OPP Spectacle vivant, elle a été réadaptée à chaque filière pour correspondre au plus près à sa réalité socio-économique. On a notamment conservé les caractéristiques suivantes :

Service public

Personne morale de droit public. Ces structures sont en gestion directe ou en gestion mixte associée (EPCC...)

Service parapublic

Personne morale de droit privé subventionnée dont les subventions dépassent 150 000 euros. Conventionnée, en délégation de service public (on peut y retrouver des entreprises commerciales) ou disposant d'un label national (FRAC, Scènes nationales, SMAC...). Ces structures font partie intégrante de la politique publique. Elles disposent de moyens importants mais aussi de missions plus larges, avec des objectifs plus contraignants que les associations subventionnées.

Intérêt privé d'intérêt général

Associations (personne morale de droit privé) subventionnées dont les budgets dépassent rarement 500 000 euros. Souvent proches des entreprises privées « artisanales », le soutien public que ces structures reçoivent les positionne dans le champ de l'intérêt général. Leur gouvernance est indépendante des pouvoirs publics (pas de financeur dans les CA).

Initiative privée artisanale

Personne morale de droit privé (associations, SARL, EURL...) dont les subventions sont inférieures à 2 % du budget total. Ces acteurs, autrement désignés en TPE (Très Petites Entreprises), mettent en œuvre des actions sur un territoire local ou un champ spécialisé.

Initiative privée / budget > à 1 M d'euros

Personne morale de droit privé non subventionnée. Ces entreprises plus importantes peuvent prendre des formes multiples (SA, SARL, de la PME à la multinationale), mais on les distingue des TPE artisanales classées ci-dessus. Elles se sont affranchies des logiques de proximité pour un rayon d'action national voire international.

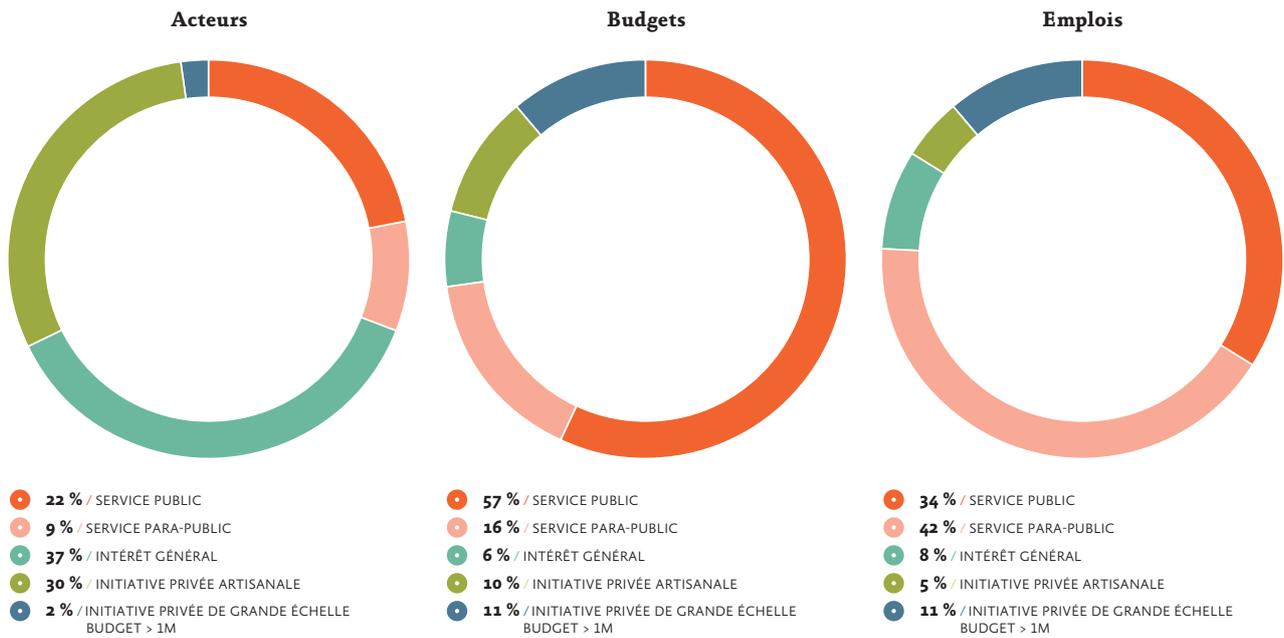
Nous renvoyons le lecteur à chacune des Observations réalisées pour avoir l'ensemble des détails sur les nuances apportées à cette modélisation selon les filières.

DE LA CONCENTRATION DES MOYENS AUX LOGIQUES RELEVANT DE L'ÉCONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE (ESS)

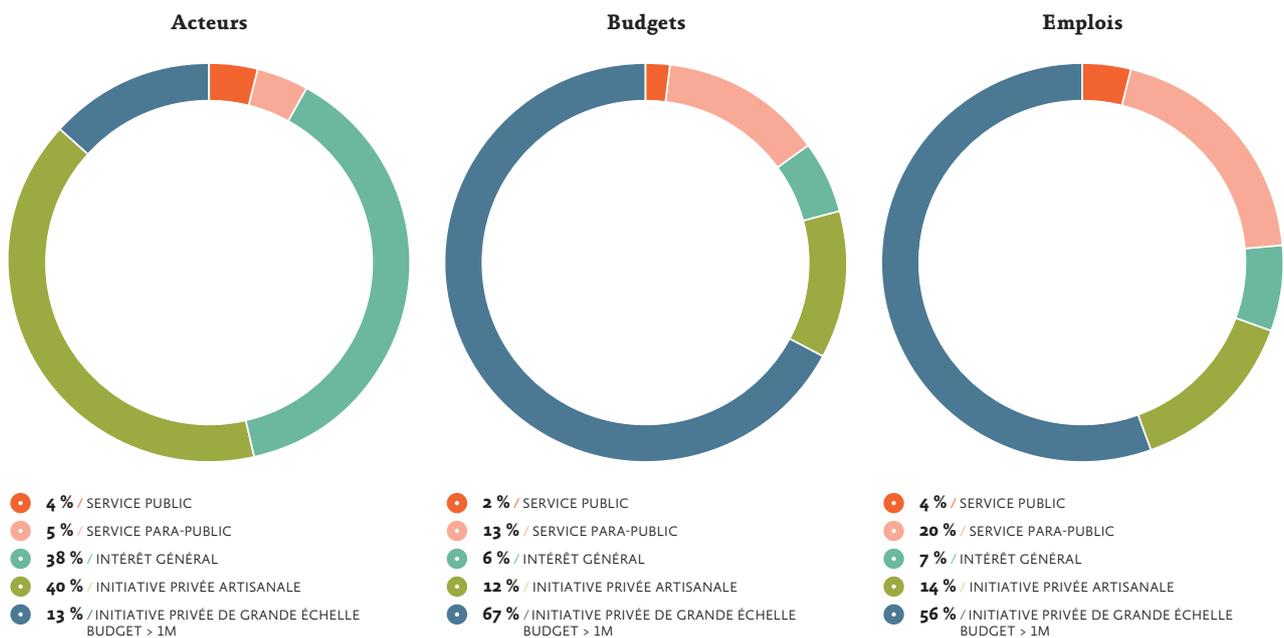
Cette présentation des structures entre service public, intérêt général et initiative privée, permet une approche selon trois entrées (acteurs/budgets/emplois). En effet si l'on choisit de mettre la focale sur les acteurs eux-mêmes, les budgets des structures ou

encore l'emploi dans ces dernières, cela change grandement la répartition entre service public, intérêt général et initiative privée. De fait la présentation des données par ces trois entrées acteurs/budgets/emplois s'avère très informative et aide à saisir les enjeux en présence.

Répartition des structures ARTS VISUELS entre Service public / Intérêt général / Initiative privée

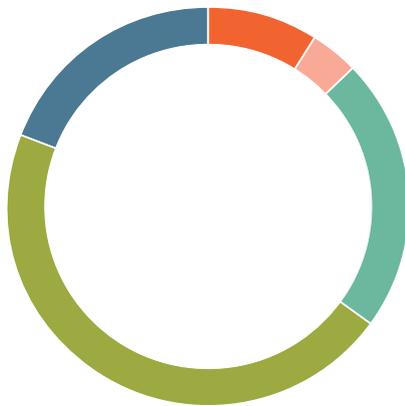


Répartition des structures CINÉMA AUDIOVISUEL entre Service public / Intérêt général / Initiative privée



Répartition des acteurs du LIVRE entre Service public / Intérêt général / Initiative privée

Acteurs

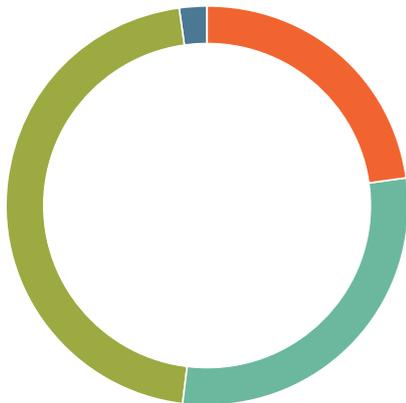


- 9 % / SERVICE PUBLIC
- 4 % / SERVICE PARA-PUBLIC
- 22 % / INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 46 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 19 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE BUDGET > 1M

Données non disponibles pour les budgets et l'emploi

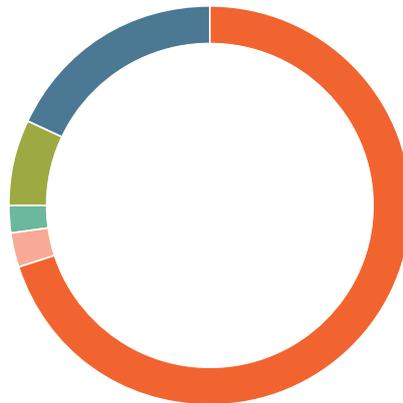
Répartition des structures PATRIMOINE entre Service public / Intérêt général / Initiative privée

Acteurs



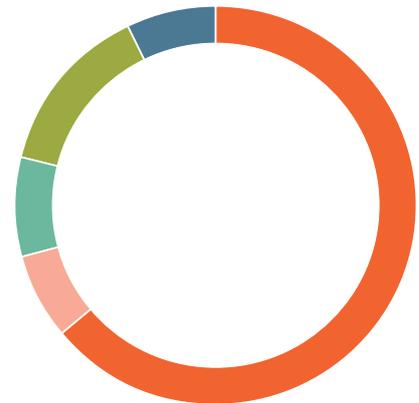
- 23 % / SERVICE PUBLIC
- 0 % / SERVICE PARA-PUBLIC
- 29 % / INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 46 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 2 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE BUDGET > 1M

Budgets



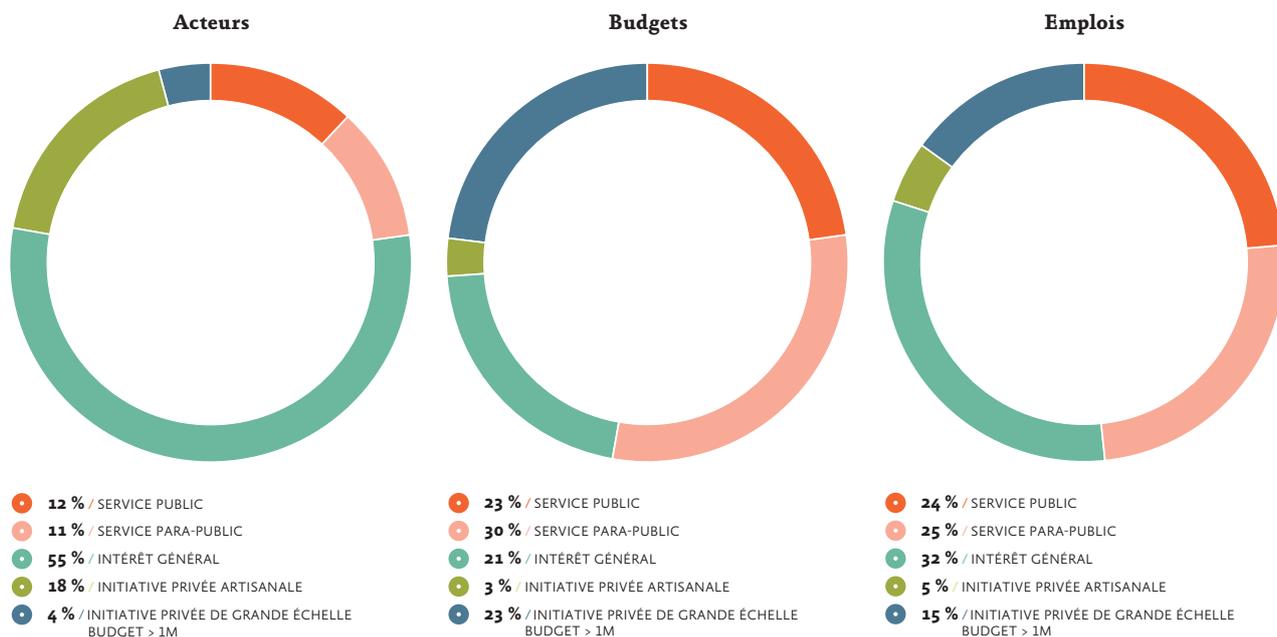
- 70 % / SERVICE PUBLIC
- 3 % / SERVICE PARA-PUBLIC
- 2 % / INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 7 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 18 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE BUDGET > 1M

Emplois



- 64 % / SERVICE PUBLIC
- 7 % / SERVICE PARA-PUBLIC
- 8 % / INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 14 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 7 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE BUDGET > 1M

Répartition des structures SPECTACLE VIVANT entre Service public / Intérêt général / Initiative privée



La présentation des données avec cette grille de lecture permet à la fois de découvrir l'importance prise par le service public, l'intérêt général et les initiatives privées dans les différents secteurs culturels en région, mais elle favorise en outre une lecture singulière :

En effet si 46 % des acteurs patrimoine en région (ayant participé à l'OPP) relèvent de l'initiative privée artisanale (comme les propriétaires de châteaux ouverts à la visite), ces derniers ne représentent que 7 % des budgets cumulés de l'ensemble des acteurs, et 14 % des emplois. De même, si les associations représentent 29 % des acteurs (initiative privée d'intérêt général), elles ne concentrent que 2 % des budgets et 8 % de l'emploi du secteur patrimoine en région. Ces chiffres s'expliquent notamment par le poids du secteur public en termes de budgets et d'emploi (respectivement 70 % et 64 %) alors qu'il représente moins d'un quart des acteurs (23 %) dans le secteur du patrimoine. Cet état de fait est notamment corrélé à la grande implication des collectivités publiques et historiquement de l'Etat dans la prise en charge du patrimoine. Mais cela permet aussi de révéler que de nombreux autres acteurs que ceux issus du secteur public, œuvrent quotidiennement sur le territoire dans le secteur du patrimoine.

Les autres données remarquables concernent le secteur du cinéma audiovisuel. En effet les industries culturelles du cinéma-audiovisuel se distinguent par la part relativement faible des établissements publics ou parapublics au sein des échantillons observés, et par la proportion importante d'acteurs relevant du secteur privé lucratif, qu'ils soient d'une certaine taille ou relevant d'un mode de fonctionnement artisanal. Les structures les plus importantes dominent notamment l'aval de la filière (diffusion), qui répond à des logiques de rentabilité. Elles concentrent ressources financières et emploi, à l'exemple du cinéma-audiovisuel, où les entreprises à but lucratif dont le budget excède en général un million d'euros, représentent près de la

moitié (48 %) du total des heures travaillées en 2011. Inversement, pour les arts visuels, les établissements publics/parapublics constituent 31 % de l'échantillon, et pèsent 73 % des budgets cumulés, du fait de la présence de grands établissements en région. Les structures d'enseignement artistique concentrent ainsi plus de la moitié de l'emploi salarié.

Chez les entrepreneurs de spectacle vivant, 23 % des structures relèvent du public/parapublic, pèsent 53 % des budgets cumulés et quasiment la moitié des emplois (en Equivalents Temps Plein). On y trouve notamment les grands établissements de production (Opéra, ONPL, Centres dramatiques et chorégraphiques...), comme de nombreuses structures de diffusion pluridisciplinaire. Pour ces deux derniers secteurs, arts visuels et scène, c'est bien le public/parapublic qui domine l'aval de la filière, et donc détient un fort pouvoir de légitimation et de reconnaissance des œuvres et produits culturels.

Le spectacle vivant apparaît cependant comme la branche d'activité où la proportion des structures relevant de catégories de l'Economie Sociale et Solidaire (ESS)¹⁰ est la plus importante. Ceci est notamment perceptible quant au volume important de structures installées sur le territoire : 840 associations, 8 SCOP parmi les détenteurs d'une licence actifs en 2010. Un certain nombre de réseaux et de fédérations se réclament ainsi des valeurs de l'ESS, notamment ceux membres de l'Ufisc (coopération, projet collectif, éducation populaire,...). Il faut noter cependant que celles-ci ne sont pas toujours explicitement revendiquées comme telles.

Au sein de l'ensemble des autres filières¹¹, environ 815 structures relèvent également de l'ESS. Parfois méconnues et non identifiées par l'Insee car « hors branche » au niveau de leur code NAF¹², elles font également partie intégrante de l'écosystème qui œuvre pour la production artistique et culturelle, et sa diffusion auprès des populations.

¹⁰ L'ESS désigne un ensemble d'entreprises organisées sous forme de coopératives, mutuelles, associations, ou fondations, dont le fonctionnement interne et les activités sont fondés sur un principe de solidarité et d'utilité sociale.

¹¹ Arts visuels, cinéma-audiovisuel, livre et patrimoine.

¹² Cela signifie notamment que les structures relevant du code 9499Z ne sont pas comptabilisées comme des activités culturelles, et que leur activité « échappe » en partie à l'analyse.

MULTIPLICITÉ DES PETITES STRUCTURES ET PRÉCARITÉ DE L'EMPLOI DANS LE SECTEUR CULTUREL

	ARTS VISUELS	CINÉMA AUDIOVISUEL	LIVRE	SPECTACLE VIVANT ET STRUCTURES PLURIDISCIPLINAIRES	PATRIMOINE
% DE CDI (VOLUME DES HEURES TRAVAILLÉES)	78%	78%	94%	55%	70%
INDICE DE TEMPS PARTIEL ¹³	0.73	0.65	0.85	0.77	0.88
% DE STRUCTURES FONCTIONNANT AVEC DE L'EMPLOI AIDÉ (RÉPONDANTS)	61%	16%	17%	40%	37%

Le secteur culturel en Pays de la Loire s'appuie sur un vivier extrêmement divers de TPE, dont le modèle économique demeure très fragile. On observe au sein des différentes filières une précarité de l'emploi plus ou moins forte en fonction du type de « métier » concerné, de la place des structures au sein de la filière, de leur jeunesse et leur capacité à s'inscrire dans des réseaux ou des partenariats avec la puissance publique. L'indice de temps partiel est, rappelons-le, à l'échelle nationale et tous secteurs d'activité confondus, d'environ 0.85.

Le secteur associatif révèle sa précarité en termes d'emploi, qu'on se trouve à l'amont lors des phases de création-production (pour les compagnies et collectifs d'artistes, pour la microédition) ou à l'aval, lorsque la diffusion est au contraire portée par des microstructures (petits lieux de spectacle, galeries, petite exploitation cinématographique...).

Ainsi, dans le domaine des arts visuels, la moitié des salariés des galeries associatives sont à temps partiel, et toutes les galeries associatives interrogées fonctionnent avec des emplois aidés. Dans le secteur du livre, on remarque la fragilité des structures de promotion : les CDD de moins de 6 mois concernent plus du tiers de la masse salariale, sans doute du fait de l'aspect événementiel de l'activité, et les CDI sont en moyenne des temps partiels à 65%. Pour le patrimoine,

le ratio « nombre d'heures / nombre de salariés » (ou indice de temps partiel) est égal à 0,88. Le recours à l'emploi à temps partiel est donc moins fréquent parmi les répondants à l'OPP patrimoine, qu'au niveau national sur l'ensemble de la population active. Le secteur du patrimoine semble également moins touché par l'usage du temps partiel que le secteur de l'audiovisuel et du cinéma par exemple. Mais l'indice de temps partiel varie selon le type de structures et le type de contrats : 0,89 pour les emplois en CDI et 0,79 pour les emplois en CDD de plus de 6 mois. Les associations et les lieux de visite privés ont plus fréquemment recours au temps partiel que les structures publiques et les entreprises de la restauration du patrimoine

Le recours à l'emploi aidé est extrêmement variable selon les secteurs et les types de structures. Il profite, en volume aux nombreux acteurs du spectacle vivant, pour qui l'aide accordée représente parfois l'unique moyen de créer un emploi permanent sur une période donnée, même s'il s'agit de solutions de court ou moyen terme qui contribuent à renforcer l'incertitude propre au secteur.

On observe également des différences marquées selon les départements en termes de création de postes aidés, notamment quand il s'agit de postes cofinancés par plusieurs collectivités.

LES ARTISTES PLASTICIENS ET LES AUTEURS : UN ENVIRONNEMENT JURIDIQUE COMPLEXE QUI FAVORISE LA NON-RECONNAISSANCE DU TRAVAIL RÉALISÉ

La situation sociale des artistes et des auteurs semble difficile à évaluer, tant les situations sont diverses. Néanmoins, les résultats des échantillons de réponse obtenus via les OPP témoignent d'une précarité importante, qui rejoint les constatations établies à l'échelle nationale. Quels que soient leurs revenus, ils démultiplient leurs activités, et dépendent de leur famille, ou encore des minima sociaux. Pour que les conditions

de vie et de travail de ceux-ci puissent changer, la question de la reconnaissance de leur statut professionnel et donc d'une rémunération, doit être posée, et la réglementation appliquée, à l'exemple des droits patrimoniaux du Code de la propriété intellectuelle, qui constitue un cadre légal trop souvent méconnu des professionnels eux-mêmes.

¹³ La formule utilisée est la suivante : (nombre d'heures déclarées / nombre de postes) / 1820 (c'est-à-dire 1 Equivalent Temps Plein). Elle concerne l'emploi permanent : CDI et CDD de plus de 6 mois.

PLURIACTIVITÉ DES STRUCTURES, ET POLYVALENCE DES SALARIÉS

Dans une approche « filière », l'analyse s'est volontairement appuyée sur des fonctions distinctes afin de mesurer les interdépendances entre acteurs. Ces fonctions essentielles sont les mêmes quelle que soit la filière étudiée : Création-Production > Distribution > Diffusion. Néanmoins, au-delà de cette segmentation, la pluriactivité est de mise pour une forte proportion des acteurs du secteur culturel en région. On la retrouve tant au niveau des artistes, qui bien souvent cumulent activité de formation, de création et de diffusion, que dans les industries culturelles, même si cette pluriactivité répond à des logiques différentes.

Les petites structures associatives (les compagnies ou les développeurs d'artistes dans le domaine du spectacle vivant, les structures de promotion du livre, ou d'action culturelle pour le secteur cinématographique), peuvent y avoir recours par défaut, afin de stabiliser leur modèle économique à travers une hybridation des ressources. Par exemple, certains acteurs qui se spécialisaient autrefois uniquement dans l'édition phonographique, se positionnent désormais comme intermédiaires en s'occupant également de la distribution (tourneurs, voire managers d'artistes).

Les entreprises de grande taille, quant à elles, auront plutôt tendance à chercher une concentration verticale des activités qui leur permettra de contrôler tout ou partie de la filière, de la production à la diffusion, et de générer des marges conséquentes. Cette logique des modèles dits « à 360° » s'apparente à une véritable stratégie de développement industriel (par exemple, tirer à partir de la vente au « consommateur » toute

une gamme de services : c'est le cas, entre autres, des télévisions et radios commerciales, et depuis peu du spectacle vivant à travers le rachat des principales entreprises de billetterie en ligne par de grandes multinationales).

La porosité entre les champs créatifs favorise également ce cumul d'activités, notamment pour le cinéma-audiovisuel. Dans le secteur des arts visuels, tout particulièrement, peu de structures en région ont une seule fonction spécifique revendiquée, et ce foisonnement hétérogène ne favorise pas la connaissance et la compréhension d'une filière en manque de structuration. Enfin pour le patrimoine, comme nous l'avons évoqué plus haut, la pluriactivité est de mise pour une grande majorité des acteurs. En effet 62% d'entre eux exercent deux à trois fonctions du processus de patrimonialisation, à savoir principalement la valorisation et la préservation.

Même si les observations ne portent pas sur les individus, les différents témoignages recueillis insistent sur la polyvalence exigée des salariés (ou des gérants) au sein du secteur culturel, notamment parmi les TPE, ou pour les artistes assurant également le suivi administratif de leur structure de création et de production. Se pose donc la question de la formation professionnelle continue pour accompagner au mieux les parcours professionnels des personnes, qui peuvent vivre cette polyvalence comme une force ou au contraire un handicap. L'arrivée de nombreux jeunes diplômés de formation culturelle sur le marché du travail (Bac +3, Bac +5), constitue également un enjeu.

DES LOGIQUES D'ÉCHANGES COOPÉRATIFS ET RÉCIPROCITAIRES (MUTUALISATION, BÉNÉVOLAT)

Les différentes observations témoignent de l'importance des échanges coopératifs et réciprocaires dans le secteur culturel. Le bénévolat culturel est notamment quelque chose de très puissant sur le territoire : selon nos projections, près de 33 000 bénévoles se sont investis dans les activités liées au spectacle vivant ou aux projets pluridisciplinaires, plus de 6 000 dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel, plus de 1 300 dans le secteur des arts visuels. Par ailleurs, 9 000 bénévoles ont été repérés comme actifs au sein du réseau de la lecture publique en 2011¹⁴.

Quant au patrimoine, 68 % des associations de l'échantillon de répondants sont composées exclusivement de bénévoles : elles n'ont pas recours à l'emploi salarié et ont un budget inférieur à 50 000€. Le secteur du patrimoine en Pays de la Loire repose donc en grande partie sur l'engagement de personnes non rémunérées pour leurs activités, qu'elles conduisent du reste avec des moyens très modestes. En revanche les pratiques de mutualisation sont usuellement peu nombreuses pour

les structures de ce secteur. De fait, nombre d'entre elles ont souligné l'intérêt de la démarche OPP qui leur a permis d'entrer en contact avec d'autres acteurs du même secteur d'activité.

La mutualisation de moyens matériels et humains concerne une part non-négligeable, mais néanmoins ciblée des acteurs, puisqu'elle concerne plus particulièrement le tiers-secteur associatif. Ceci est davantage marqué dans le secteur du livre et de la lecture, ou encore dans le spectacle vivant, où 35 % des structures privées non-lucratives mutualisent des ressources de manière fréquente ou systématique. On retrouve ceux-ci en priorité dans le champ du théâtre et des arts de la rue.

Des marges d'action pour une meilleure harmonisation des moyens semblent pouvoir encore être dégagées, cependant. Par exemple, un seul groupement d'employeurs figure parmi les répondants des différentes enquêtes. Il se situe dans le champ du spectacle vivant.

	ARTS VISUELS	CINÉMA AUDIOVISUEL	LIVRE	SPECTACLE VIVANT ET STRUCTURES PLURIDISCIPLINAIRES	PATRIMOINE
% DE STRUCTURES FONCTIONNANT UNIQUEMENT GRÂCE AU BÉNÉVOLAT	23%	26%	14%	ns ¹⁵	33%

¹⁴ Effectifs non-dédoublonnés

¹⁵ L'OPP Spectacle vivant portait sur les détenteurs d'une licence d'entrepreneur de spectacles, donc, de fait, des employeurs.

UNE STRUCTURATION GLOBALEMENT RÉCENTE, UNE LOGIQUE DE RÉSEAU INÉGALE SELON LES FILIÈRES

Qu'en est-il de la coopération à l'échelle régionale des acteurs de la filière ? Elle se consolide face aux grands enjeux qui traversent chaque secteur d'activité, à l'échelle nationale mais également régionale, notamment depuis une dizaine d'années. Elle reste cependant encore relative, et très variable selon les secteurs.

En observant l'adhésion formelle à un réseau, une fédération ou un syndicat, on note de fortes différences selon les secteurs, et les typologies de structures. 49 % des structures Spectacle vivant, 42 % des structures Cinéma-audiovisuel, 35 % des acteurs du Livre, 27 % des structures Arts Visuels et 19 % des structures Patrimoine déclarent ainsi adhérer à un réseau ou une fédération. Cependant on notera que les réseaux relatifs au patrimoine, tels que les Petites Cités de Caractère, émanent plutôt de collectivités territoriales que des acteurs eux-mêmes.

- Certaines filières sont bien structurées : c'est le cas pour le cinéma-audiovisuel ou le secteur musical, c'est-à-dire des domaines où l'introduction précoce des thèmes socio-économiques dans la réflexion a poussé les acteurs à s'organiser collectivement. Un travail de légitimation et une quête de reconnaissance des pratiques musicales populaires auprès des institutions ont pu également favoriser une structuration précoce (cas des musiques actuelles). Précisons qu'à l'intérieur de chaque secteur, le champ d'intervention, ou le champ esthétique pour le spectacle vivant, peut s'avérer une variable déterminante. Pour le spectacle vivant, en prenant les deux extrêmes, seuls 24 %

des répondants « danse » adhèrent à un réseau, alors qu'ils sont plus de 71 % pour les musiques actuelles.

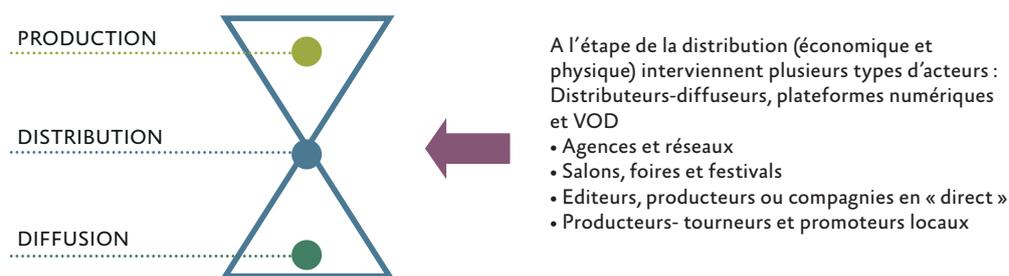
- Au niveau des typologies de structures : certaines catégories appartiennent de par leur constitution même à un réseau ou une fédération, comme les Scènes Nationales. Plus généralement, les structures publiques ou parapubliques vont s'inscrire -même tardivement- dans ces dynamiques. Dans le domaine des arts visuels, centres d'art contemporain et FRAC commencent ainsi à se fédérer à l'échelle nationale, pour faire prendre conscience des difficultés auxquelles ils sont confrontés auprès de l'Etat et des administrations centrales. Mais le secteur privé lucratif est lui aussi en structuration constante. Chez les entreprises du cinéma ou de l'audiovisuel, la structuration, encore récente, se fait par entente professionnelle (médias, télévisions, cinéma, producteurs), afin de valoriser les atouts et les compétences des acteurs du territoire. Dans le secteur du livre, 61 % des libraires indépendants s'organisent à travers des instances spécifiques, face aux grands enjeux du secteur (mobilisation face à la concentration croissante de la distribution via Amazon, par exemple). Le secteur associatif reste donc majoritairement celui qui peine le plus à se structurer.

L'adhésion à un syndicat d'employeurs reste moins courante, notamment dans le spectacle vivant (18 %). Les réseaux informels sont également nombreux ; discontinus et souvent resserrés à l'échelle locale, ils viennent compléter ces démarches de structuration.

LE « MAILLON FAIBLE » DES FILIÈRES : LA DISTRIBUTION

Le patrimoine n'intervient pas dans cette présentation entre production, distribution et diffusion du fait de sa spécificité. En effet les acteurs du patrimoine n'œuvrent pas tant à produire de nouvelles créations et à les distribuer puis les diffuser, qu'à rechercher, préserver et valoriser l'existant (ce qui renvoie au processus de patrimonialisation).

Les filières culturelles peuvent être représentées par un entonnoir :



Face à une production culturelle extrêmement dense, l'étape de sélection qui se produit au niveau de la distribution est essentielle, et peut répondre à des logiques différentes :

- Soit la valeur marchande d'une œuvre est immédiatement reconnue : la distribution est alors directement assumée par le secteur privé lucratif (pour la musique, c'est le rôle des producteurs-tourneurs d'envergure nationale, par exemple).
- Soit le secteur privé non-lucratif (ou « peu lucratif ») prend en charge cette fonction, et assure la distribu-

tion et la promotion (parfois également la diffusion), sur une période donnée, du travail d'un artiste dont la notoriété reste encore limitée. Il s'agit donc d'une prise de risque, parfois revendiquée, et s'inscrivant dans des logiques d'indépendance face aux industries culturelles de masse. Dans la plupart des filières, on retrouve cette catégorie d'acteurs ancrés localement et assumant des fonctions de développement artistique et économique sur le territoire : une partie des galeries associatives, les développeurs d'artistes en musiques actuelles... Tous participent de fait d'une logique de proximité. Mais si le distributeur remporte

son pari, il est à craindre que l'artiste ne lui échappe pour poursuivre sa carrière au sein de structures d'envergure à même de lui assurer l'audience la plus large possible. Ce qui peut expliquer l'appel à des financements publics pour mieux accompagner ce maillon de la filière, garant du maintien d'une réelle diversité de propositions artistiques et culturelles sur le territoire.

- Soit l'autoproduction et l'autodiffusion permettent de contourner ces intermédiaires et de provoquer directement la rencontre avec le public. On se trouve alors dans des logiques de circuits courts. Le circuit court se caractérise par la mise en relation directe

du producteur et de l'utilisateur. On retrouve plusieurs exemples de démarches de circuits courts sur le territoire. Si cette logique de circuits courts est tout à fait pertinente dans le cadre de certains domaines d'activité (comme l'agriculture par exemple), elle ne semble pourtant pas l'être pour la culture. En effet, afin de soutenir la diversité culturelle, il apparaît essentiel de soutenir les intermédiaires de la distribution qui sont garants de la mise en visibilité de l'émergence artistique.

On peut ainsi résumer les données précédentes comme suit :

LOGIQUE LUCRATIVE	LOGIQUE DE PROXIMITÉ	LOGIQUE DE CIRCUIT COURT
Secteur marchand	Initiatives privées d'intermédiation	Démarches individuelles et/ou collectives
D'envergure nationale et/ou internationale	Parfois collectives (associations)	Sans intermédiaire entre les créateurs et les publics
	A caractère artisanal	Peuvent s'inscrire dans le mouvement « Do it yourself » ¹⁷
	Localement ancrées mais potentiellement « translocales » ¹⁶	

On trouve plusieurs exemples de démarches s'inscrivant dans la logique de proximité sur le territoire ligérien, innovantes à des degrés divers, mais prenant toujours l'échelle locale ou micro-locale comme support d'action et de réflexion. On peut ainsi citer l'ancrage d'une partie des compagnies théâtrales et chorégraphiques sur leur territoire, et leur implication vis-à-vis des populations ; les « scènes locales » de musiques actuelles ; les Web Tv, qui utilisent le web comme vecteur de création participative et partagée et non seulement comme un flux de programmes. Celles-ci s'adressent à un territoire ciblé : quartier, ville, département, et produisent majoritairement du contenu sur l'actualité culturelle et sociale de leur territoire.

L'étape de la distribution, prise en charge par des intermédiaires entre créateurs et publics, permet à la fois le développement économique et le soutien de la diversité culturelle sur le territoire. La dénomination diffusion-distribution lui est quelquefois préférée, par exemple dans le secteur du livre (le diffuseur assure la promotion du livre, le distributeur prenant ensuite le relais, et assurant les tâches matérielles liées à la circulation physique du livre). En région, il existe une multitude de créateurs et de diffuseurs, mais très peu d'intermédiaires ou structures de distribution suffisamment solides.

La distribution a un caractère extrêmement important pour l'ensemble des filières culturelles. En effet,

le soutien aux intermédiaires offre à long terme des potentiels de diffusion à l'étranger et hors du territoire (échanges « translocaux »). Mais il touche aussi, s'inscrivant dans la logique de proximité, à la cohésion de la filière au niveau local. C'est grâce aux acteurs du développement et de la distribution que la valorisation des œuvres et des démarches artistiques innovantes qui émergent sur le territoire peut s'opérer, avec l'objectif de favoriser leur diffusion dans les meilleures conditions. Or, le rôle essentiel d'une distribution organisée et structurée dans le secteur culturel est encore trop souvent ignoré, et sa fonction encore trop peu reconnue alors qu'elle mérite d'être renforcée au bénéfice de l'ensemble des filières et de la défense de la diversité culturelle. C'est par exemple le cas pour le secteur musical, ou encore la filière du livre : il n'y a aujourd'hui plus qu'un diffuseur distributeur en région, ce qui met à mal les logiques de proximité pour la diffusion en librairie. Notons que la mise en œuvre d'un outil de ce type implique des contraintes : pour l'éditeur, il offre aux parutions une plus grande visibilité et allège son travail, mais entraîne aussi une augmentation des cadences de parutions, moins de visibilité sur le stock... Pour l'instant, peu d'éditeurs franchissent le pas, préférant conserver leur rythme éditorial et la maîtrise de leur distribution. Des formes de mutualisation sont donc encore à créer ; il convient aussi de réfléchir à de nouveaux modes d'accompagnement.

¹⁶ Le concept de « translocal », de l'australien Andy Bennett, désigne les échanges, à l'échelle des territoires, entre personnes et productions localement ancrées sur leurs territoires respectifs (ayant leurs identités propres). Le translocal renvoie donc à l'idée d'échanges inter-territoriaux

¹⁷ « Do It Yourself » (DIY). Cette expression issue initialement du mouvement punk signifie en quelques mots « avec les moyens du bord ».

LA TRANSFORMATION DES FILIÈRES CONCERNÉES PAR LES ÉVOLUTIONS RAPIDES DU NUMÉRIQUE

Le numérique a changé ces dernières années la donne en matière de diffusion (son arrivée vient par exemple bousculer l'organisation et l'économie des salles de cinéma), mais également les logiques de création et de production. Il est aujourd'hui beaucoup plus facile de créer et de produire des contenus artistiques à moindre coût, ce qui rend théoriquement possible l'accès à une notoriété hors des circuits traditionnels de distribution et de diffusion. Le numérique fait entrer de nouveaux acteurs économiques dans la filière (les fournisseurs d'accès Internet, les opérateurs de télécommunications, les fabricants d'appareils connectés...), et pose de nouvelles questions : exploitation des œuvres, adaptation des dispositifs d'aide... Il contribue par ailleurs à accentuer la concentration de la distribution dont on a vu plus haut le rôle déterminant dans le maintien d'une diversité culturelle sur le territoire, en modifiant les pratiques du public. Internet représente ainsi 17 % des « lieux » d'achat du livre neuf, en 2012. Au niveau des musiques actuelles, l'usage du numérique modifie la configuration de la filière, qui prend une forme circulaire : on devient producteur via le crowdfunding, prescripteur via internet, etc. Le piratage domestique

se charge parfois d'une valeur transgressive et démocratique revendiquée¹⁸.

Le numérique oblige l'ensemble des filières culturelles (même si le spectacle vivant et les arts visuels semblent moins impactés par ces évolutions que les autres secteurs) et plus largement les médias à s'interroger sur leur complémentarité et la mutualisation de compétences. En Pays de la Loire, les professionnels de la filière audiovisuelle réfléchissent ainsi, ensemble, à la cohérence de celle-ci, convaincus de l'impact que la production de contenu a sur l'économie des territoires, et de l'interdépendance des acteurs entre eux, et avec les collectivités territoriales.

En Pays de la Loire, le secteur du numérique et de la réalité virtuelle constitue une force économique importante, et un outil de valorisation essentiel de la production culturelle régionale. Cela ne peut s'entendre comme une démarche à sens unique : il faut également envisager les liens susceptibles d'être créés entre ces deux filières comme des pistes d'enrichissement mutuel.

L'EXTENSION DE LA NOTION DE PATRIMOINE : ÉMERGENCE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Le patrimoine se définit usuellement comme l'ensemble des richesses matérielles et immatérielles d'ordre culturel, présentées comme dignes d'être conservées afin d'être partagées par tous et transmises aux générations futures. Le patrimoine n'est donc pas un objet en soi mais le résultat d'une perception sociale et politique portée par des individus dans un contexte donné.

La préservation du patrimoine fut longtemps traditionnelle et élitiste (objets, sites et monuments, beaux-arts, musique savante), mais elle a pris un nouvel essor à la fin du XX^e siècle avec l'extension de la notion de patrimoine (les nouveaux patrimoines). Le patrimoine culturel s'est ouvert à l'immatériel : portés depuis des décennies par des associations, les phénomènes culturels populaires transmis oralement jouissent aujourd'hui d'une considération légitime à travers l'émergence du patrimoine culturel immatériel (PCI). En effet depuis 2003, le PCI bénéficie de mesures de traitement et de sauvegarde sous l'égide de la convention de l'Unesco (153 États signataires). Sa définition est précise : « *On entend par "Patrimoine Culturel Immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel* ». La transmission des pratiques humaines grâce à leur mise en patrimoine, est garante de la diversité culturelle et de la créativité, elle est utile au dialogue interculturel et encourage le respect d'autres modes de vie.

Cela a notamment permis de prendre en considération les activités culturelles actuelles comme constituant

du patrimoine à part entière. Cet élargissement passe par la prise en compte de sujets pendant longtemps peu considérés tels le rural, l'industrie, le maritime, les transports, le commerce ou encore l'hospitalier. Ainsi la notion de patrimoine n'est plus seulement attachée aux monuments remarquables mais également aux productions modestes ou aux témoignages de la vie quotidienne. Le patrimoine culturel immatériel est donc à la fois traditionnel et vivant.

C'est face à l'urbanisation, à la transformation des conditions de vie et au risque de disparition de certaines activités, que prend sens l'extension de la notion de patrimoine. Les transformations actuelles et incessantes du monde social, confortées par la généralisation du numérique, inciteraient en retour les individus à s'attacher aux choses qui font ou ont fait leur quotidien. Car le patrimoine constitue pour toute société une manière de s'exprimer, de faire valoir une identité et ainsi d'échapper à une potentielle dissolution culturelle.

L'engagement des collectivités territoriales depuis les années 1980 en matière de patrimoine, a permis d'atténuer le rôle quasi exclusif qu'exerçait l'État jusqu'alors. Quant au rôle joué par le citoyen lui-même sur le patrimoine, il apparaît décisif ; l'investissement étant à la fois individuel et collectif, ayant pour modèle l'association. Donc l'extension du patrimoine s'inscrit dans un mouvement plus large de démocratisation du domaine public, directement saisi par les personnes au travers de leur participation. Ce qui a pour effet de pousser plus avant la place croissante des citoyens dans les prises de décision.

IV LES MODÈLES ÉCONOMIQUES DES ACTEURS CULTURELS RÉGIONAUX

Les différentes démarches d'observation s'attachent à analyser les modèles économiques de l'ensemble des typologies de structures de l'échantillon. Il ne nous est pas possible ici de reproduire la pluralité des modèles. Néanmoins, nous avons sélectionné plusieurs exemples significatifs, soit d'une économie quasiment essentiellement privée lucrative (mais où l'apport de fonds publics peut être néanmoins décisif), soit d'une hybridation forte des ressources nécessitant un travail constant d'ajustement de la part du porteur de projet. Les acteurs relevant pleinement du secteur public ne figurent pas, pour cette raison, dans la sélection présentée ci-après.

Les maisons d'édition sous statut non-lucratif (44 % des répondants) ont un budget 7 fois moins élevé en moyenne que leurs consœurs sous statut lucratif, même si les jeunes maisons semblent plus solides que leurs aînées et concentrent les 3/4 des produits de l'édition associative. Pour nombre de ces petites structures éditoriales dont les pratiques, les rythmes et les modèles économiques sont souvent incompatibles avec les logiques industrielles, les problèmes d'accès au marché demeurent la principale difficulté. Parmi nos répondants, les maisons d'édition sont majoritairement auto-diffusées, à plus de 51 %.

Le modèle des compagnies : leurs ressources propres, toujours supérieures en moyenne à 50 % des produits, et issues de la vente de spectacles, mais également des prestations diverses (ateliers, stages...), sont insuffisantes pour garantir l'emploi permanent, ce qui explique le recours élevé aux emplois aidés. Plus le réseau et la notoriété de la compagnie augmentent, plus les apports en coproduction pèsent significativement dans les produits (jusqu'à plus de 20 % pour les compagnies les plus solides). L'absence totale de visibilité budgétaire à court terme empêche les acteurs de s'engager sur des investissements matériels, techniques et de compétences, et les place en situation d'incertitude forte.

La catégorie Producteurs-entrepreneurs de tournées, majoritairement présente dans le champ des musiques actuelles, masque en fait des réalités plurielles : celle des producteurs-tourneurs d'envergure nationale présents en région, qui évoluent pleinement dans le secteur privé lucratif et dont les revenus reposent sur un partage équivalent entre production et ventes, avec un large catalogue à la clé ; celle des développeurs d'artistes, qui proposent des prestations variées générant des marges pour pouvoir financer la production des artistes en développement, une activité quant à elle structurellement déficitaire.

Les producteurs du cinéma et de l'audiovisuel se répartissent à parts égales entre producteurs de films institutionnels et de films pour le cinéma ou l'audiovisuel. Leur modèle économique diffère fortement, puisque les premiers n'ont pas accès aux aides à la création ou aux soutiens publics ; leurs ressources propres représentent alors la quasi-totalité de leurs budgets. Les ressources des sociétés de production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles sont plus diversifiées (cofinancements avec des diffuseurs, et financements publics de soutien à la production). Les autres ressources constituent des entrées financières importantes dans la production (prestations, communication, etc.). Comme le souligne le rapport d'observation d'Audiens¹⁹ à propos de la production de films institutionnels en Île-de-France, « *ce secteur, mal connu puisqu'il n'entre pas dans les statistiques de la production française établis par le CNC (...) apparaît donc comme un secteur clé pour le développement de l'activité (...), notamment dans les périodes de reflux de la production française.* »²⁰.

Les galeries associatives, les collectifs d'artistes et des lieux de travail en arts visuels sont largement dépendants des financements publics (subventions et aides à l'emploi). En moyenne, entre 20 % et 35 % de leur budget annuel est issu de leurs ressources propres. Ces acteurs diversifient leurs ressources, notamment vers les apports privés. Ce sont principalement des microstructures.

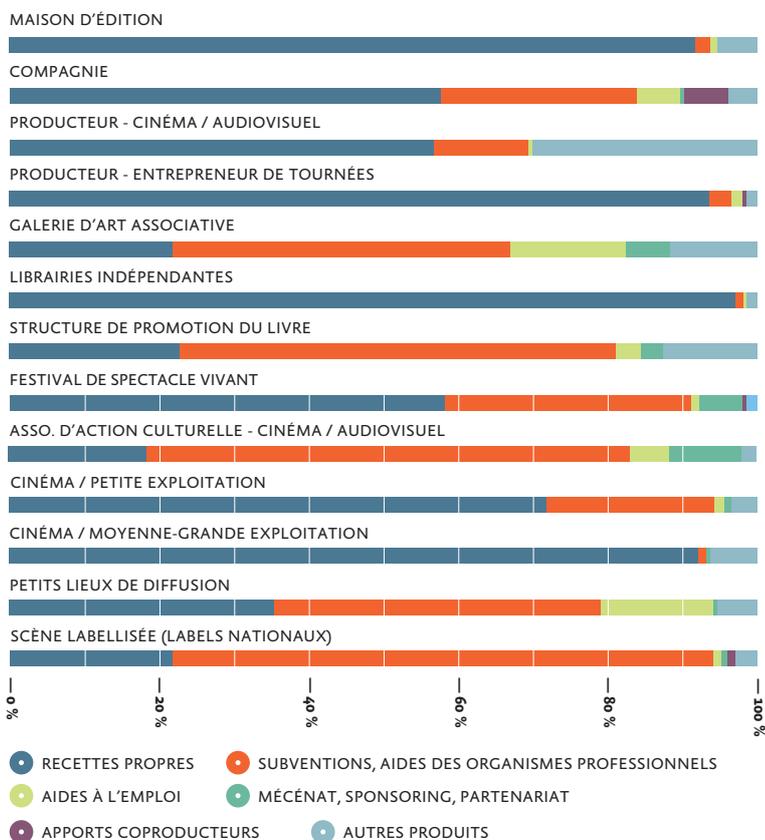
Les librairies indépendantes au CA de moins de 300 000 euros, souvent jeunes, représentent 45 % des librairies de l'échantillon. Leur résultat net est meilleur que les statistiques nationales. En revanche, si l'on soustrait de leurs produits les subventions perçues (qui pèsent moins de 3 % des aides publiques de l'échantillon), le résultat devient négatif. Ces ressources apparaissent donc indispensables à l'équilibre de leurs comptes. Les librairies générant un chiffre d'affaires supérieur au million d'euros sont les plus anciennes et bénéficient d'une bonne implantation dans les centres des plus grandes villes de la région. Leur présence, souvent antérieure à l'apparition des grandes surfaces spécialisées culturelles, leur confère une position privilégiée. L'OPP Livre insiste sur le fait que les marchés des collectivités puissent être remportés par des acteurs locaux : ceux-ci s'avèrent importants pour les librairies indépendantes (9 sur 10 ont un ou plusieurs marchés avec une collectivité) et même s'ils représentent une rentabilité moindre, ces marchés pèsent en moyenne 34 % des ventes.

Les structures de promotion du livre sont constituées à près de 83 % d'associations et à 17 % d'acteurs du secteur public. Ceci explique la part significative des aides et financements publics dans leurs ressources. Mais cette injection de fonds bénéficie aussi directement et indirectement à l'ensemble de la filière : rémunération de l'auteur, prestation de services extérieurs, achat de livres, promotion des livres, de la lecture et de la vie littéraire....

19 Cf. page 6

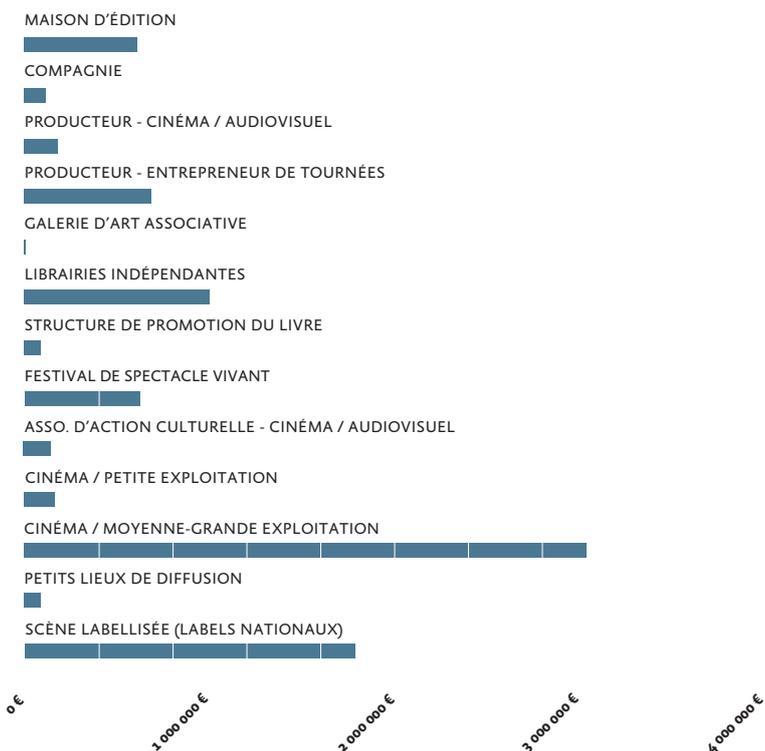
20 Observatoire de la production audiovisuelle et cinématographique en Île-de-France, Olivier-René Veillon (Directeur de la Commission du film d'Île-de-France) et Philippe Degardin (Directeur des études à Audiens), mars 2010.

Les modèles économiques d'une sélection d'acteurs de la filière culturelle : l'origine des produits (en moyenne, par catégorie d'acteurs).



NB : Les données concernant le spectacle vivant sont des données 2010 ; les autres chiffres concernant les répondants des filières culturelles en 2011. La catégorie « Asso. d'action culturelle – cinéma/audiovisuel » comprend les festivals. Les apports de coproducteurs ne sont détaillés que pour les structures du spectacle vivant ; ils sont intégrés dans les Autres produits ou les Recettes propres pour les autres filières.

Les budgets moyens des différentes catégories d'acteurs de la filière culturelle observées ci-dessus.



Les festivals de spectacle vivant voient leur modèle économique évoluer sensiblement selon la strate budgétaire, avec des financements publics dont la part tend proportionnellement à diminuer. L'investissement public, croissant jusqu'à un certain point, permet donc au festival de se structurer et de dégager ensuite davantage de ressources propres (billetterie, recettes bar et restauration...).

Les salles de cinéma de la petite exploitation qui ont des budgets inférieurs à 50 000 euros, reçoivent des subventions des communes et du CNC, et leurs ressources propres constituent plus de 90 % de leurs budgets. Elles n'ont aucun salarié et fonctionnent grâce à l'investissement de nombreuses personnes bénévoles. Au-delà, les budgets des salles de cinéma se voient complétés par des ressources publiques, et notamment les aides à l'emploi. De manière générale, « l'équilibre économique des salles est dans l'ensemble très précaire, l'atteinte du point mort étant dépendante, singulièrement pour les petits établissements, de quelques films qui sont, ou non, en mesure de faire venir un nombre suffisant de spectateurs. Les aides venant du compte de soutien, pour la modernisation ou en raison d'un classement Art & Essai, et les subventions des collectivités locales sont déterminantes pour la pérennité de bien des salles réparties sur le territoire national. »²¹

Parmi les structures de l'échantillon qui développent l'action culturelle dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, près des 3/4 ont des budgets inférieurs à 50 000 euros. Même si ces structures assurent des ressources propres (billetterie lors de projections de films), c'est l'accès aux subventions publiques et le recours aux emplois aidés qui permettent d'équilibrer leurs budgets et de développer leur action à moyen terme. Les festivals les plus importants réussissent à tirer leur épingle du jeu en terme de mobilisation de financements privés, ce qui vient gonfler, en moyenne, cette part des ressources.

Les petits lieux de diffusion de spectacle observés, pour 80 %, appartiennent à la tranche 50 000 - 100 000 euros et peuvent compter en moyenne sur un taux d'aide publique de 35 %. Il faut y ajouter les aides à l'emploi qui représentent une aide substantielle (15 %). Leurs ressources propres sont d'environ 35 %, alors même qu'ils pratiquent des tarifs très abordables, voire la gratuité. Les cafés-cultures développent quant à eux une économie totalement privée, même si depuis 2012, un dispositif régional d'aide à l'emploi artistique leur permet de bénéficier d'une prise en charge des coûts salariaux.

Le modèle économique des scènes labellisées, scènes conventionnées, et théâtres de ville est relativement semblable, même si les premières apparaissent en totalité au-delà du seuil des 500 000 euros, et s'il existe chez elles un effort de diversification des financements. Leurs charges de personnel sont proportionnellement équivalentes, du fait de l'importance du salariat permanent au sein de leurs équipes.

21 Laurent Creton, L'économie du cinéma en 50 fiches, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2012, p.50.

LES RESSOURCES PUBLIQUES

Les filières culturelles sont inégalement dépendantes des ressources publiques, même si, selon que l'on se place à l'amont ou à l'aval, des différences notables peuvent apparaître. Les modes d'intervention publique répondent à des logiques propres à chacun de ces secteurs, et irriguent l'ensemble de la filière culturelle : enseignement et formation, soutien à la création et la production, et, de manière particulièrement décisive, diffusion vers les populations.

Le spectacle vivant mobilise diversement la ressource publique selon les champs artistiques, avec ses deux extrêmes (à l'exception du cirque et des cabarets-revues, entièrement privés) : subventions et aides à l'emploi représentent 55 % du volume budgétaire total des structures de musique classique et lyrique, contre 20 % pour les musiques actuelles. A l'échelle nationale, selon Philippe Henry, l'aide publique représenterait environ 80 % des ressources globales de la filière Spectacle vivant (subventions publiques et financements civils, notamment via le régime d'assurance chômage des artistes et techniciens).

La filière des arts visuels est également fortement dépendante de l'injection de ressources publiques. Subventions et aides à l'emploi, cumulées, pèsent 65 % du volume budgétaire global des structures observées. On peut cependant rappeler l'importance des structures d'enseignement et de formation dans la population des structures Arts visuels, qui ne sont que partiellement étudiées pour le spectacle vivant et pas du tout pour les autres filières. En faisant abstraction de ces établissements, le niveau de financement public se monte alors à 40 % du volume budgétaire total.

Le secteur du cinéma-audiovisuel, s'il a été accompagné plus tardivement, avec des budgets en augmentation rapide, a trouvé des modalités originales de financement via la création du Centre National de la Cinématographie²². Le poids financier du CNC en Pays de la Loire est primordial, avec plus de 2,4 millions d'euros en soutien sélectif. Rappelons que le secteur du cinéma-audiovisuel est le seul à être autant structuré via des systèmes de redistribution sur l'ensemble de

la filière. Le soutien public via le CNC prend 2 formes principales : une aide automatique redistribuée aux acteurs en fonction de leur chiffre d'affaire et une aide sélective. Au cours des évolutions qu'a connu ce secteur (apparition de la vidéo, d'internet...), le CNC a créé et adapté les dispositifs afin de maintenir un système de production et de diffusion diversifié. Néanmoins, les ressources propres constituent 86 % du volume budgétaire total des structures observées : le poids des financements publics reste donc relativement faible dans un secteur fortement marchand.

Les acteurs du livre sont diversement soutenus par les collectivités ou par l'Etat selon que l'on se situe à l'amont de la filière (Dispositifs mis en place par l'Etat via la DRAC ou le CNL- Centre National du Livre, et la Région, afin de contribuer au développement des structures éditoriales) ou à l'aval (les structures de promotion du livre sont soutenues à plus de 60 % à l'échelon départemental, communal ou intercommunal ; le financement du réseau de la lecture publique repose également sur ces collectivités).

Quant au patrimoine, seuls 52 % des répondants déclarent obtenir de subventions. Ces aides proviennent principalement des Communes (28 %), de la Région (20.5 %), des Départements (18.5 %) et de l'Etat (16.5 %). Se donne ainsi clairement à voir l'évolution du financement public du patrimoine qui est passé ces 30 dernières années, dans le cadre des décentralisations successives, d'une prédominance de l'Etat à une grande implication des collectivités territoriales (communes, départements, régions).

Comme on peut l'identifier à travers les graphiques présentés ci-après, le soutien, initialement impulsé par l'Etat, est aujourd'hui largement porté par les collectivités territoriales (soit 80 % du financement territorial de la culture, hors Paris²³). Si les subventions proviennent le plus souvent des budgets alloués à la culture, la création artistique peut être soutenue par des secteurs divers : jeunesse, éducation, aménagement du territoire, économie sociale et solidaire...

²² François Rouet, *L'impact d'un établissement public dédié dans l'économie d'une filière culturelle : le cas du CNC et du CNL*. Intervention aux Rencontres nationales « Collectivités territoriales, labels indépendants et avenir de la filière musicale » à Bordeaux, le 13 février 2012

²³ Note de tendance sur les financements culturels des collectivités en 2010, JP Saez, Observatoire des politiques culturelles, 2010.

MÉCÉNAT, PARRAINAGE, PARTENARIAT

Le mécénat et le parrainage (ou sponsoring), ainsi que les partenariats privés, ont fait l'objet d'une évaluation commune au sein des différentes études, tant il est complexe parfois de les dissocier. Il apparaît que cette ressource se concentre essentiellement sur l'aval de la filière. C'est le cas des festivals, notamment les manifestations de musiques actuelles qui parviennent à tirer leur épingle du jeu. On note de rares exceptions dans le spectacle vivant ou dans les arts visuels où des mécènes et sponsors viennent abonder la production.

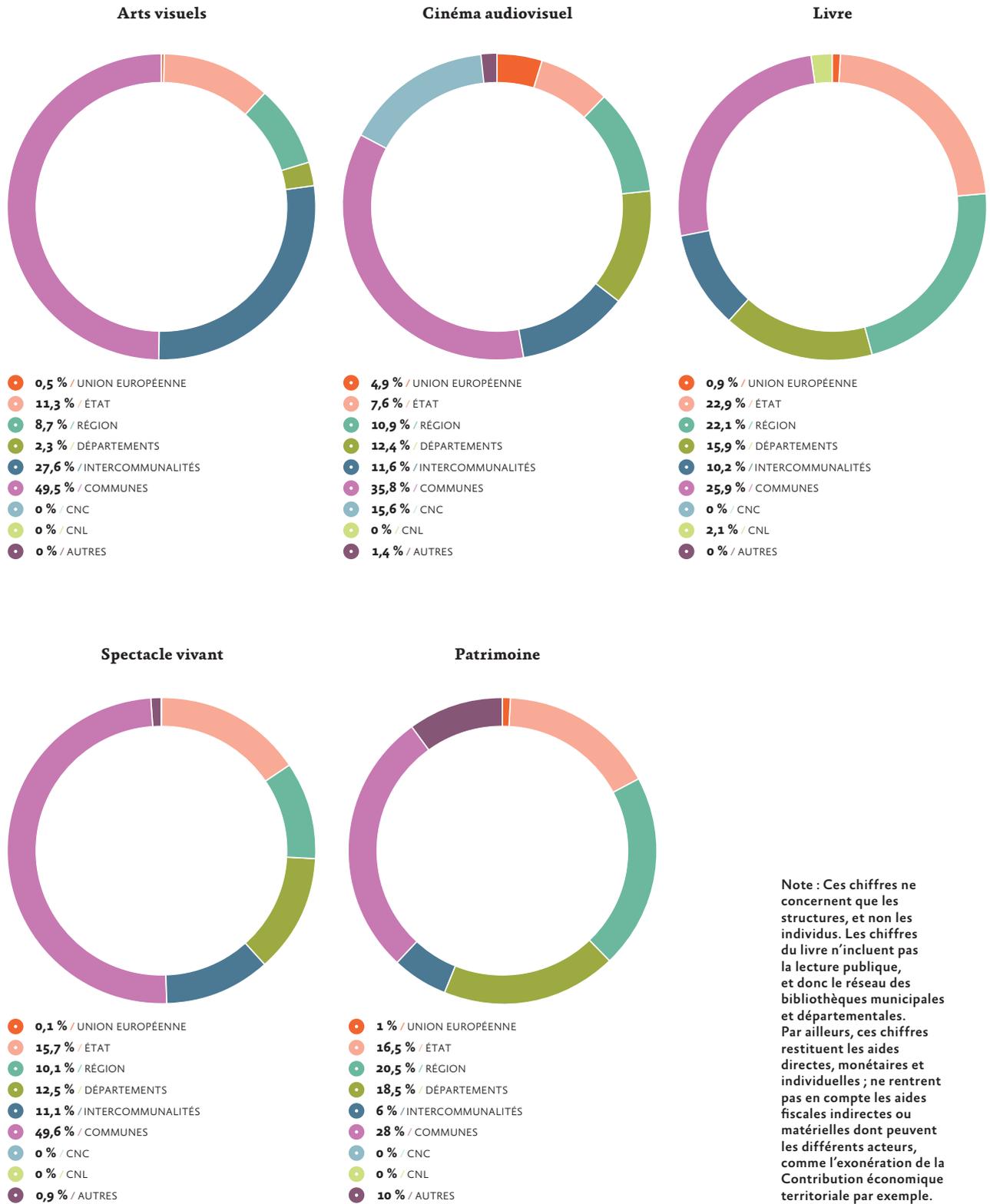
Les outils manquent encore afin de mettre en relation acteurs culturels et entreprises, à l'exception d'initiatives locales comme la fondation Mécène et Loire, et du travail réalisé par le Pôle Atlantique du Mécénat. En effet, il n'existe pas, en région, de fond de dotation ou de mécène identifiable, spécifiquement liés aux arts visuels, au livre ou au cinéma.

Dans le secteur du patrimoine, on peut noter la présence de la Fondation du Patrimoine qui reçoit du mécénat d'entreprise lui permettant de soutenir les collectivités dans leurs travaux de rénovation. Cette fondation a été instituée par une loi de 1996, se basant sur ce constat : à côté des 45 000 monuments historiques classés ou inscrits, il existe en France pas moins de 500 000 édifices non protégés. Ce patrimoine revê-

tant une vocation quasi-universelle constitue le champ d'intervention de la Fondation du Patrimoine, qui a deux principales missions : identifier le patrimoine de proximité en péril, et aider les propriétaires (publics ou privés) dans la mise en œuvre de projets de sauvegarde et de valorisation. Par ailleurs, la Demeure Historique reçoit du mécénat grâce à l'agrément du Ministère du Budget lui permettant de le développer. Le mécénat est ainsi affecté à la restauration et à la mise en valeur des monuments historiques privés. Ce dispositif favorise le développement du mécénat de proximité émanant de particuliers ou d'entreprises pour contribuer à la restauration du monument de leur choix.

Mais au sein des différentes filières, une approche en mécénat collectif n'est-elle pas à privilégier ? Un travail en transversalité, via des outils communs, ne peut que multiplier les chances de toucher le plus grand nombre possible d'entrepreneurs. On peut ainsi évoquer la préfiguration d'un Fonds de dotation « Mécènes pour la diversité musicale en Pays de la Loire », à horizon 2014 ; ce projet est actuellement porté par le Pôle. On compte donc encore de grandes marges de progression pour convaincre les entreprises du territoire de s'investir sur le terrain.

Origine des ressources publiques de fonctionnement perçues par les répondants (en%) :



Note : Ces chiffres ne concernent que les structures, et non les individus. Les chiffres du livre n'incluent pas la lecture publique, et donc le réseau des bibliothèques municipales et départementales. Par ailleurs, ces chiffres restituent les aides directes, monétaires et individuelles ; ne rentrent pas en compte les aides fiscales indirectes ou matérielles dont peuvent les différents acteurs, comme l'exonération de la Contribution économique territoriale par exemple.

Source : OPP des différents secteurs

CONCLUSION ET PERSPECTIVES

Nouveaux enjeux d'attractivité des territoires et des métropoles, inégalités territoriales et stratifications sociales persistantes, changements comportementaux et généralisation des technologies numériques, phénomènes de concentration économique au sein des filières culturelles et diversification des acteurs, activités présentielle et mondialisées, transversalité des politiques publiques, contraintes pesant sur les financements, évaluation des actions,... Les porteurs de projets artistiques et culturels ainsi que les collectivités territoriales doivent aujourd'hui faire face à nombreuses mutations structurelles.

Les démarches d'observation conduites en région des Pays de la Loire de façon convergente autour de la méthode d'observation participative et partagée, apportent une vision consolidée de la réalité économique et sociale des activités culturelles, permettant d'opérer des croisements. Outils de réflexion et mobilisation tant pour les acteurs que les collectivités, ces observations participatives et partagées ont répondu aux besoins de se connaître et de se reconnaître, préalable à des actions susceptibles d'améliorer la situation économique et sociale. Si le poids socio-économique de la culture en région est désormais démontré, l'identification des fragilités et des forces contribuera à construire des solutions d'avenir pour renforcer ces filières, et garantir une diversité de propositions artistiques et culturelles. Cette synthèse témoigne donc des spécificités de chacun des grands secteurs culturels observés tout en valorisant les interdépendances en leur sein et en identifiant les enjeux transversaux.

Le premier concerne l'organisation des artistes et des acteurs culturels qui semble être une priorité pour certaines filières. En effet créateurs, producteurs, distributeurs, diffuseurs, formateurs, prestataires voire commanditaires, se doivent d'être à même de mieux envisager ensemble, aussi bien leur métier au quotidien que, dans une démarche prospective, les évolutions du secteur dans les années à venir. La structuration des filières, l'articulation et la coopération des acteurs est un gage de leur pérennité et de leur développement territorial. Comment construire des solidarités entre acteurs hétérogènes, qu'ils relèvent d'industries culturelles, d'initiatives publiques ou d'initiatives privées artisanales ? Comment porter des convergences, une vision partagée de l'évolution des activités culturelles et mettre en débat, en évaluation, les acteurs, leurs initiatives, les dispositifs et politiques publiques dont ils dépendent ?

Par ailleurs, de façon pragmatique et dans un contexte économique difficile, au regard de l'intensité des productions locales, de leur qualité et de leur importance, se posent les questions de valorisation des œuvres, de leur diffusion et commercialisation aux échelles locale, inter-régionale, nationale voire internationale. Plus globalement la question du modèle et du développement économique des projets, devient cruciale, soulevant l'enjeu de la convergence des politiques éco-

nomiques et culturelles. Au-delà du modèle marchand classique, des pistes d'actions concrètes jalonnent les différentes observations à l'instar des circuits courts ou de logiques de proximité. Leurs mises en œuvre devraient permettre de renforcer le potentiel de distribution des œuvres mais aussi l'émergence de nouveaux projets artistiques.

La démocratisation apparente des pratiques culturelles via l'usage du numérique ajoute à la complexité des enjeux que doivent relever les acteurs des différentes filières. De nouvelles pratiques, de nouveaux modes d'entrée dans les filières se mettent en place à un rythme accéléré. Elles exigent dans bien des cas des réponses concertées.

Concernant la cohérence des filières culturelles à l'échelle régionale, si pour certaines d'entre elles le territoire bénéficie de la présence de l'ensemble des fonctions déterminantes (création / distribution / diffusion), pour d'autres c'est principalement Paris qui continue de polariser les activités, et seuls des segments de la filière sont présents en région. Ces segments sont cependant significatifs en termes d'emploi selon les pesées réalisées. Par ailleurs, certaines filières bien implantées en région sont fortement identifiées au niveau national comme terrains d'expérimentations fertiles. Quoi qu'il en soit, la présence en Pays de la Loire des filières culturelles dans toute leur diversité est un atout, à renforcer dans une logique de développement durable par des démarches d'organisation des professionnels entre eux.

Plus généralement il s'agit de mettre en valeur des écosystèmes créatifs en région, de façon à optimiser l'intervention publique en l'adaptant aux logiques propres à chaque filière culturelle, notamment en prenant en considération le poids de l'artisanat ou de l'économie sociale et solidaire. La question des leviers envisageables pour développer les filières culturelles renvoie finalement aux notions de décloisonnement et de convergence.

Le décloisonnement d'abord des réflexions au sein des filières elles-mêmes pour favoriser les coopérations entre acteurs impliqués, qui ont tous intérêt à ce que la filière se porte bien ; la convergence ensuite des réponses entre les filières puisque certains défis sont communs et que des initiatives peuvent être mises en partage. Le décloisonnement encore des différentes politiques publiques qui impactent le secteur culturel (économie, emploi/formation, social, tourisme, culture) pour répondre au mieux aux enjeux soulevés et la convergence entre les différents échelons territoriaux. Ainsi, des réponses à la hauteur des enjeux soulevés dans chaque observation participative et partagée seront trouvées, dans un contexte où l'imagination et la créativité seront absolument nécessaires pour répondre aux profondes mutations vécues par les acteurs culturels et les populations.

RÉALISATION

Synthèse réalisée par le **Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire - Mars 2014**

Cette synthèse s'appuie sur les différents travaux menés dans le cadre de la Conférence Régionale Consultative de la Culture CRCC :

- **Aude BRUNEAU, Emmanuel PARENT, (Dir. Vianney MARZIN)**, Observation participative et partagée du **Spectacle Vivant** en Pays de la Loire, Le Pôle, Nantes, septembre 2012
- **Irin HASSOLD-MERER et Déborah SOREAU**, Observation participative et partagée du **Patrimoine** en Pays de la Loire, Association des petites Cités de Caractère, Nantes, mars 2014
- **Virginie LARDIERE**, Observation participative et partagée du **Cinéma** et de **l'audiovisuel** en Pays de la Loire, Amac, Nantes, septembre 2013
- **Karen PLARD**, Observation participative et partagée du secteur du **Livre** en Pays de la Loire, Centre de ressources du Livre, Nantes, juillet 2013
- **Charlène SKORNIK, (Dir. Virginie LARDIERE et Céline GUIMBERTAUD)**, Observation participative et partagée des **Arts visuels** en Pays de la Loire, Amac, Nantes, septembre 2013

Ces observations ont été réalisées avec le soutien de la Région des Pays de la Loire. Elles ont également bénéficié d'un accompagnement méthodologique du Pôle régional des Musiques Actuelles, cofinancé par l'État - Direction Régionale des Affaires Culturelles - et la Région des Pays de la Loire

PLUS D'INFOS :



Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire

6, rue de Saint Domingue 44200 Nantes
Tél. 02 40 20 03 25 - www.lepole.asso.fr

REMERCIEMENTS

Le Pôle remercie l'ensemble des personnes ayant contribué à la réalisation des différentes Observations, ainsi que Dominique SAGOT-DUVAUROUX pour son regard extérieur sur ce travail.

Réalisation

*Aude BRUNEAU, Claire HANNECART,
(Dir. Vianney MARZIN)
Pour le Pôle de coopération des acteurs
pour les musiques actuelles en Pays de la Loire.*

La maquette de ce document a été conçue
par l'atelier de création graphique
et typographique la Casse. www.la-casse.fr

La mise en page a été réalisée par l'agence
de communication digitale et print Le Square D.
www.lesquared.fr

Ce document a été composé en Absara,
dessiné par X. Duprés.

l'esprit grand ouvert



Région
PAYS DE LA LOIRE

Conférence régionale
consultative de la **culture**

