

# OBSERVATION PARTICIPATIVE & PARTAGEE

DU SPECTACLE VIVANT  
EN PAYS DE LA LOIRE

*Une démarche innovante  
La filière Spectacle vivant  
Les réseaux  
L'emploi  
Les ressources financières  
La cartographie  
Des focus par département*

*Septembre 2012  
première édition*



Dans le cadre de

Conférence régionale  
consultative de la **culture**

Une étude menée par



---

RÉALISATION

**Aude BRUNEAU et Emmanuel PARENT**  
**sous la direction de Vianney MARZIN**

*À partir de données 2010 collectées auprès des acteurs  
de novembre 2011 à mars 2012*

Avec le soutien de la Région Pays de la Loire  
et de DRAC Pays de la Loire

---

# AVANT-PROPOS

« Observation participative et partagée », tel est l'exercice dans lequel s'est engagée la conférence régionale consultative de la culture (CRCC) mise en place par la Région des Pays de la Loire en 2009. Cette conférence, où chacun des métiers de la culture sont représentés, a donc permis de soulever une première attente, celle de se connaître et de se reconnaître. Voilà qui constitue un projet d'intérêt général car sans doute y verra-t-on le point de départ pour toute coopération, pour toute action collective permettant d'agir plus fortement pour identifier la réalité sociale et économique des activités culturelles et mieux en préserver la diversité.

Comme cela est rappelé dans l'introduction de ce document, la CRCC a permis de formaliser un cadre commun pour l'observation de tous les secteurs de la culture par et pour les acteurs eux-mêmes. Le secteur du spectacle vivant est donc le premier à présenter la synthèse de cette démarche; suivront ensuite les arts visuels, le cinéma et l'audiovisuel, le livre et le patrimoine. Dans le courant de l'année 2013, lorsque les démarches pourront être consolidées dans une vision commune des activités culturelles, la région des Pays de la Loire sera le premier et le plus vaste territoire à avoir mené une telle observation avec la philosophie du partage et de la participation.

Il faut donc saluer la mobilisation des nombreux contributeurs qui ont, pour le spectacle vivant, ou auront, pour les autres secteurs, permis d'offrir une véritable photographie de leurs activités. Cette photographie a la vertu, pour les institutions, de démontrer que si la culture revêt un caractère tout à fait précieux pour le développement de l'inclusion sociale, de l'imaginaire collectif, de la connaissance sur les territoires, elle est aussi un secteur économique, génératrice de richesse et d'emplois. La mixité des modèles qui s'y déploie doit apparaître prioritairement comme un atout, mais impose de penser de nouvelles formes de coopérations. Dès lors qu'un champ économique est identifié comme tel, il importe de définir une stratégie collective et solidaire au service d'une filière, afin qu'elle s'organise et se renforce. C'est là une nouvelle étape qui s'ouvre.

Je tiens à souligner tout l'intérêt du travail mené, la qualité de la coordination par le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, et de la relation établie avec les acteurs et les financeurs que sont la Région et l'État. Que ce travail démontre que la démarche a tout intérêt à se poursuivre, et qu'il serve d'appui pour comprendre la densité et le poids des activités du spectacle vivant et pour imaginer, entre professionnels mais aussi avec les institutions publiques, avec l'apport à venir des observations des autres secteurs, de nouvelles voies pour le développement culturel sur les territoires.

## **Alain GRALEPOIS**

Vice-Président de la Région des Pays de la Loire  
Président de la commission Culture, sports,  
jeunesse et éducation populaire

Le spectacle vivant, qui regroupe un ensemble d'activités extrêmement diverses, de la création de spectacles, à leur diffusion, en passant par la production, la distribution et la programmation, figure en bonne place dans les préoccupations de la politique culturelle de l'État.

Aurélié Filippetti, Ministre de la Culture et de la Communication, a inscrit dans ses priorités le développement d'un dialogue et d'un partenariat renouvelé avec les collectivités. Elle confie aux DRAC la mission « d'accompagner l'ensemble des acteurs des politiques culturelles, en mobilisant leurs services dans une vision prospective, en utilisant leurs connaissances sur l'ensemble des champs culturels pour articuler, au plus près des réalités sociales et économiques des territoires, les enjeux de la conservation du patrimoine, de la création artistique et du développement des industries culturelles ».

Elle inscrit également au cœur de sa politique l'éducation artistique et culturelle, et souhaite voir se tisser entre les services de l'État et les collectivités un nouveau « pacte territorial », pour poursuivre et amplifier le travail engagé, afin de remédier à l'inégalité d'accès à l'art et à la culture et pour créer les conditions d'une rencontre personnelle avec le processus artistique.

Les conditions de développement du spectacle vivant évoluent aujourd'hui dans un contexte économique tendu, qui nécessite pour les pouvoirs publics, de faire des choix et de définir des priorités. Par ailleurs, ce secteur qui bénéficie de solides moteurs structurels apparaît extrêmement complexe dans ses métiers et ses réseaux. Aussi, il est indispensable d'appréhender au mieux le fonctionnement socio-économique de ce champ d'activités et de disposer de connaissances fines sur les filières et acteurs qui le constituent.

Tel est l'objectif de l'étude confiée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles et le Conseil Régional, au Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire qui a pu, notamment, illustrer dans quelle mesure le spectacle vivant constitue une filière économique à part entière et mettre en évidence la diversité de cette dynamique.

## **Georges POULL**

Directeur régional  
des affaires culturelles des Pays de la Loire

# SOMMAIRE

## AVANT PROPOS

### **PRÉSENTATION**

#### 1.1 DÉMARCHE ET MÉTHODOLOGIE - p.5

Les principes et la mise en œuvre

Quelle réalité observer ?

#### 1.2 PRÉSENTATION DE L'ÉCHANTILLON - p.9

L'approche géographique

La typologie des porteurs de projets

Les champs artistiques représentés

La jeunesse des structures observées

Diversité et complémentarité des acteurs :  
une nouvelle grille d'analyse

Les codes NAF et la notion  
de « Branche du spectacle vivant »

#### 1.3 UNE PESÉE ÉCONOMIQUE DU SPECTACLE VIVANT EN PAYS DE LA LOIRE - p.15

### **FONCTIONS, ACTIVITÉS ET STRUCTURATION**

#### 2.1 LA CRÉATION PRODUCTION - p.17

Les chiffres - clé

Le soutien à la création : mise à disposition  
d'un lieu de travail et accueil en résidence.

#### 2.2 LA DISTRIBUTION ET LA VENTE - p.18

Les acteurs de la distribution

Les volumes d'activité

#### 2.3 LA DIFFUSION : PROGRAMMATION ET ORGANISATION DE SPECTACLES - p.21

Les principaux acteurs

Les chiffres - clé

#### 2.4 L'ACTION CULTURELLE ET LA FORMATION - p.23

#### 2.5 COMMENT TRAVAILLENT LES ACTEURS : STRUCTURATION, MISE EN RÉSEAU, MUTUALISATION DES RESSOURCES - p.24

Une adhésion à des réseaux formels répondant à des motivations diverses

L'importance des réseaux informels

La complémentarité des activités et la mutualisation de ressources

## **LES RESSOURCES HUMAINES**

### **3.1 LES VOLUMES ET LA STRUCTURATION DE L'EMPLOI - p.27**

Les volumes d'emploi moyens :  
une majorité de micro-structures  
La composition de l'emploi  
Lecture de l'emploi à travers la grille  
« Initiative privée, Intérêt général, Service Public »  
Lecture de l'emploi en fonction de l'esthétique

### **3.2 LA QUALITÉ DE L'EMPLOI - p.31**

L'usage répandu du temps partiel  
L'emploi aidé, une ressource importante pour les acteurs du secteur

### **3.3 L'EMPLOI ARTISTIQUE - p.32**

L'emploi artistique en CDDU  
L'emploi artistique permanent  
Les employeurs d'artistes dont le spectacle vivant n'est pas  
l'activité principale

### **3.4 LES AUTRES RESSOURCES HUMAINES - p.34**

Le bénévolat, ressource indispensable pour  
une large part des acteurs du spectacle vivant  
La mise à disposition de personnel  
vient conforter les emplois directs  
La composition d'une équipe

## **LES RESSOURCES FINANCIÈRES**

### **4.1 LA RÉPARTITION DES MOYENS FINANCIERS DES ACTEURS DU SPECTACLE VIVANT - p.37**

L'approche par la notion de filière  
L'approche par esthétique  
L'approche selon la grille  
« Initiative privée, Intérêt général, Service public »

### **4.2 LES MODÈLES ÉCONOMIQUES DES DIFFÉRENTS ACTEURS DE LA FILIÈRE - p.39**

L'amont de la filière : la création-production  
Le modèle du producteur-tourneur d'envergure nationale  
L'aval de la filière : les modèles économiques des diffuseurs

### **4.3 LES RESSOURCES PUBLIQUES - p.42**

Les partenaires publics en région Pays de la Loire  
La répartition des ressources publiques, selon la grille  
« Initiative privée, Intérêt général, Service public »  
L'attribution des subventions : les variables déterminantes

## **CONCLUSION - p.46**

## **FOCUS PAR DÉPARTEMENT - p.48**

**ANNEXES - p.58 – GLOSSAIRE - p.61**  
**BIBLIOGRAPHIE - p.62**

# PRÉSENTATION

## INTRODUCTION

La Conférence régionale consultative de la culture (CRCC) a été mise en place par la Région des Pays de la Loire en 2009. Elle rassemble des acteurs culturels autour d'enjeux communs tels que l'observation, l'économie de la culture, le lien aux territoires et aux publics. Y siègent également des organisations professionnelles, des collectivités territoriales, ainsi que l'État représenté par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC).

Organisée en commissions sectorielles (Arts plastiques, cinéma-audiovisuel, livre, patrimoine, spectacle vivant) et commissions transversales (Economie, Emploi-formation, Observation, Relations aux territoires et aux publics), la Conférence a vocation à favoriser l'organisation des différentes filières culturelles en soutenant la coopération entre les acteurs. Elle a aussi vocation à engager une évaluation des actions publiques et un dialogue entre et avec les collectivités publiques pour tendre à la co-construction de politiques culturelles en région.

La commission « Observation » a exprimé rapidement le besoin de s'appuyer sur une radiographie précise du secteur culturel en région, dans toute sa diversité. Les acteurs ont souhaité prendre, à travers une étude approfondie, la mesure de la diversité du spectacle vivant et de ses activités en Pays de la Loire, en appréhendant le poids socio-économique que représente la multitude de structures existantes. En effet, comment mieux comprendre les dynamiques de développement économique et artistique du territoire régional, identifier les besoins, réfléchir aux réponses pouvant être apportées par les politiques publiques, mettre en évidence les liens et favoriser les coopérations, sans mieux se connaître et se reconnaître en tant qu'acteurs culturels et économiques d'un territoire?

Le Pôle de coopération des acteurs pour les Musiques actuelles en Pays de la Loire (Le Pôle) a donc proposé de mettre son expérience au service d'une étude socio-économique sur l'ensemble des champs artistiques du spectacle vivant, en utilisant une méthode ayant déjà fait ses preuves dans le champ des musiques actuelles. La mise en œuvre lui en a été confiée, avec le soutien de la Région des Pays de la Loire et de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC). L'enquête ne se résume pas à un simple exercice statistique. Réalisée selon les principes de l'Observation Participative et Partagée (OPP), elle repose sur l'implication des structures observées lors des différentes étapes de la démarche. Le Pôle a donc cherché à associer le plus largement possible ceux qui œuvrent au sein de la filière du spectacle vivant en Pays de la Loire.

# 1.1 DÉMARCHE ET MÉTHODOLOGIE

*L'observation Participative et Partagée (OPP) est une philosophie d'action qui repose sur l'implication et la participation des acteurs. Elle induit un équilibre des intérêts des participants à l'observation en donnant une priorité à celui qui génère l'information dans son usage. L'OPP associe l'ensemble des personnes et structures participant au processus d'observation en offrant les espaces et temps de contribution nécessaires à son élaboration. L'OPP est un point d'appui pour identifier des évolutions ou tendances sur les activités étudiées et participer à la structuration des filières, au dialogue interprofessionnel et à la co-construction des politiques publiques.*

## **LES PRINCIPES ET LA MISE EN ŒUVRE**

Ces principes d'action ont été adoptés en juin 2011 dans la Charte régionale de l'Observation participative et partagée, au sein la commission transversale « Observation » de la Conférence régionale consultative de la culture (CRCC). Ils s'inspirent des travaux initiés dans le champ des musiques actuelles par la Fédurok (Fédération nationale de lieux de musiques amplifiées/actuelles), et par le Pôle, en région Pays de la Loire.

Entre mai et juin 2011, les membres de la Conférence régionale consultative de la culture ont pu échanger sur les principes de l'Observation participative et partagée, et sur les enjeux liés à sa mise en œuvre. La démarche a donc trouvé une base commune avec l'adoption de cette charte qui fixe aujourd'hui les éléments de définition et de méthode, les objectifs généraux et opérationnels.

Le Pôle bénéficie de l'investissement de professionnels du spectacle vivant, de militants, de partenaires associés, qui, au sein d'un Comité de suivi contribuent à la définition des contours de l'étude, veillent à ce que l'ensemble des territoires, des esthétiques ou des types de structures soient bien partie prenante de cette démarche. Celle-ci se doit en effet de garantir la participation des acteurs à l'ensemble des phases de l'observation, de la mobilisation des répondants à l'analyse partagée des résultats.

La mise en place de cette étude repose sur une forte mobilisation en région, et des échanges directs lors des différentes réunions organisées pour présenter la démarche ou partager les premières analyses. Le lancement d'une Observation participative et partagée à l'échelle d'une région entière, qui ne soit pas circonscrite à un réseau ou une fédération, constitue une première par son ampleur et son exhaustivité.

### **Le questionnaire basé sur un « tronc commun » utilisé au niveau national**

Le questionnaire<sup>1</sup> reprend une grande partie des items socio-économiques élaborés au fil des enquêtes par différents acteurs de l'observation culturelle, soucieux de pouvoir comparer et mettre en commun les résultats de leurs travaux. Pour le compléter, des typologies et des indicateurs d'activité ont été élaborés au sein du Comité de suivi afin de permettre une interprétation plus fine des données socio-économiques transmises par les acteurs. Un espace de libre expression a également été proposé en fin de questionnaire.

### **La collecte, entre rencontres de terrain et dématérialisation des données**

Des réunions de présentation de la démarche ont lieu dès octobre auprès de réseaux constitués, puis dans chaque département des Pays de la Loire au cours des semaines suivantes. Plus de 250 personnes ont participé ainsi aux échanges proposés par le Pôle, et co-animés par les membres du Comité de suivi. La collecte des données s'est effectuée ensuite de façon dématérialisée. Le questionnaire a été rendu accessible en ligne à partir du mois de novembre 2011. Des entretiens téléphoniques ont ensuite permis de vérifier l'ensemble des données recueillies et d'éviter les erreurs de compréhension. Les informations réunies sont strictement confidentielles et demeurent la propriété des acteurs.

### **Une analyse partagée**

Réalisé par l'équipe du Pôle, le traitement statistique et l'édition des premiers résultats de l'étude ont donné lieu à de nouveaux rendez-vous, avec le Comité de suivi, puis les participants. Ces échanges ont permis de confronter les premiers résultats au ressenti des acteurs et de construire ensemble des hypothèses explicatives. La rédaction de l'étude finale n'a débuté qu'ensuite, forte de ces allers-retours avec le terrain.

---

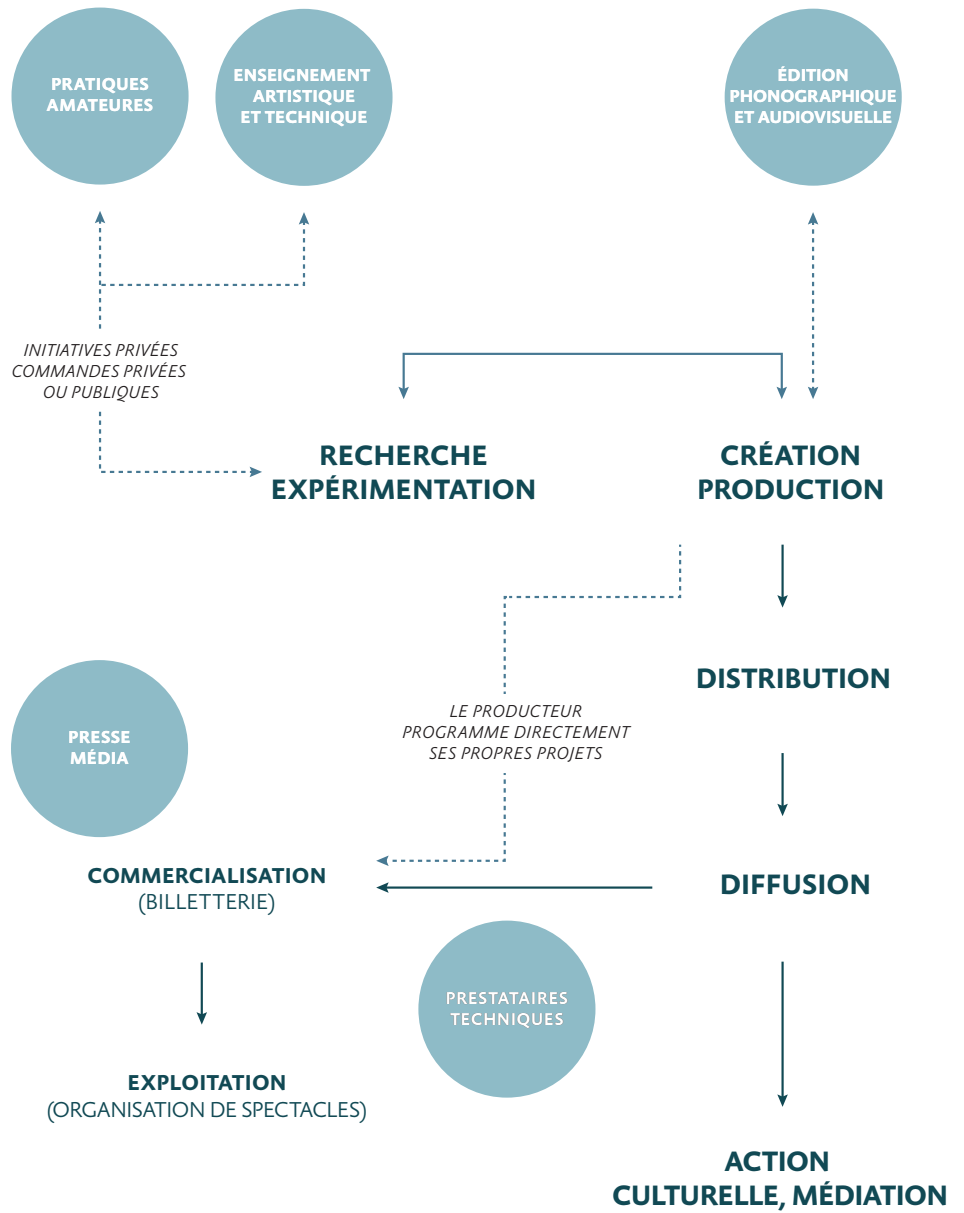
*Les collaborations méthodologiques et techniques*

***Pour communiquer sur la démarche d'Observation participative et partagée auprès des acteurs, renforcer la mobilisation, pré-tester le questionnaire et les outils de collecte des données, recueillir des données de cadrage, élaborer des cartographies, réaliser des projections et la pesée économique du spectacle vivant en Pays de la Loire, de nombreuses contributions extérieures ont été utiles et nécessaires. Citons notamment le laboratoire de géographie ESO-Angers (UMR6590) de l'Université d'Angers, le GRANEM (groupe de recherche régional « Valeur(s) et utilité de la culture », le programme UCAP (Utilisation du Chiffre dans l'Action Publique), la CRESS (Chambre Régionale de l'Économie Sociale et Solidaire) des Pays de la Loire, l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles (Ufisc), le Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz (CNV), la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique (SACEM), et Pôle-Emploi.***

---

<sup>1</sup> Le questionnaire, comme tous les documents se rapportant à l'étude, est disponible sur le site du Pôle : <http://observation-sv.lepole.asso.fr>.

## La filière professionnelle du spectacle vivant



### FONCTIONS PRINCIPALES DE LA FILIÈRE OBSERVÉES DANS L'ÉTUDE

- ACTIVITÉS DE LA FILIÈRE NON OBSERVÉES



## **QUELLE RÉALITÉ OBSERVER ?**

### **La population-mère : les détenteurs de licences d'entrepreneur de spectacles**

La commission « Spectacle Vivant » de la Conférence Régionale Consultative de la Culture a fait le choix d'un critère permettant de définir le caractère professionnel, ou du moins très régulier, de l'activité : la détention d'au moins une licence d'entrepreneur de spectacles (licences 1, 2 ou 3).

Cela a permis de constituer l'échantillon prioritaire de l'enquête. Les entrepreneurs de spectacles ont donc été invités à participer dès l'automne 2011 à la démarche d'observation. Les acteurs évoluant dans le champ des pratiques amateurs, de l'enseignement, ou de la formation, n'ont pas été conviés à participer à l'enquête, à moins qu'ils ne soient détenteurs d'une licence. Néanmoins, les porteurs de projets souhaitant rejoindre la démarche mais ne possédant pas de licence n'ont pas été exclus de l'observation.

L'étude a donc pour objectif de prendre en compte une réalité très large, des micro-structures associatives aux entreprises du secteur privé lucratif, des scènes publiques aux acteurs développant leur activité dans une perspective touristique, indépendamment de toute considération d'ordre artistique ou portant sur la légitimité culturelle des structures interrogées. Toutes sont considérées de la même façon, en tant qu'entités économiques agissant dans le champ du spectacle vivant. Au total, à partir des fichiers de la DRAC, 1160 détenteurs de licences actifs ont été identifiés en région<sup>1</sup>.

---

#### **Pour rappel : les licences d'entrepreneur de spectacles**

*Licence de 1<sup>re</sup> catégorie*

**Exploitants de lieux de spectacles aménagés pour les représentations publiques. L'entrepreneur doit être propriétaire, locataire ou titulaire d'un titre d'occupation du lieu qui fait l'objet de l'exploitation. Il doit, en outre, avoir suivi un stage de formation à la sécurité des spectacles ou justifier de la présence d'une personne qualifiée.**

*Licence de 2<sup>e</sup> catégorie*

**Producteurs de spectacles ou entrepreneurs de tournées qui ont la responsabilité d'un spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique.**

*Licence de 3<sup>e</sup> catégorie*

**Diffuseurs de spectacles qui ont la charge, dans le cadre d'un contrat, de l'accueil du public, de la billetterie et de la sécurité des spectacles, et les entrepreneurs de tournées qui n'ont pas la responsabilité d'employeur à l'égard du plateau artistique.**

---

### **La notion de filière**

En écho au travail mené par le Granem dans le cadre du projet « Valeur(s) et utilité de la culture », nous avons retenu une approche du secteur au travers de la notion de filière. La filière désigne l'ensemble des activités complémentaires et interdépendantes qui concourent, d'amont en aval, à la réalisation d'un bien ou d'un service. Cette approche revient donc à considérer chacun des acteurs du spectacle vivant comme un élément assumant une fonction spécifique dans un processus allant de la conception d'un spectacle jusqu'à sa diffusion auprès d'un public.

À travers le prisme des entrepreneurs de spectacles, nous ne nous sommes intéressés qu'à un segment de cette filière, qui s'avère en réalité plus large. Celle-ci, qui intègre également des biens et services culturels associés aux spectacles comme les pratiques artistiques en amateur, l'achat de supports enregistrés et d'instruments, etc. a néanmoins été prise en compte plus loin pour obtenir une pesée économique en valeur du spectacle vivant en région.

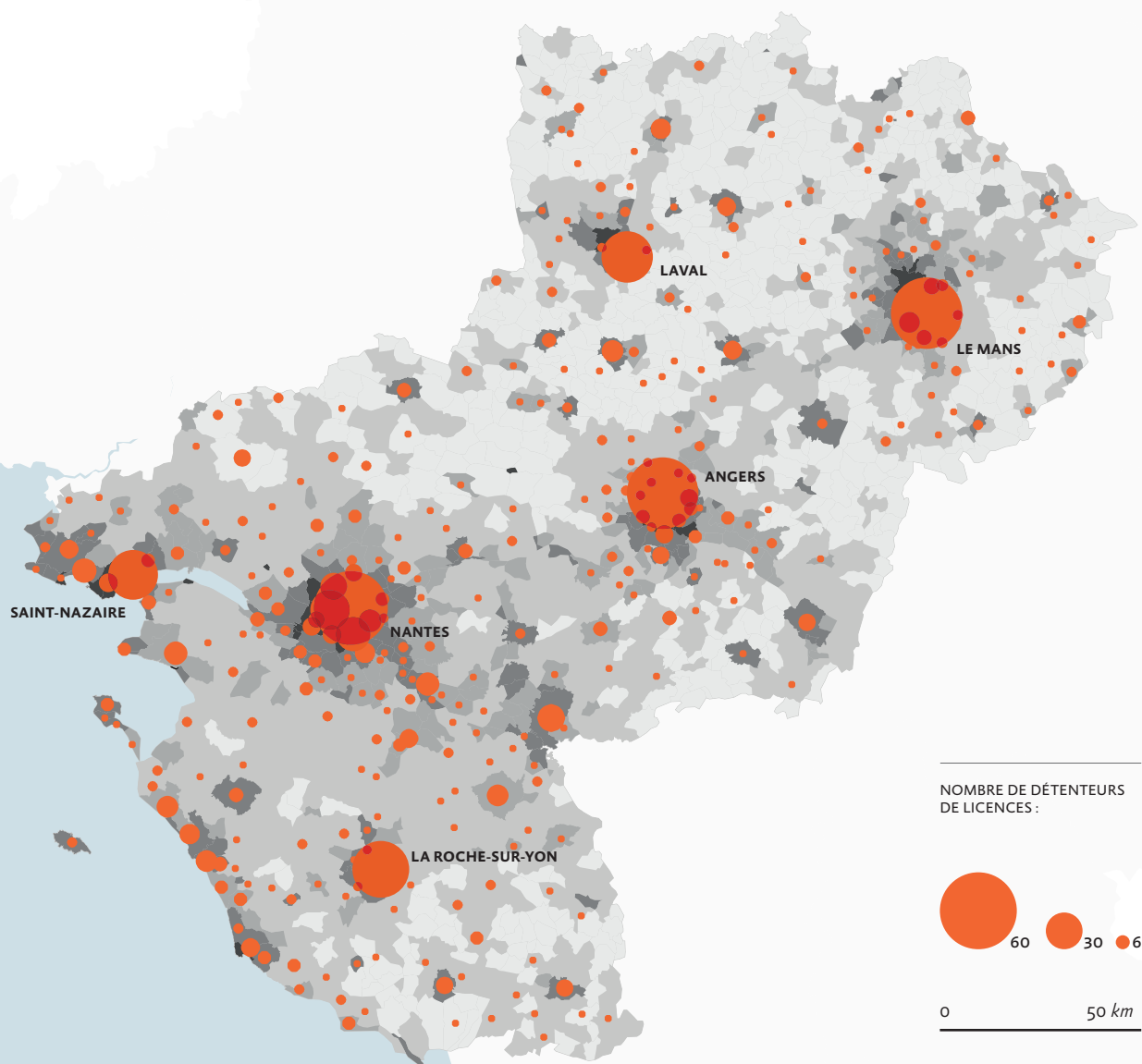
### **Un échantillon de répondants représentatif de la diversité réelle du spectacle vivant**

Il est essentiel de vérifier la représentativité de l'échantillon pour jauger de la fiabilité des résultats et éviter d'extrapoler et d'inférer aveuglément des résultats à une population totale. La représentativité d'un échantillon donne de la puissance aux chiffres obtenus. Elle s'appuie sur la qualité de la collecte de données, effectuée dans le cadre de l'enquête au plus près du terrain (Observation participative et partagée), de façon à mobiliser tous les territoires, tous les types d'acteurs. Le taux de réponse étant proche de 35 %, nous disposons d'un corpus de données important. Avec le concours de Lionel Prouteau, économiste de l'Université de Nantes (programme UCAP), nous avons soumis notre échantillon à une série de tests selon la localisation départementale, les codes NAF, les statuts juridiques et les différents champs artistiques. Ces 4 tests sont tout à fait probants (le détail en est disponible sur <http://observation.lepole.asso.fr>). Une telle représentativité permet donc d'extrapoler certains résultats à l'ensemble de la population-mère. Cela est fait tout au long du document, notamment lorsque leur plausibilité est confortée par des sources extérieures provenant d'autres observatoires. Il n'est néanmoins pas possible d'extrapoler de façon systématique l'ensemble des résultats de l'enquête. Nous nous référons donc régulièrement aux chiffres correspondant spécifiquement à l'échantillon de répondants.

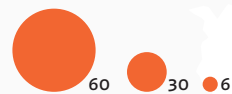
**Au total, 1160 détenteurs de licences sont identifiés en région. 400 répondants transmettent leurs données lors de cette phase de collecte, soit un taux de réponse de près de 35 %.**  
**Dans un souci de significativité statistique, 371 questionnaires sont retenus.**

<sup>1</sup> Après avoir mené un travail de recherche, environ 10 % des détenteurs de licences ont été considérés comme inactifs.

**Les entrepreneurs de spectacles  
en Pays de la Loire rapportés  
à la densité de population**  
*année 2010*

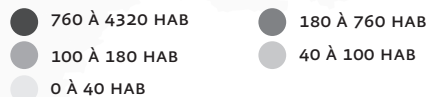


NOMBRE DE DÉTENEURS  
DE LICENCES :



0 50 km

COMMUNES DES PAYS DE LA LOIRE PAR DENSITÉ  
DE POPULATION 2006



# 1.2 PRÉSENTATION DE L'ÉCHANTILLON

Compagnies et formations musicales, établissements labellisés, producteurs-tourneurs, agences d'événementiel, développeurs d'artistes, cabarets, cafés-cultures, festivals... Les 1 160 entrepreneurs de spectacles qui détiennent une ou plusieurs licences en région dessinent une réalité plurielle, qui va de l'initiative privée jusqu'aux missions de service public. La répartition géographique, la lecture par métiers, par champs artistiques, et l'âge des structures constituent autant de variables qui permettent de mieux lire et interpréter la diversité des acteurs du spectacle vivant en région. L'entrée par statut juridique et par code d'activité autorise également une autre lecture de cette diversité et de cette complémentarité.

## L'APPROCHE GÉOGRAPHIQUE : DES PORTEURS DE PROJET CONCENTRÉS EN LOIRE-ATLANTIQUE ET DANS LES ZONES URBAINES OU LITTORALES

Les entrepreneurs de spectacles sont fortement représentés en Loire-Atlantique (45% de la population-mère). La Mayenne est le département qui compte le nombre le plus faible de détenteurs de licences (8%). Mais, proportionnellement au nombre d'habitants par département, ces résultats peuvent être relativisés.

### Nombre de détenteurs de licences pour 10 000 hab : Loire-Atlantique :

4.1 détenteurs de licences pour 10 000 habitants.

- **Mayenne :**

3.05 détenteurs de licences pour 10 000 habitants

- **Sarthe :**

3.03 détenteurs de licences pour 10 000 habitants

- **Maine-et-Loire :**

2.7 détenteurs de licences pour 10 000 habitants

- **Vendée :**

2.7 détenteurs de licences pour 10 000 habitants

## LA TYPOLOGIE DES PORTEURS DE PROJETS ET LA DIVERSITÉ DES ACTEURS DU SPECTACLE VIVANT

19 types de structures différentes ont été observés. Chaque type de structures trouve sa place au sein de la filière du spectacle vivant, depuis la création de l'œuvre jusqu'à sa présentation à des publics, en passant par sa commercialisation. Nous proposons donc de classer les acteurs culturels du spectacle vivant selon leur activité principale, à travers cette répartition schématique :

Création-Production – Distribution – Diffusion.

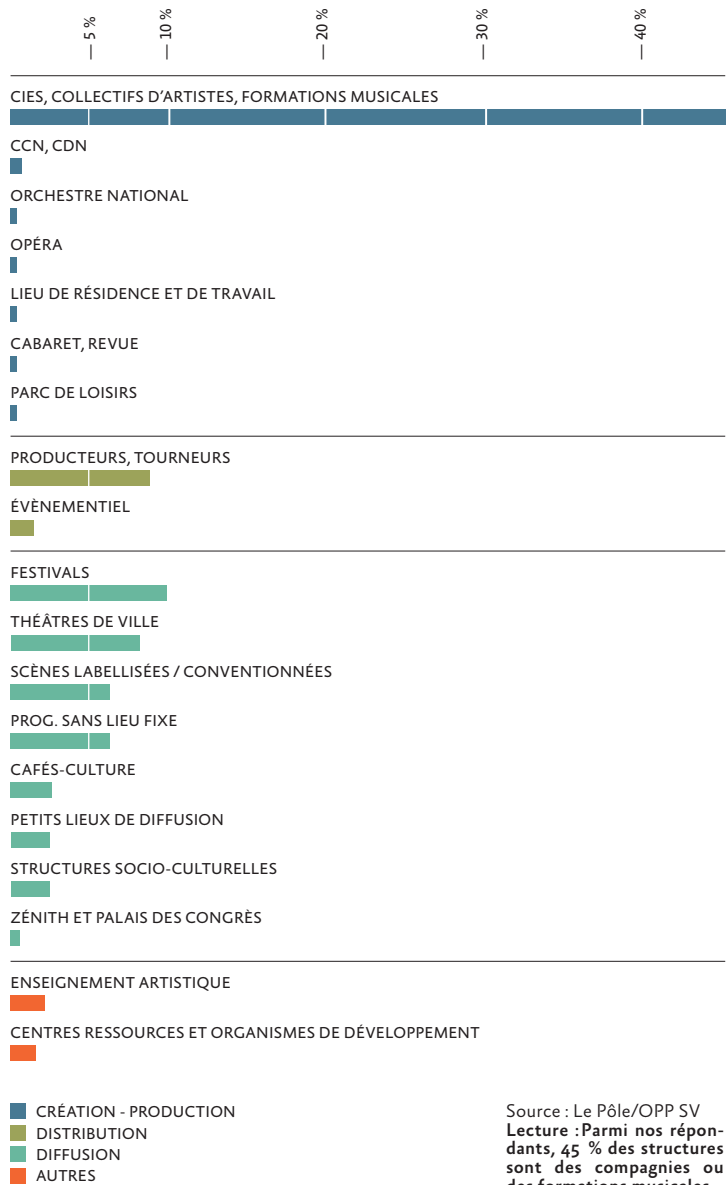
**La création/production :** les compagnies, formations musicales et chœurs professionnels sont largement majoritaires au sein de l'échantillon (45 %). Pour faciliter la lecture, nous les désignerons sous la dénomination Compagnies et formations musicales. Selon l'enquête menée par Opale / CNAR Culture en 2008 sur les associations culturelles employeuses en France (2008), la région des Pays de la Loire compterait 440 compagnies, se situant ainsi au 4<sup>e</sup> rang national derrière l'Île-de-France, Rhône-Alpes et Provence-Alpes-Côtes d'Azur. D'après nos projections, leur nombre serait plutôt proche de 540.

**La distribution :** les producteurs-tourneurs, dont la vente de spectacles est la principale activité, pèsent près de 9 % de l'échantillon. Ces acteurs sont majoritairement présents dans le champ des musiques actuelles, où la création est la plupart du temps auto-produite. Dans les champs du théâtre, de la danse, du cirque et des arts de la rue, la distribution est plutôt intégrée au sein des compagnies et prise en charge directement par l'artiste, ou par un(e) chargé(e) de diffusion à partir d'un certain niveau de structuration.

**La diffusion :** les structures programmant et diffusant des spectacles constituent quant à eux 38 % des répondants. La diffusion est portée par une pluralité de structures qui sont principalement représentés dans notre échantillon par les festivals et les différentes scènes. Les programmations sans lieu fixe, qui relèvent en grande partie de communes ou de structures intercommunales, et les projets socioculturels y tiennent une part non-négligeable. Les cafés-cultures sont probablement légèrement sous-représentés dans notre échantillon, alors que leur poids en termes de diffusion est avéré en région.

## La répartition des structures de notre échantillon selon leur activité principale

2010

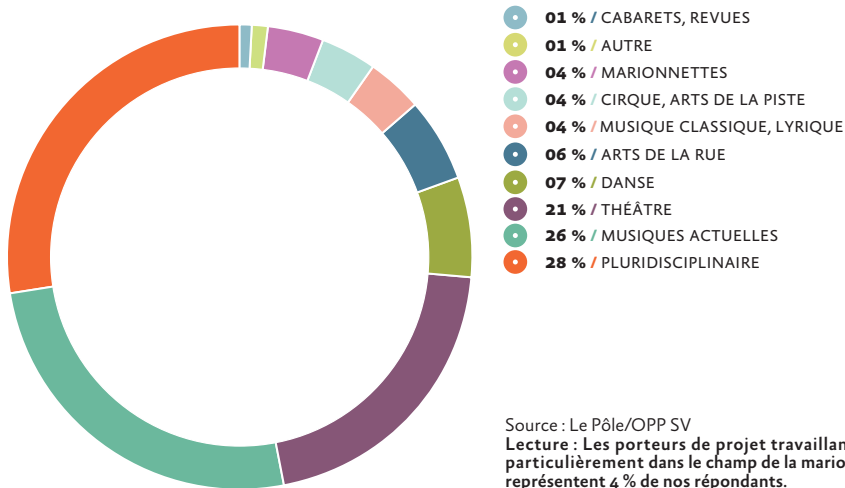


■ CRÉATION - PRODUCTION  
 ■ DISTRIBUTION  
 ■ DIFFUSION  
 ■ AUTRES

Source : Le Pôle/OPP SV  
 Lecture : Parmi nos répondants, 45 % des structures sont des compagnies ou des formations musicales  
 Note :  
 CCN : Centre Chorégraphique National  
 CDN : Centre Dramatique National

**LES CHAMPS ARTISTIQUES :  
UNE FORTE PROPORTION DE PROJETS PLURIDISCIPLINAIRES,  
MUSIQUES ACTUELLES ET THÉÂTRE**

Répartition des structures répondantes au regard de leur champ artistique principal



Source : Le Pôle/OPP SV  
Lecture : Les porteurs de projet travaillant plus particulièrement dans le champ de la marionnette représentent 4 % de nos répondants.

La catégorie pluridisciplinaire regroupe la part la plus importante de notre échantillon (28 % des répondants). Elle est à 75 % composée de structures de diffusion (programmation/exploitation), notamment des projets portés par le secteur public et para-public. On y trouve également 20 % de compagnies, ainsi que plusieurs producteurs/tourneurs et agences d'événementiel. Chez les diffuseurs, la catégorie Pluridisciplinaire peut masquer des orientations artistiques fortes : musiques actuelles, théâtre, danse, arts de la rue. Parmi les compagnies, figurent des collectifs d'artistes qui mobilisent différentes esthétiques, ou qui disposent de structures itinérantes (chapiteaux) à même d'accueillir des formes très diverses.

Plus du quart de nos répondants relèvent des musiques actuelles. Celles-ci recouvrent différents styles musicaux dont les différentes musiques amplifiées, la chanson, le jazz, les musiques du monde et traditionnelles. Cette part importante de notre échantillon reflète le développement d'un secteur s'appuyant sur des pratiques et des acteurs déjà anciens mais dynamisé par un accompagnement plus récent des politiques publiques. Selon le CNV<sup>1</sup>, la région des Pays de la Loire est la 4<sup>e</sup> région française en nombre d'organiseurs de concerts, ainsi qu'en nombre de représentations musiques actuelles.

Le théâtre représente 21 % de l'échantillon. Différentes formes se cachent derrière cette appellation, y compris le conte, et le mime. Le théâtre de marionnettes pèse quant à lui près de 4 %. Rassemblés, l'ensemble des formes théâtrales représentent donc à l'instar des musiques actuelles un quart de nos répondants.

Les musiques classiques et lyriques (4 % de l'échantillon), et la danse (7 %), rassemblent des typologies d'acteurs variés - des lieux de production et de diffusion labellisés aux micro-structures de création. On place sous la dénomination Musique classique, lyrique l'ensemble des musiques dites savantes, de la musique baroque à la création contemporaine.

Les arts de la rue constituent 6 % des répondants. Selon HorsLesMurs<sup>2</sup>, 74 artistes ou compagnies Arts de la rue sont repérés en région en 2010 (soit 7,4 % du total national).

Le cirque et les arts de la piste (4 % de l'échantillon) sont représentés avant tout par des structures jeunes, parfois bien éloignées des cirques traditionnels. Ces derniers ont été plus difficiles à mobiliser du fait de leur fonctionnement itinérant. Le cirque traditionnel est généralement une activité privée et familiale, qui peut passer par une agrégation de statuts d'entrepreneur indépendant, en nom propre. HorsLesMurs répertorie 30 compagnies ou artistes d'Arts du cirque en région en 2010 (soit 6,7 % du total national). Nous désignons ces acteurs sous la dénomination Cirque, pour faciliter la lecture.

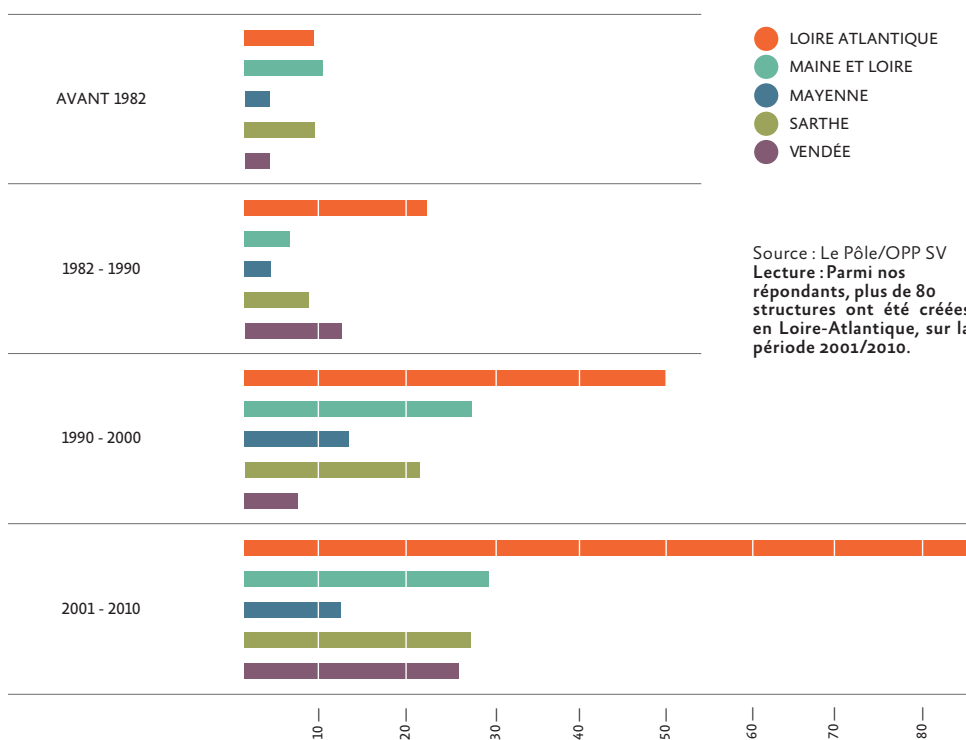
Les cabarets, revues et arts visuels ne représentent qu'1 % de notre échantillon, certains acteurs ayant choisi de se classer dans la catégorie Pluridisciplinaire.

1 CNV, Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz. Les chiffres du CNV sont repris dans les Cahiers du Pôle 2011.  
2 Hors les Murs est l'Association Nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste.

## LA JEUNESSE DES STRUCTURES OBSERVÉES

On constate une augmentation régulière et continue de la création de structures dédiées au spectacle vivant durant ces trente dernières années, avec néanmoins des différences marquées selon les départements.

### La répartition des structures répondantes selon leur année de création, par département, en valeurs absolues.



Source : Le Pôle/OPP SV  
Lecture : Parmi nos répondants, plus de 80 structures ont été créées en Loire-Atlantique, sur la période 2001/2010.

La Loire Atlantique connaît une augmentation régulière et importante du nombre de création de structures depuis 1982. Sa population croît également de 25 % sur la même période. La culture y constitue un thème fort des politiques publiques, notamment à Nantes. En Sarthe et en Maine-et-Loire, qui comptent proportionnellement une large part des structures anciennes, la hausse du nombre d'acteurs se poursuit régulièrement depuis les années 1980, avec une accélération plus importante durant les années 1990 en Maine-et-Loire. La Mayenne voit également progresser le nombre d'acteurs dans les années 1990, mais cette progression est moindre dans les années 2000. En Vendée, le nombre de projets dédiés au spectacle vivant sur la dernière décennie augmente de façon très significative; depuis 2005, il s'y est créé, parmi nos répondants, à peu près autant de structures qu'en Maine-et-Loire ou en Sarthe.

Les structures anciennes, y compris les acteurs publics ou parapublics impliqués dans le développement culturel de leur territoire avant les lois de décentralisation (1982), constituent 8 % de notre échantillon. Par contre, 48 % des structures ont moins de 10 ans et 28 % ont moins de 5 ans.

Parmi les structures créées depuis 2001, on trouve deux-tiers des acteurs du secteur privé lucratif de notre échantillon - un chiffre comparable à celui des entreprises artisanales en région puisque 64 % d'entre elles avaient également moins de 10 ans en 2010<sup>1</sup>.

Par ailleurs, ont aussi moins de 10 ans, 46 % des associations (dont le nombre ne cesse de croître depuis 30 ans) et 44 % des structures publiques (Établissement Public à caractère Industriel et Commercial, Syndicats mixtes et plusieurs scènes publiques).

**Ce fort renouvellement des porteurs de projets peut cependant être nuancé en fonction du champ artistique observé.** Selon HorsLesMurs<sup>2</sup>, si le nombre d'artistes et de compagnies de cirque a presque quintuplé en 20 ans, la tendance s'est inversée depuis 2005. Par contre, plus d'un tiers des structures créées sur la période 2005-2010 l'ont été dans le champ des musiques actuelles, avec de nouveaux cafés-cultures, festivals et petits lieux de diffusion, et surtout des producteurs-tourneurs et développeurs d'artistes<sup>3</sup> qui sont pour moitié des structures très récentes.

Les jeunes structures (10 ans ou moins), qui représentent près de la moitié de l'échantillon, ne pèsent que 27 % du volume financier global, et perçoivent 28 % des ressources publiques. Pour exemple, une compagnie créée depuis 2001 touche en moyenne 16 060 euros d'aides publiques (médiane : 3 000 euros), soit presque 7 fois moins qu'une compagnie créée avant 1990.

<sup>1</sup> Source : Chambre des métiers et de l'artisanat des Pays de la Loire, 2010.

<sup>2</sup> Les Chiffres clés des arts du cirque et des arts de la rue 2010, HorsLesMurs, Juillet 2010.

<sup>3</sup> La catégorie des développeurs d'artistes rend compte de la réalité de structures qui développent les projets artistiques et les aident à se structurer au sein de la filière musicale : production phonographique, édition et gestion des droits, tour, promotion, diffusion.

**DIVERSITÉ ET COMPLÉMENTARITÉ  
DES ACTEURS :  
UNE NOUVELLE GRILLE D'ANALYSE**

La population-mère de notre étude est constituée comme suit : **860 associations, 160 entreprises privées commerciales, 140 structures publiques.**

L'approche par statut juridique fait apparaître une large majorité (74 %) d'associations parmi les détenteurs de licences d'entrepreneurs de spectacles. Mais les associations, bien que prédominantes, sont loin de concentrer les moyens financiers du secteur, comme en témoignent les données transmises par les répondants. D'une manière générale, la répartition par statut juridique renvoie à trois approches différentes de l'activité culturelle :

- un modèle privé cherchant avant tout l'équilibre économique grâce à des ressources propres;
- un modèle public proposant une offre culturelle plus affranchie des contraintes commerciales;
- un modèle associatif s'appuyant sur une hybridation des ressources (privées, publiques et/ou non monétaires) au service d'un projet culturel élaboré de façon indépendante.

*Les structures publiques, parmi nos répondants, se répartissent comme suit :*

**74,5 % sont des communes ou les communautés de communes; 14,5 % des Établissements Publics de Coopération Culturelle (EPCC). Complètent l'échantillon les Syndicats mixtes et les régies directes.**

**Parmi ces structures publiques :**

- 62 % gèrent un équipement culturel ou socio-culturel
- 29 % proposent une programmation culturelle sans lieu fixe ou un festival.

**On trouve également dans cette catégorie l'Orchestre National des Pays de la Loire et Angers-Nantes Opéra.**

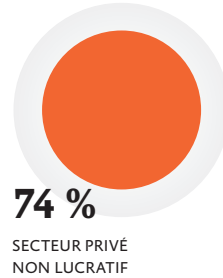
*Les structures privées à but lucratif sont en majorité des SARL (54 %). Les SCOP, forme juridique choisie par plusieurs collectifs d'artistes, sont relativement peu nombreuses (11 %). Les autres structures privées sont des TPE (Très Petites Entreprises), sous divers statuts (EURL, entreprises individuelles, en nom propre, en auto-entreprise...). Parmi les structures à but lucratif, on compte 28 % de cafés-cultures, 28 % de producteurs-tourneurs, également plusieurs agences d'événementiel, et un parc de loisirs.*

*Le secteur privé associatif ou à but non-lucratif :*

**Parfois dénommé « Tiers-secteur », considéré comme relevant statutairement de l'économie sociale, le secteur associatif renvoie traditionnellement aux activités dont le but n'est pas l'enrichissement personnel. Compagnies, formations musicales, festivals, lieux de diffusion, structures d'accompagnement... Ce secteur est composé de projets extrêmement variés, de la scène labellisée au micro-projet associatif.**

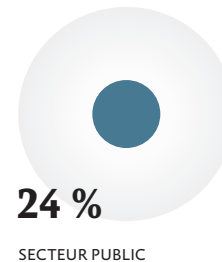
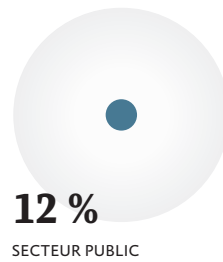
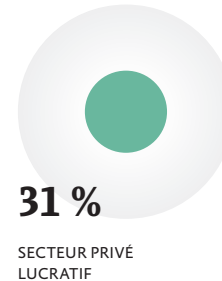
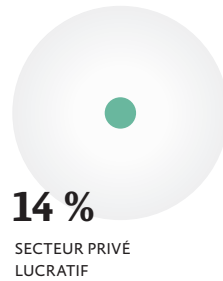
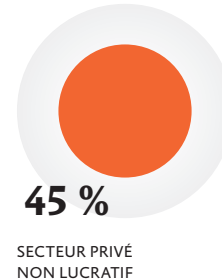
**Répartition des répondants selon leur statut juridique**

2010



**Répartition des budgets cumulés des répondants selon leur statut juridique**

2010



Source : Le Pôle/OPP SV

Lecture : Parmi nos répondants, 74% des structures appartiennent au secteur privé non lucratif. Leurs budgets cumulés pèsent 45% des ressources financières totales des répondants.

Toutefois, comme l'ont remarqué à de nombreuses reprises les acteurs rencontrés lors des réunions de partage de l'observation au printemps 2012, cette approche masque des différences profondes, à la fois en termes de fonctionnement et de projets. Nous proposons donc ici un angle d'analyse différent.

**Afin de dépasser la seule approche juridique, le Pôle a proposé dans son Schéma régional pour les musiques actuelles en Pays de la Loire (2011) une nouvelle grille de lecture de la diversité des acteurs culturels.** Au lieu des trois grands modèles économiques, on considère que cinq types d'entreprises composent le biotope du secteur culturel, entre service public, intérêt général, et initiative privée.

- Service public
- Service parapublic
- Initiative privée d'intérêt général
- Initiative privée artisanale
- Initiative privée de grande échelle

On les définit grâce à une batterie d'indicateurs, et on se propose ensuite d'appliquer cette analyse aux chiffres issus de l'Observation spectacle vivant pour observer l'échantillon à l'aune de ces nouvelles catégories.

#### *L'initiative privée artisanale*

**Personnes morales de droit privé (associations, SARL, EURL...) dont les subventions sont inférieures à 2 % du budget total. Ces acteurs proposent des actions sur un territoire local ou sur un champ spécialisé (réseaux). On y trouve les cafés-cultures, les compagnies et collectifs d'artistes non subventionnés, les développeurs d'artistes, certains petits lieux de diffusion, des festivals ainsi que certaines structures du champ de l'événementiel et de l'animation (petites agences). L'économie de ces structures est hybride : ressources marchandes et non-matérielles. Relevant de logiques de proximité, leurs emplois sont liés au territoire et sont réputés non délocalisables.**

#### *L'initiative privée de grande échelle*

**Personnes morales de droit privé non subventionnées et dont les budgets dépassent en général 1 000 000 euros. Œuvrant sur des créneaux ciblés (productions et tournées, parc d'attraction, offre culturelle mainstream), ces entreprises plus importantes peuvent prendre des formes multiples (SA, SARL, SCOP, de la PME à la multinationale), mais on les distingue des TPE artisanales classées plus haut. Elles se sont affranchies des logiques de proximité pour un rayon d'action national et international.**

#### *L'initiative privée d'intérêt général*

**Associations subventionnées, et 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. Les structures subventionnées doivent mettre en adéquation projets, fonctions et moyens dont elles disposent, qui ne sont pas toujours adaptés. Leur économie est hybride (ressources marchandes, publiques et non monétaires). Leur gouvernance est indépendante des pouvoirs publics (pas de financeur dans les conseils d'administration). Il s'agit notamment des compagnies et collectifs d'artistes subventionnés, de festivals ou programmeurs sans lieu fixe.**

#### *Le service parapublic<sup>1</sup>*

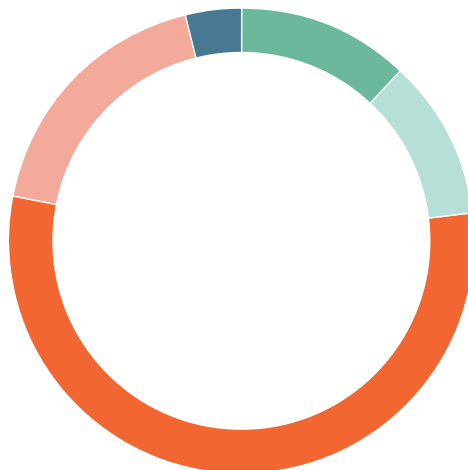
**Personnes morales de droit privé subventionnées, dont les subventions dépassent les 150 000 euros. Conventionnées, en délégation de service public (on peut y retrouver alors des entreprises commerciales) ou disposant d'un label national (Centres dramatiques ou chorégraphiques, Scènes nationales, SMAC...), ces structures font partie intégrante de la politique publique territoriale / d'État. Elles disposent en général de moyens importants, mais aussi de missions plus larges, avec des objectifs plus contraignants, que les structures d'intérêt général. Leur économie est hybride (ressources publiques et, dans une moindre mesure, ressources privées et non marchandes). La gouvernance accorde une place aux élus des collectivités partenaires.**

#### *Le service public*

**Personnes morales de droit public. Ces structures sont en gestion directe ou en gestion mixte associée (par exemple collectivités multiples / État). Il s'agit notamment des théâtres de ville et des projets en régie directe, des EPCC, mais aussi d'Angers - Nantes Opéra ou de l'Orchestre National des Pays de la Loire.**

### Répartition des structures répondantes, entre initiative privée, intérêt général et service public

2010



- 12 % / SERVICE PUBLIC
- 11 % / SERVICE PARAPUBLIC
- 55 % / INITIATIVE PRIVÉE D'INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 18 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 04 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE

Source : Le Pôle/OPP SV  
Lecture : Parmi nos répondants, 12 % des structures appartiennent au secteur public.

Cette catégorisation, cependant, ne renvoie pas au ressenti des acteurs, à une vision subjective de leur activité, notamment sur sa dimension d'intérêt général. La présence (ou pas) d'un soutien public et le mode de gouvernance constituent deux des critères objectifs nous permettant de rattacher les structures aux catégories citées plus haut. Au fil de l'évolution des projets, une mobilité peut donc s'opérer d'une catégorie à une autre.

<sup>1</sup> Le Pôle a choisi dans le cadre de son Schéma régional de fixer un seuil à 150 000 euros car il correspond au montant de subventions nécessaire à l'intervention d'un commissaire aux comptes. Exceptionnellement, les compagnies et collectifs d'artistes bénéficiant d'un niveau de subventionnement supérieur à ce seuil ont été assimilés à des structures d'intérêt général.

## **LES CODES NAF ET LA NOTION DE BRANCHE DU SPECTACLE VIVANT**

Le code NAF (Nomenclature d'Activité Française) est le code attribué par l'INSEE à une structure en fonction de son activité. Il détermine l'appartenance à une branche professionnelle, au sein de laquelle se négocient les règles collectives, à travers notamment les conventions collectives. C'est à l'aide de ces nomenclatures que l'INSEE ou d'autres organismes produisent des statistiques pour l'ensemble des secteurs d'activité économique. Le secteur culturel, et a fortiori le secteur du spectacle vivant, reposent sur une multitude d'acteurs qui débordent bien souvent cette vision statistique de l'activité économique.

En effet, quand on observe les codes NAF des détenteurs de licence d'entrepreneurs de spectacles en Pays de Loire, on mesure que seulement 68,2 % des structures répondent strictement aux codes de la branche « spectacle vivant » : 90.01Z, 90.02Z, 90.04Z. Ces structures représentent 71,8 % des ressources financières observées. On en déduit donc que plus de 28 % de ces ressources échappent aux statistiques concernant exclusivement la branche.

Par conséquent, **si la production de statistiques à travers le spectre des codes NAF est nécessaire pour comprendre le secteur d'activité du spectacle vivant, pour rendre compte de sa réelle diversité, il est essentiel de la confronter à d'autres sources, en particulier aux données émanant directement des acteurs mobilisés sur le terrain.**

Parmi nos répondants, les activités du spectacle vivant sont portées par des structures relevant également des services d'administration générale (9 %); de l'enseignement (5 %); de la restauration traditionnelle ou les débits de boissons (environ 3 %); des associations fonctionnant par adhésion volontaire (14 %). Ce dernier code NAF (94.99 Z) est choisi par près de la moitié des festivals, 10 % des compagnies ou encore la quasi-totalité des structures de développement / centres-ressources.

---

*La Région des Pays de la Loire en quelques chiffres-clé*

- **5,6 % de la population française (+1% par an – INSEE 2007)**
- **1502 communes**
- **4,96 % du PIB par habitant**
- **5,7 % de l'emploi total en France (salariés et non salariés)**
- **Les services représentent 259 749 emplois (CCI 2010)**
- **12,8 % des établissements employeurs dans le secteur de l'Economie Sociale et Solidaire (Observatoire de l'ESS 2010)**
- **20 millions de visiteurs touristiques / 7% du total France (ORES)**
- **6,3 % des associations culturelles employeuses (OPALE 2008)**
- **5 % des festivals (Sacem 2011)**
- **Un ménage consacre en moyenne 13 % de ses dépenses aux loisirs et à la culture (CCI 2010)**

**À partir des travaux d'Olivier Donnat, on peut estimer qu'en Pays de la Loire que :**

- **640 000 personnes ont pratiqué la musique en amateur au cours des 12 derniers mois**
- **70 500 personnes ont pratiqué le théâtre en amateur au cours des 12 derniers mois**
- **283 000 personnes ont pratiqué la danse en amateur au cours des 12 derniers mois**

**Au total, près d'un million de praticiens en amateurs de la danse, de la musique et du théâtre.**

---

### **› FOCUS : LES MICRO-STRUCTURES**

Les micro-structures représentent 27 % de notre échantillon. Il s'agit aux deux-tiers de compagnies ou de formations musicales, qui reposent sur un engagement bénévole important. On y trouve également des développeurs d'artistes, des associations de programmation, de petits lieux de diffusion ainsi que la majorité des cafés-cultures<sup>1</sup>. Leur capacité à « faire avec » les ressources disponibles, renvoie essentiellement à deux modèles. Celui du 'Do It Yourself' où une démarche volontariste répond à des motivations diverses (comme la passion pour une forme artistique, la volonté d'animer sa ville ou sa commune, le militantisme pour un mode de vie, une culture alternative, indépendante, etc.), et un autre modèle renvoyant à une quête de reconnaissance, par les pouvoirs publics, d'une forme de légitimité passant par un accompagnement par les politiques culturelles<sup>2</sup>.

1 Les budgets des cafés-cultures ont été proratisés en fonction de leur activité dédiée au spectacle vivant.

2 Sources : contributions écrites et orales lors de la collecte des données.



## 1.3 UNE PESÉE ÉCONOMIQUE DU SPECTACLE VIVANT EN PAYS DE LA LOIRE

*Quelle est l'importance économique et l'impact en termes d'emploi de la filière spectacle vivant en Pays de la Loire ? Jusqu'à présent, le poids du spectacle vivant en région était principalement mesuré pour les musiques actuelles (Chiffres du CNV, Cahiers du Pôle). Cette étude nous permet aujourd'hui d'estimer ici le poids du spectacle vivant en Pays de la Loire.*

**La création-production, la distribution et la diffusion du spectacle vivant en Pays de la Loire représentent 1160 structures, qui emploient 6415 salariés, dont 2350 artistes et techniciens intermittents du spectacle installés en région.**

**Ces 1160 détenteurs de licences d'entrepreneur de spectacles en Pays de la Loire réalisent ensemble un chiffre d'affaires de 252,32 millions d'euros. Ce chiffre correspond aux recettes propres, principalement alimentées par la billetterie de spectacle vivant (129,75 millions d'euros) et aux subventions (122,5 millions en fonctionnement au spectacle vivant).**

Toutefois, on peut porter sur la filière du spectacle vivant un regard plus global. En effet, si la scène en constitue le cœur, cette filière ne saurait exister sans ses secteurs périphériques : la formation, les droits d'auteurs générés par les artistes dans l'audiovisuel (radio, télévision), la vente de supports phonographiques et édités (dans le cas des pièces de théâtre), et enfin, la vente de matériel pour les pratiques amateurs (principalement des instruments de musique). En se basant sur une logique de filière ainsi étendue, on peut intégrer toutes les entreprises qui génèrent une activité économique spécifiquement liée au spectacle vivant, des radios aux écoles de danse et de théâtre, des luthiers à la grande distribution de CD et DVD.

**La filière du spectacle vivant et ses activités induites en Pays de la Loire pèsent en valeur 446 millions d'euros en 2010.**

Par cette approche globale, qui rend davantage compte de l'ensemble de la filière, le poids du spectacle vivant et de ses activités induites est estimé à 446 millions d'euros. Cette estimation n'est pas sans limite : elle tend à imposer des frontières (les limites géographiques de la région) sur des flux financiers qui les ignorent bien souvent, et qui ne sont pas les mêmes lorsqu'on parle des créateurs ou bien des diffuseurs. Elle permet cependant de se faire une idée du potentiel économique d'une filière sur le territoire, à travers la somme de tous les euros dépensés, d'une manière générale, pour le spectacle vivant et enregistré, directement ou au travers de l'impôt, par les habitants des Pays de la Loire. À titre de comparaison, en 2010 en France, la filière du disque pesait en valeur 880 millions d'euros (DEPS/SNEP).

*Comment mesurer le poids économique d'une filière ?*

**Dans une approche macro-économique, pour agréger le poids monétaire d'un ensemble d'activités, on peut procéder de deux façons : l'approche par secteur d'activité, et l'approche par filière. L'approche par secteur d'activité consiste à agréger les chiffres d'affaires d'entreprises réalisant le même type de produit (les fabricants d'automobiles par exemple). L'approche par filière consiste à comprendre comment une chaîne d'acteurs aux activités différentes mais complémentaires concourent ensemble à créer une valeur pour un produit fini, vendu au consommateur final. Dans ce cas, on ne cumule pas les chiffres d'affaires de toutes les entreprises concernées, puisque bien souvent elles se revendent entre elles des biens et des services. On essaie au contraire de mesurer la valeur du produit final (abstraction faite des consommations intermédiaires), à laquelle toutes les entreprises de la filière ont contribué et qui, d'une certaine manière, finance l'ensemble de la chaîne d'acteurs, du créateur au distributeur. On parle alors d'une pesée économique par la valeur ajoutée. C'est notamment la méthode qui avait permis en 2009 de mettre en évidence que la filière musiques actuelles pesait en valeur en Pays de la Loire près de 250 millions d'euros. Pour la filière du spectacle vivant, y compris les musiques actuelles, cette pesée en valeur se monte à 446 millions d'euros.**

## SYNTHÈSE

1160 détenteurs d'une licence d'entrepreneur de spectacles actifs ont été recensés sur le territoire des Pays de la Loire en 2010. La forme juridique de l'association loi 1901 est privilégiée par les deux tiers des porteurs de projets.

On observe une forte concentration des structures du spectacle vivant en Loire-Atlantique, soit 45 % de la population initiale.

Les porteurs de projets sont en fort renouvellement :

parmi nos répondants, 48 % sont nés depuis 2001.

Les compagnies et les formations musicales représentent 45 % du total des structures observées.

Les esthétiques les plus représentées sont les musiques actuelles (26 %) et le théâtre (21 %), même si les projets pluridisciplinaires constituent 28 % de notre échantillon, les trois-quarts d'entre eux se plaçant dans le champ de la programmation et la diffusion de spectacles.

On estime le poids de la filière du spectacle vivant et ses activités induites en Pays de la Loire à 446 millions d'euros (pesée économique par la valeur ajoutée).

# FONCTIONS, ACTIVITÉS, ET STRUCTURATION

La pluri-activité est de mise pour une grande majorité des acteurs du spectacle vivant. Par exemple, les compagnies produisent, mais doivent également développer leur distribution, voire s'auto-diffuser, afin d'assurer le maintien ou le développement de leur activité. Quant à la distribution portée par des structures spécialisées, elle va en général de pair avec l'accompagnement ou le développement d'artistes, la production ou la promotion locale, parfois des activités connexes (enregistrement et édition phonographique, communication, administration...)

Néanmoins, conformément à l'approche du secteur du spectacle vivant à travers la notion de filière, explicitée en introduction, nous nous efforçons ici d'analyser l'activité des répondants à partir des trois fonctions suivantes :

Création-Production > Distribution > Diffusion.

Il s'agit d'une vision volontairement schématique, qui se donne avant tout pour objectif de décrire des fonctions, les activités qui y sont associées, et de mettre en exergue les différentes manières d'exercer ces fonctions.

**La Création-Production** : c'est l'étape de fabrication du spectacle, où la matière artistique, les moyens humains, matériels et financiers sont réunis afin d'aboutir au « produit » qu'on ne qualifiera pas de final, car les allers-retours entre production, recherche-expérimentation, et diffusion sont nombreux avant d'aboutir à une forme définitive. En effet, les moyens obtenus conditionnent la forme du spectacle (nombre d'artistes impliqués, d'interprètes, fiche technique, durée,...). Les premières diffusions d'une œuvre permettent souvent de la retravailler, de la roder, voire d'assurer son équilibre financier.

**La Distribution** désigne, au-delà de la vente du spectacle, l'acheminement d'une œuvre vers un lieu de diffusion. Elle peut donc recouvrir les activités de promotion locale et peut être confiée à plusieurs types d'acteurs, spécialisés ou non.

## 430

*Selon nos projections, environ 430 équipes artistiques ont produit un ou plusieurs projets en 2010.*

**La Diffusion**, l'aval de la filière, permet de mettre en contact l'œuvre et les spectateurs. Elle comprend les activités :

- de programmation, c'est à dire de sélection des œuvres parmi une offre, selon des critères qui peuvent être extrêmement divers et que nous n'aurons pas ici le loisir d'étudier;

- de commercialisation, c'est à dire la mise en place d'une politique tarifaire, d'une billetterie (et généralement d'une démarche de communication et de promotion);

- d'exploitation, d'organisation du spectacle : choix et équipement du lieu, accueil des artistes, du public, etc.

Nous n'oublions pas d'évoquer deux activités de la filière dont l'observation demeure parcellaire<sup>3</sup>, mais dont les enjeux sont directement connectés aux activités citées ci-dessus. Il s'agit de la formation, en amont, et de l'action culturelle, liée à la diffusion.

Enfin, la question de la structuration des réseaux d'acteurs, la manière dont les porteurs de projets travaillent (ou pas) ensemble selon leur champ artistique ou leur typologie, clôt ce chapitre sur les activités.

## 40

*Les compagnies et formations musicales observées vendent en moyenne 40 représentations en 2010 (y compris celles travaillant en direction du jeune public, qui vendent en moyenne 60 dates).*

## 20%

*20% des structures mettent à disposition un lieu de travail ou accueillent des équipes en résidence. Parmi elles, une structure sur deux a accueilli au moins 3 équipes en 2010.*

## 27500

*Selon nos projections, le nombre de représentations, payantes ou gratuites, organisées est de l'ordre de 27500, soit une moyenne d'environ 75 spectacles ou concerts par jour sur le territoire régional.*

Le prisme de la licence d'entrepreneur de spectacles pour définir notre échantillon ne nous permettait pas, en effet, d'avoir une vision exhaustive des acteurs portant ces activités.

## 2.1 LA CRÉATION-PRODUCTION DE SPECTACLES

*Nous proposons de nous intéresser à cette fonction selon les typologies d'acteurs, afin de mettre en avant les chiffres saillants en région. Ceux-ci témoignent d'un travail de création important. Nous avons choisi de nous pencher ensuite sur l'un des outils nécessaires à cette activité, à savoir la mise à disposition d'espaces de travail.*

### LES CHIFFRES - CLÉ

Les compagnies, les formations musicales, y compris l'Orchestre National des Pays de la Loire et Angers-Nantes Opéra, constituent un tissu dense. La région compte également un Centre Dramatique National, le Nouveau Théâtre d'Angers, et deux Centres Chorégraphiques Nationaux, à Nantes et à Angers.

Il faut y ajouter les auteurs dramatiques, ou encore les nombreux auteurs-compositeurs-interprètes du champ musical, qui jouent un rôle décisif dans les processus de recherche-expérimentation et de production. Une minorité d'entre eux sont constitués en structures juridiques autonomes. Ils ne sont pas entrepreneurs du spectacle à proprement parler, et échappent donc au cadre de cette observation. **On peut préciser néanmoins que la SACEM dénombre en région près de 3 000 auteurs compositeurs vivants ayant déposé au moins 5 œuvres musicales, dont une partie a perçu des droits d'auteurs** (données 2011).

Le modèle économique des équipes artistiques repose souvent sur la pluri-activité : ils peuvent gérer des lieux, assurer des prestations diverses (construction, scénographie, location de structures itinérantes et de chapiteaux...), assumer des missions d'action culturelle, de formation et d'éducation artistique.

Ces acteurs sont donc susceptibles de s'investir sur des productions qui dépassent le cadre strict de la création de spectacles au format « plateau », qui seraient ensuite amenés à tourner au sein du réseau de diffusion, scènes ou festivals. Les chiffres communiqués par les répondants valorisent donc l'ensemble des projets de création qu'ils estiment avoir menés sur l'année 2010.

**Une compagnie des Pays de la Loire, qui a créé en 2010, a en moyenne produit 1 à 2 projets. Les Centres Dramatiques et Chorégraphiques Nationaux<sup>1</sup>, 2.**

**Une formation de musique classique ou un chœur en proposera davantage, se situant autour de 4 en moyenne.**

**En 2010, un projet sur deux est créé en Loire-Atlantique.**

**Selon nos projections, plus de 430 équipes artistiques ont créé au moins un projet en 2010.**

### LE SOUTIEN À LA CRÉATION : MISE À DISPOSITION D'UN LIEU DE TRAVAIL ET ACCUEIL EN RÉSIDENCE.

L'accueil en résidence, la mise à disposition de lieux de travail sont le fait d'une pluralité d'acteurs.

Philippe Chaudoir<sup>2</sup> propose pour distinguer, dans les termes, une résidence artistique de quelques jours et l'association d'une compagnie à une structure, de prendre la métaphore de l'habitat, et explique qu'on a affaire soit à de la résidence « secondaire » soit à une quasi forme d'« accession à la propriété ».

Nous nous intéressons ici principalement aux résidences « secondaires », même si l'étude fait apparaître qu'un certain nombre d'équipes artistiques se trouvent associées durablement à un lieu physique fixe ou itinérant (environ 12% des compagnies de notre échantillon).

*Les différents types de résidence d'artistes*

**L'usage de la résidence s'est développé dans les années 1980 pour le spectacle vivant. Sans cadre juridique précis, le terme de « résidence » a été utilisé pour toutes sortes de pratiques. Le Ministère de la Culture et de la Communication a donc rédigé en 2006 une circulaire<sup>3</sup> précisant les caractéristiques des résidences en les divisant en trois types distincts :**

- La « résidence de création » : les artistes doivent pouvoir disposer des conditions techniques et financières pour concevoir et produire une œuvre nouvelle. Les actions de rencontre avec les publics doivent exister mais rester secondaires.

- La « résidence de diffusion territoriale » : il s'agit de diffuser largement la production des artistes, leurs multiples formes et dans des lieux très diversifiés, le but étant de repérer de nouveaux publics et de sensibiliser la population.

- La « résidence-association » qui sous-entend une longue durée d'installation sur un territoire.

Par ailleurs, il faut noter que nous n'avons pas ici le point de vue des artistes, de leurs besoins, ni de l'inscription de ce temps dans leur projet : temps de la recherche-expérimentation; temps de création-fabrication (le plus courant); temps de rencontre pour confronter un premier travail au regard des spectateurs.

Quelqu'en soient les conditions (nous n'entrons pas ici dans le détail de la relation conventionnelle liant une équipe artistique accueillie à la structure), la mise à disposition des artistes d'espaces de travail est une question prégnante. Plusieurs collectivités territoriales ont ainsi mis en place ces dernières années des dispositifs afin de soutenir cette aide indirecte à la fabrication de projets (contrairement à une aide directe, sous forme d'une dotation financière).

**20% des structures observées mettent à disposition un lieu de travail ou accueillent des équipes en résidence. Parmi celles-ci, une structure sur deux a accueilli au moins 3 équipes en 2010.**

**Les établissements labellisés ou conventionnés concentrent 37 % du volume de jours de mise à disposition, pour une durée totale de 87 jours, en moyenne. D'autres structures contribuent largement à cette forme de soutien : les compagnies disposant d'un espace de travail, les théâtres de ville, les structures socio-culturelles et petits lieux.** Nombreuses sur le territoire, elles représentent au final la moitié du volume global des jours de mise à disposition, même si la durée totale varie sensiblement. Elle passe par exemple de 30 jours pour les théâtres de ville à 60 jours pour les compagnies et associations d'artistes, en moyenne.

**Les structures d'enseignement artistique** constituent également une autre ressource possible pour permettre à une équipe de travailler un projet.

**Plus de la moitié des structures proposant des espaces de travail sont des lieux pluridisciplinaires. On s'aperçoit néanmoins que les conditions d'accueil des équipes peuvent varier selon les champs artistiques.**

Ainsi, pour les scènes et lieux de musiques actuelles, ce temps est sensiblement plus réduit que pour les autres champs (durée totale de mise à disposition de 32 jours, en moyenne, par lieu). Il faut préciser que pour ces esthétiques, une part du travail de création est réalisée en studio de répétition. On dénombre en région une centaine de studios et locaux dédiés à la répétition, qui sont loin de couvrir l'ensemble des besoins exprimés par la population<sup>4</sup>.

1 Pour rappel, les Centres Dramatiques Nationaux doivent selon leur cahier des charges réaliser au moins deux co-productions majoritaires (au moins 50% du budget) par an pendant la durée de leur conventionnement. Ils ont également une mission de programmation. Les Centres Chorégraphiques Nationaux doivent quant à eux créer au moins deux spectacles durant leur conventionnement (3 ans).

2 Philippe Chaudoir (sous la direction de), *Les résidences d'artistes en question*, Lyon, AMDRA, 2005.

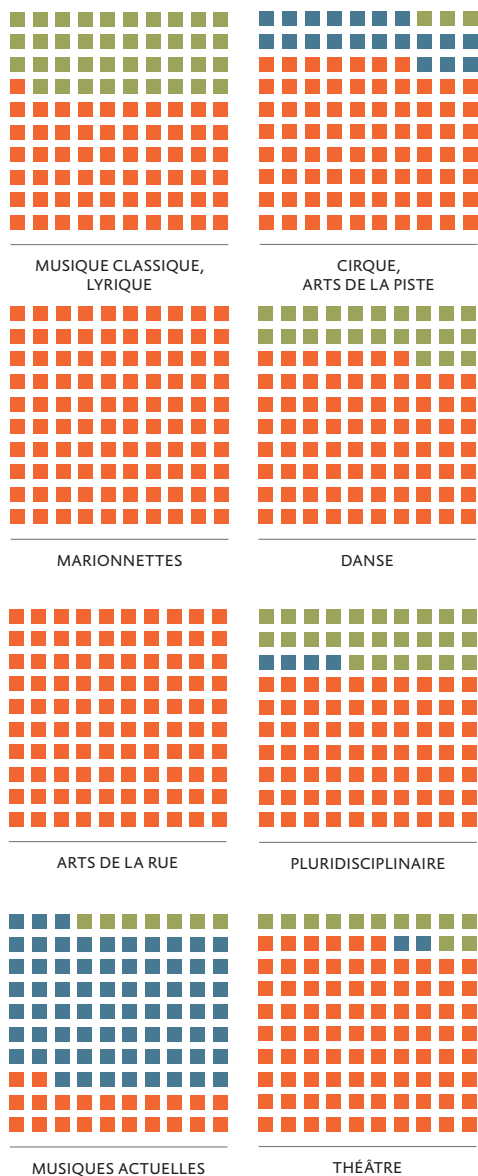
3 Circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et des équipes artistiques dans le cadre de résidences.

4 Schéma régional pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Le Pôle, 2011.

## 2.2 LA DISTRIBUTION ET LA VENTE DE SPECTACLES

### Mode de distribution / vente de spectacles, selon le champ artistique

en moyenne, par opérateur, 2010

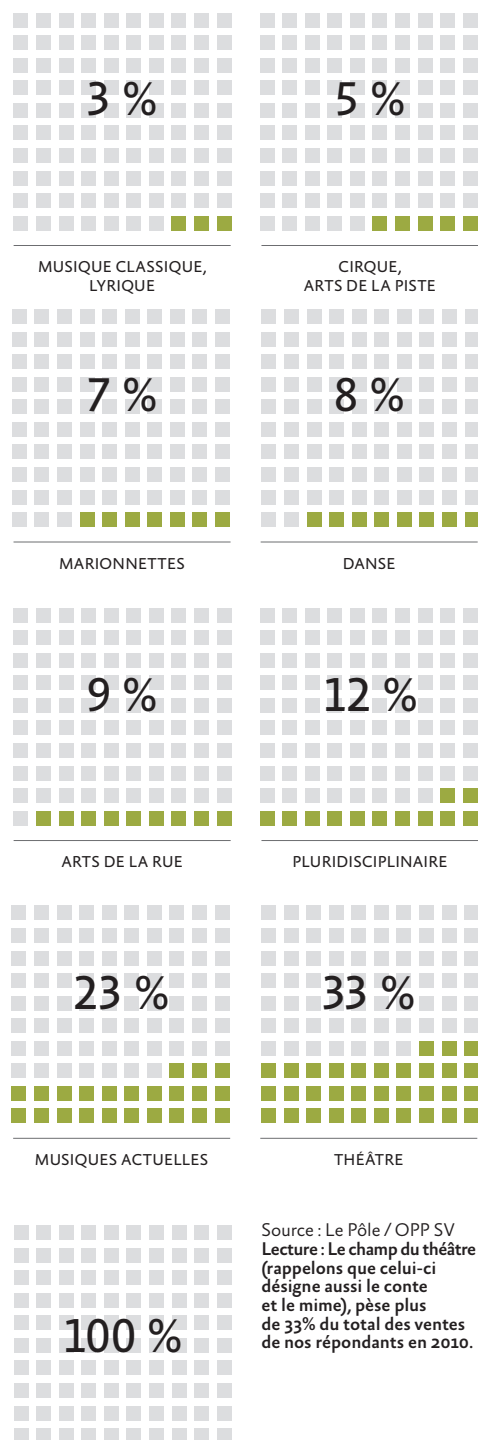


■ VENTES PAR L'INTERMÉDIAIRE D'AUTRES ÉTABLISSEMENTS  
■ VENTES PAR L'INTERMÉDIAIRE DE TOURNEURS  
■ VENTES DIRECTES PAR LES COMPAGNIES

Source : Le Pôle / OPP SV  
 Lecture : Parmi nos répondants du secteur du cirque et des arts de la piste, en 2010, la vente de spectacles s'effectue comme suit : 77% des ventes s'effectuent directement par les compagnies, environ 20% par l'intermédiaire d'un tourneur, et 3% par l'intermédiaire d'un établissement assumant la production et la distribution de spectacles.

### Les ventes de spectacles selon le champ artistique

valeurs absolues rapportées en %, 2010



Source : Le Pôle / OPP SV  
 Lecture : Le champ du théâtre (rappelons que celui-ci désigne aussi le conte et le mime), pèse plus de 33% du total des ventes de nos répondants en 2010.

La distribution des spectacles, et donc la capacité des compagnies et collectifs d'artistes à trouver un équilibre économique entre recettes propres et aides financières, constitue un enjeu majeur pour les pouvoirs publics. Nous faisons notamment allusion au rapport Latarjet<sup>1</sup>, et aux réflexions qui s'en sont suivies au sein du Ministère de la Culture et de la Communication, comme lors des entretiens de Valois en 2008-2009 : en termes de soutien, l'attention doit être portée à l'ensemble du circuit économique.

Concernant notre échantillon de répondants, en 2010, le nombre total de représentations vendues se monte à 8 000 environ. Selon nos projections, il serait pour l'ensemble des acteurs régionaux compris entre 20 000 et 25 000 en 2010<sup>2</sup>.

## LES ACTEURS DE LA DISTRIBUTION

Selon le champ artistique, au sein de la filière, la distribution et la vente de spectacles s'organisent selon des modèles différents.

**Les compagnies** portent majoritairement la distribution en interne<sup>3</sup> pour le théâtre, la danse, le cirque et les arts de la rue. Cela vaut également pour la musique classique / lyrique et les créations pluridisciplinaires.

Dans le champ des musiques actuelles, les collectifs d'artistes sont également susceptibles de prendre en charge la vente de concerts. Néanmoins, parmi nos répondants, près de 80 % des dates vendues dans ce secteur en 2010 le sont par un intermédiaire.

On distingue ici **deux catégories de tourneurs** :

- les producteurs-tourneurs d'envergure nationale, disposant d'un budget supérieur à 1 million d'euros ;
- les développeurs d'artistes, à l'économie artisanale et parfois informelle, qui ont pour particularité de monter leur projet « main dans la main » avec les artistes de leur catalogue, et qui font le lien entre une scène dite locale et une scène nationale, voire internationale.

Le métier de manager, apparu dans le champ des musiques actuelles, concurrence celui d'agent de musicien, dans le champ des musiques classiques. Les managers ne disposent pas tous d'une licence d'entrepreneur. Ils ne constituent donc pas une catégorie spécifique au sein de notre étude, mais se trouvent parfois rattachés aux entreprises de distribution. Plus de la moitié des développeurs d'artistes déclarent ainsi exercer ce métier, qui vise à développer la carrière des musiciens et à défendre leurs intérêts, dans des champs d'activité distincts et complémentaires : production phonographique et spectacle vivant.

D'autres acteurs interviennent également dans le champ de la distribution. C'est le cas des établissements labellisés sur la création et la production (Centres Dramatiques et Chorégraphiques Nationaux), ou portant la production déléguée pour les compagnies (scènes conventionnées). Il peut également s'agir d'agences en événementiel. Ces entrepreneurs sont rangés ici dans la catégorie « Autres établissements ».

## LES VOLUMES D'ACTIVITÉ PAR CATÉGORIE D'ACTEURS

### Les compagnies et les formations musicales

**Parmi les structures observées, une compagnie ou une formation musicale vend en moyenne 40 représentations en 2010. Par contre, une sur deux vend moins de 30 dates sur cette même période.**

Une compagnie capitalise au fil du temps :

- un capital social (des relations de fidélité avec les programmeurs) ;
- un capital économique, qui lui permet d'étoffer son équipe et de consacrer le temps nécessaire à la vente des spectacles ;
- un capital symbolique, qu'on pourrait définir comme le prestige ou la notoriété de l'artiste, et qui se traduirait par un accès facilité aux circuits de production, de diffusion et de médiatisation.

Cette capitalisation est le produit d'interactions continues dans les différentes étapes du circuit économique jusqu'à la diffusion. Bien sûr, quels que soient les porteurs de projets, l'incertitude<sup>3</sup> qui caractérise les phases de recherche-expérimentation ou de création-production rend toujours complexes les projections sur la distribution ou la vente d'un spectacle. « À quelle forme ce processus de création va-t-il aboutir ? », « Quelle critique des pairs, quel accueil du public lui seront-ils réservés ? ». En revanche, force est de constater que l'accumulation au fil du temps de ce capital social, économique, symbolique, permet de réduire sensiblement l'incertitude quant à la visibilité du travail. **Tous champs artistiques confondus, une compagnie créée entre 1980 et 2000 a en effet toutes les chances de vendre plus de 50 dates au cours de l'année 2010, alors que les compagnies de moins de 10 ans vendent en moyenne 27 dates sur la même période.**

En mobilisant davantage de financements publics, une compagnie créée entre 1980 et 2000 va pouvoir compenser une distribution moins importante en maintenant à minima l'emploi : cette même compagnie touche en moyenne une subvention 2,5 fois supérieure à celle d'une compagnie née depuis 2001<sup>4</sup>.

Des disparités fortes transparaissent selon le champ artistique. En moyenne, ces chiffres peuvent être groupés en 3 catégories (chiffres par équipe artistique, en moyenne, pour l'année 2010) :

Champs artistiques des répondants	Nombre moyen de dates vendues en 2010
danse, musiques classiques, musiques actuelles, projets pluridisciplinaires	de 20 à 30 dates vendues
cirque, théâtre	de 30 à 40 dates vendues
arts de la rue, marionnette	de 40 à 60 dates vendues

Ces chiffres ne prennent pas en compte les structures œuvrant particulièrement vers le jeune public.

1 « Les comparaisons européennes sont édifiantes sur ce point : la France est le pays où l'on produit le plus (tant mieux) mais où l'on diffuse le moins. En situation de stagnation des moyens et d'expansion de l'emploi, le développement de la diffusion est l'une des conditions premières de retour à l'équilibre ». Rapport Latarjet, 2004, p. 126. Le terme Diffusion est ici entendu comme Distribution, vente à des diffuseurs potentiels.

2 Nous intéressons ici aux dates vendues, avec toutes les précautions requises. Une compagnie peut en effet vendre son spectacle à un lieu de diffusion, ou s'auto-produire pour présenter une création à un public (cas des compagnies qui louent un lieu et assument l'ensemble des charges dans le cadre du festival Off d'Avignon, par exemple).

3 Sur l'incertitude comme partie intégrante du travail créateur, nous renvoyons aux travaux de P.-M. Menger.

4 Cf l'impact de l'ancienneté sur les ressources publiques, p. 44.

À l'heure actuelle, la diffusion de formes légères, mobilisant moins d'artistes et de techniciens, exigeant une fiche technique et un temps de montage réduits, fonctionne mieux que les grandes formes, plus chères, et qui ne garantissent pas forcément des recettes de billetterie plus élevées.

#### Les développeurs d'artistes

Les développeurs d'artistes en Pays de la Loire suivent 241 groupes, dont 150 font l'objet d'un travail de développement, pour 1191 dates vendues en 2010, dans le champ des musiques actuelles.

#### **Chaque développeur suit en moyenne 6,5 formations musicales.**

Les développeurs d'artistes n'indiquent pas forcément l'activité de tour comme activité principale, et font souvent coexister plusieurs activités imbriquées : production phonographique, management, production de spectacle, prestation administrative...

Ces trente dernières années, la popularisation des musiques amplifiées, puis des musiques actuelles, a conduit dans le sillage des nombreux groupes de musique, à la création de labels, de lieux d'enregistrement, de salles de concerts, etc. De véritables filières en microcosme qui ont permis à des acteurs de se structurer et de travailler sur leur aire de vie. C'est cette proximité géographique avec les artistes de leur catalogue, et leur implication dans les scènes locales, qui singularisent avant tout les développeurs. Cela ne les empêche pas de distribuer à l'échelle nationale (27% des ventes) voire internationale (16%)<sup>1</sup>.

#### Les producteurs-tourneurs d'envergure nationale

Peu nombreuses dans notre échantillon, ces SARL oeuvrent en Pays de la Loire presque exclusivement dans le champ des musiques actuelles, et peuvent exercer plusieurs activités : producteurs, tourneurs, promoteurs locaux (le promoteur local peut soit acheter le spectacle à un producteur ou à un tourneur pour le revendre à des diffuseurs, soit organiser le spectacle pour le compte du producteur ou du tourneur et en assurer la promotion dans le cadre d'un contrat de prestation de services).

**Ces structures, dotées la plupart du temps d'un budget supérieur à 1 million d'euros, peuvent travailler à partir d'un catalogue comptant jusqu'à 85 projets - mêlant artistes à la forte notoriété et artistes en développement- et vendre jusqu'à 250 dates environ par an.**

#### Un soutien public indirect à la distribution des équipes artistiques régionales

Plusieurs dispositifs mis en place par les partenaires publics permettent de soutenir indirectement la distribution des équipes artistiques régionales. Ils peuvent notamment prendre la forme :

- d'une aide aux lieux pour l'accueil de compagnies régionales ou départementales repérées;
- d'une mise en avant de certaines équipes lors d'événements spécifiques : on peut citer, entre autres, l'installation au Grenier à sel de la Région Pays de la Loire pendant le festival d'Avignon; les Rencontres à l'Ouest, rendez-vous annuel mis en place conjointement par plusieurs régions;
- d'un soutien à la structuration et au fonctionnement de structures dont le rôle en matière de distribution est reconnu comme important. C'est par exemple le cas du dispositif régional de soutien aux développeurs d'artistes « musiques actuelles » implantés en Pays de la Loire.

<sup>1</sup> Les développeurs d'artistes en Pays de la Loire, Le Pôle, 2012.

---

#### *Le jeune public*

***En région, plusieurs compagnies travaillent plus particulièrement en direction des jeunes spectateurs, notamment dans le cadre scolaire, ce qui garantit un nombre de représentations relativement élevé. Elles ont ainsi l'opportunité de voir diffuser leurs spectacles à une échelle plus importante : la moyenne des dates vendues, en 2010, est supérieure à 60, notamment pour la danse et le théâtre.***

***Leur budget moyen est de 93 000 euros, et une sur deux touchent moins de 12 000 euros d'aides publiques. Leur modèle économique repose donc essentiellement sur la vente de spectacles et de prestations, qui constitue près de 70 % de leurs ressources.***

***Signalons que le prix de cession d'un spectacle est néanmoins souvent inférieur (parfois jusqu'à 50 %) au prix d'un spectacle pour des spectateurs « adultes », ce que peut parfois expliquer le choix de formes artistiques plus légères. Cela laisse malgré tout entrevoir des modèles économiques précaires.***

---

## 2.3 LA DIFFUSION : PROGRAMMATION ET ORGANISATION DE SPECTACLES

La diffusion est proportionnellement l'activité qui pèse le plus en termes de budget, au sein de la filière (54 % du volume budgétaire total des structures observées). C'est la dernière fonction de la chaîne, celle qui consiste à mettre en relation directe les œuvres et le public. C'est donc l'activité la plus visible, celle qui génère le plus d'image, pour un territoire, un partenaire public ou privé.

Ainsi, on estime qu'un festival génère en moyenne 40 000 euros de mécénat, dons, sponsoring, dans un secteur où la recherche (ou l'obtention) de financements privés demeure marginale : les recettes mécénat, sponsoring, partenariats ne représentent qu'un peu plus de 1 % du total des produits de notre échantillon.

### LES PRINCIPAUX ACTEURS DE LA DIFFUSION

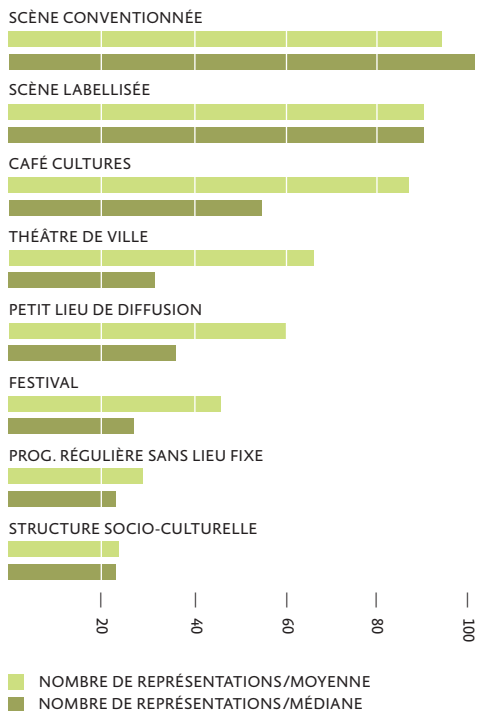
La diffusion est portée par une multiplicité d'acteurs, des collectifs d'artistes aux scènes conventionnées et labellisées, en passant par les petits lieux ou les parcs de loisirs.

Néanmoins, nous centrons ici notre analyse sur les acteurs dont la diffusion est la principale activité, qu'elle soit rattachée à un lieu ou hors les murs. Par exemple, n'est pas prise en compte l'auto-diffusion des équipes artistiques, à l'exception des compagnies qui disposent de leur propre structure de diffusion.

**Plus de 50 % des structures de diffusion en région sont pluridisciplinaires.**

**Les structures spécialisées se situent particulièrement dans le champ musical : musiques actuelles (31 %) ; musiques classiques et lyriques (5 %).**

### Moyennes et médianes du nombre de spectacles programmés, par typologie de structures, 2010.



Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : Parmi nos répondants, une scène conventionnée organise en moyenne 97 représentations en 2010. Une sur deux organise plus de 100 représentations.

### Les scènes labellisées et conventionnées

Les scènes labellisées et conventionnées réparties sur le territoire semblent dans l'ensemble travailler de manière relativement homogène, en termes de volume de diffusion (en moyenne entre 90 et 94 dates par saison). **La fréquentation payante de ces scènes est en moyenne de 24 300 entrées en 2010.** Certains établissements travaillent également sur des propositions gratuites régulières.

### Les cafés-cultures, les petits lieux de diffusion

Les petits lieux proposent un nombre important de spectacles par an, autour de 80 dates en moyenne, et participent activement au dynamisme d'un territoire. On les trouve plus particulièrement en Maine-et-Loire, en Sarthe, et en Loire-Atlantique, dans les zones urbaines et les grandes agglomérations.

**Les cafés-cultures et les petits lieux de diffusion n'ont pas une activité homogène en termes de diffusion, de quelques dates par an pour certains à près de 200 spectacles ou concerts programmés pour les plus actifs.**

Ceci s'explique par leur pluri-activité, et le fait que ces établissements font souvent d'autres usages de l'espace qu'ils dédient à la diffusion.

**Les petits lieux de diffusion consacrent majoritairement leur activité au théâtre (41 %) et aux projets pluridisciplinaires (34 %).** Les cafés-cultures sont surtout présents dans le champ des musiques actuelles.

### Programmateurs sans lieu fixe et structures socio-culturelles

Les programmeurs sans lieu fixe appartiennent pour moitié au secteur public (exemple d'une municipalité proposant des spectacles dans plusieurs sites non dédiés exclusivement à la diffusion), et pour moitié au secteur associatif. **Les programmeurs sans lieu fixe ou les structures socio-culturelles diffusent en moyenne entre 24 et 29 spectacles par an.**

Leur fréquentation est majoritairement payante, même si cela est moins affirmé pour les programmeurs sans lieu fixe qui proposent, outre des projets pluridisciplinaires largement majoritaires (54 %), une diffusion musiques actuelles (33 %) ou arts de la rue (9 %).

### Les festivals

Les festivals recouvrent des activités extrêmement diverses, des grandes manifestations urbaines aux projets d'animation d'un territoire en milieu rural. Le volume et le type de spectacles diffusés sont hétérogènes, les moyens qui y sont associés extrêmement variés. **Ainsi, un festival sur 2 organise moins de 27 représentations.** Leur budget est compris entre 15 000 et 4 500 000 euros.

Même lorsque le festival n'est pas porté en direct par une collectivité territoriale, il existe un lien fort entre les structures associatives qui portent les événements et les collectivités partenaires. Le Laboratoire de géographie ESO - CNRS, dans son étude consacrée à la thématique Ville et festival, parle même de « dyade » : on retrouve au cœur de tous les jeux d'acteurs le couple structure festivalière-municipalité, même si les modalités de fonctionnement local diffèrent très fortement. La création d'une image pour la ville en constitue l'un des enjeux majeurs. Les retombées économiques, le festival comme instrument dans le cadre d'une politique de développement ou de requalification urbaine, sont également cités<sup>1</sup>.

**Parmi les répondants, plus de la moitié des festivals programment principalement des musiques actuelles ; 22 % s'inscrivent dans le champ pluridisciplinaire, 14 % dans le champ de la musique classique. 8 % sont dédiés au théâtre, 5 % aux arts de la rue.**

### Les théâtres de ville et scènes publiques

Cette catégorie rassemble ici encore des acteurs très hétérogènes, qui, au-delà de la gestion d'un théâtre de ville, sont susceptibles d'organiser également des manifestations festives, des animations. Ceci peut expliquer une forte proportion de fréquentation en entrée libre (en moyenne de la fréquentation totale, les entrées libres sont supérieures à 50 %, parmi les scènes publiques répondantes). **Leur budget est compris entre 30 000 et 5 000 000 euros.**

## LA DIFFUSION DE SPECTACLES EN CHIFFRES-CLÉ

**Au total, nos répondants ont programmé plus de 11 000 concerts ou représentations<sup>1</sup>, payants ou gratuits, sur l'ensemble du territoire régional en 2010** en prenant en compte, outre les acteurs traditionnels de la diffusion, d'autres structures : établissements de production, organismes de développement, enseignement, zénith et centres de congrès, parc de loisirs, etc. L'auto-diffusion des compagnies n'est pas intégrée à ces chiffres.

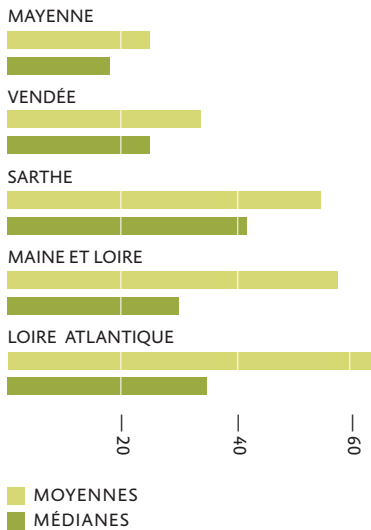
**Selon nos projections, et avec toutes les précautions requises<sup>2</sup>, en 2010, nous estimons que le nombre de représentations, payantes ou gratuites, organisées par des entrepreneurs de spectacles en Pays de la Loire, est de l'ordre de 27500, soit une moyenne d'environ 75 spectacles ou concerts par jour.**

La Loire-Atlantique rassemble 45 % de l'ensemble des porteurs de projets spectacle vivant de la région, et participe proportionnellement au volume de spectacle diffusés (44 %). Arrive ensuite le Maine-et-Loire avec 18 % du volume des représentations.

À noter, la proportion relativement élevée de spectacles organisés en Vendée (16 %). Ceci s'explique par la présence du Parc du Puy du Fou, qui génère une programmation importante, avec une fréquentation en conséquence.

La Sarthe et la Mayenne concentrent respectivement 15 % et 7 % du volume total des représentations.

### Moyennes et médianes du nombre de spectacles programmés par les acteurs, selon le département 2010.



Source : Le Pôle / OPP SV

Lecture : Selon nos projections, un établissement en Mayenne programme en moyenne 28 dates en 2010. 50 % des établissements programment moins de 18 représentations.

*Spectacle vivant et tourisme :*

*Pourquoi, dans une enquête portant sur l'environnement socio-économique du spectacle vivant, consacrer quelques lignes à la question du tourisme ? Au-delà du fait que les métropoles régionales axent particulièrement leur communication sur la culture en général, on a pu remarquer au cours de l'étude des interrelations fortes entre ces deux secteurs d'activité :*

- usage important du GUSO (employeurs occasionnels d'artistes et de techniciens) sur la saison estivale;
- attractivité de grands événements, de parcs de loisirs ou à thème constituant par ailleurs des « viviers » d'embauche en CDDU;
- nombre de licences d'entrepreneurs détenu par des acteurs du tourisme. On dénombre ainsi 60 cafés, restaurants ou casinos, 25 campings situés sur la côte vendéenne, ainsi que plusieurs syndicats mixtes en charge de la promotion touristique, par exemple Angers-Loire Tourisme.

*Rappelons en quelques mots les caractéristiques du tourisme ligérien.*

*La région Pays de la Loire est la 6<sup>e</sup> région française en termes de tourisme (la Vendée est le 2<sup>e</sup> département français en nombre de touristes accueillis), et accueille chaque année environ 18 millions de visiteurs. Il s'agit majoritairement d'un tourisme de « résidence secondaire » (3 lits sur 4). Ce tourisme est porté sur la clientèle française originaire principalement de la région parisienne et du quart nord-ouest. Trois centralités touristiques structurent le territoire : les principaux centres urbains (Nantes - Saint-Nazaire, Angers et Le Mans) positionnés sur le tourisme d'affaire, la culture et l'événementiel; l'axe ligérien inscrit au Patrimoine mondial, et le littoral historiquement marqué par le balnéaire et le nautisme. D'après les contributions de Jean-René Morice, ESO-Angers.*

<sup>1</sup> Concerts, soirées cabarets et soirées DJ, concerts symphoniques et lyriques, chœurs, représentations théâtrales ou chorégraphiques, spectacles de rue,...

<sup>2</sup> Il est complexe de comparer ces données avec des sources extérieures, chaque organisme ayant sa propre grille de mesure et d'analyse.

Le Centre National de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) dénombre 2 264 représentations en 2010 en Pays de la Loire. Il s'agit d'un chiffre qui peut paraître très modeste par rapport à nos données. Il faut rappeler que :

-le CNV ne s'intéresse qu'à une partie des esthétiques observées.

-le CNV ne prend en compte que les structures effectuant une déclaration pour la perception de la taxe fiscale.

-pour le CNV, une représentation payante correspond à l'ouverture d'une billetterie, que le billet corresponde à un ou plusieurs artistes sur scène (cas d'un festival avec billet unique pour plusieurs concerts).



## 2.4 ACTION CULTURELLE ET FORMATION

### L' ACTION CULTURELLE

L'action culturelle, la médiation, les politiques des publics : autant de dénominations désignant une activité importante du secteur, qui voit des « passeurs » faire le lien entre les arts vivants d'un côté, et les habitants, de l'autre. Ces derniers peuvent être des spectateurs réguliers, mais aussi des personnes qualifiées d'« éloignées » des pratiques culturelles, voire « en rupture ». Ce vocable multiple renvoie à une réalité : la pluralité des projets portés par des structures qui revendiquent l'action culturelle, avec, en toile de fond, le débat sur la posture induite par la logique de démocratisation culturelle<sup>1</sup>.

Parmi les acteurs observés, près de **44 % déclarent mener des projets d'action culturelle. Tous appartiennent à des catégories œuvrant pour l'intérêt général, de par leur statut juridique** : compagnies ou collectifs d'artistes, formations musicales, programmeurs-diffuseurs...

Le cadre budgétaire imparti est étroit, malgré les initiatives en termes de politiques publiques nationales ou locales. Selon les déclarations des répondants, 37 % des projets d'action culturelle mis en place ont bénéficié de financements spécifiques.

Dans le domaine de l'action culturelle, de multiples outils peuvent être mobilisés, de la création de relations fortes avec les comités d'entreprises (mis en œuvre dès les années 1960 avec les premières Maisons de la Culture) jusqu'à l'organisation de projets artistiques dans les établissements scolaires, en passant par les ateliers de pratique en milieu carcéral. Les porteurs de projets observés s'adressent majoritairement aux jeunes spectateurs.

En outre, parmi les acteurs interrogés, 75 % des structures qui proposent une permanence artistique sur le territoire à travers la résidence et la mise à disposition de lieux sont également investis dans le champ de l'action culturelle<sup>2</sup>.

Du point de vue de l'emploi, signalons que certains acteurs témoignent de la complexité de trouver un cadre légal d'embauche, pour mener à bien les activités de médiation (pourtant partie intégrante du travail qu'ils sont chargés d'accomplir), entre contrat à durée déterminée (CDD) et contrat d'usage (CDDU). Le cadre légal en la matière constitue un enjeu ; il influe par exemple directement sur la possibilité de bénéficier ou non du régime de l'intermittence.

### LA FORMATION

**La formation artistique** recouvre différents champs d'intervention, de la formation initiale à l'enseignement supérieur, ou encore la formation continue.

#### L'enseignement supérieur repose sur plusieurs établissements :

- Une école supérieure de danseurs professionnels (CNDC d'Angers) ;  
- Un Pôle d'Enseignement Supérieur du spectacle vivant (EPCC interrégional Pays de la Loire - Bretagne), créé à l'automne 2011, auquel est intégré le Centre de formation des enseignants de la musique et de la danse (CEFEDM).

**L'enseignement artistique spécialisé** désigne un enseignement rejoignant dans un premier temps les objectifs de l'éducation artistique, puis se spécialisant dans une optique d'orientation professionnelle ou, à tout le moins, de pratique amateur de haut niveau, dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre. On compte notamment en région :

- 2 Conservatoires à rayonnement régional (Nantes et Angers) ;  
- 5 Conservatoires à rayonnement départemental (un dans chaque département) ;  
- 10 Conservatoires à rayonnement communal et intercommunal.

Des structures privées, le plus souvent d'intérêt général, participent également de cette dynamique. On peut citer, entre autres :

- des structures spécialisées, par exemple dans la facture instrumentale avec l'Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique (Le Mans), ou la Cité du Cirque Marcel Marceau (Le Mans) ;  
- des centres-ressources ou organismes de développement artistique : Musiques et Danse en Loire-Atlantique, ADDM 53, Tremolino à Nantes dans le secteur des musiques actuelles ;  
- des structures associatives réparties sur le territoire.

Leurs activités débordent alors largement le cadre de la formation artistique stricto-sensu, et peuvent s'adresser à l'ensemble des métiers du secteur.

La région Pays de la Loire abrite également **de nombreuses structures de formations techniques et administratives** connectées à la filière Spectacle vivant, des cursus universitaires aux organismes privés de formation professionnelle continue.

On peut citer notamment, de par leur rayonnement national, STAFF, CAGEC ou encore ARTES.

### » FOCUS : LES MICRO-STRUCTURES

Nous proposons tout au long de cette étude un focus particulier sur les acteurs dont le budget total est inférieur à 50 000 euros, et qui représentent 27 % des répondants. Le total de leurs produits représente à peine 1 % des budgets cumulés de notre échantillon. Peu ou pas soutenus, **ils contribuent néanmoins au dynamisme du spectacle vivant à l'échelle régionale**. En effet, parmi les répondants travaillant plus particulièrement dans le champ de la diffusion, **les micro-structures proposent 8 % du total des représentations du territoire**. Quant aux porteurs de projets exerçant leur activité dans le champ de la création-production, ils sont particulièrement fragiles et touchés par l'hyperconcurrence du secteur. **Une petite compagnie ne distribue ainsi que 17 dates en 2010.**

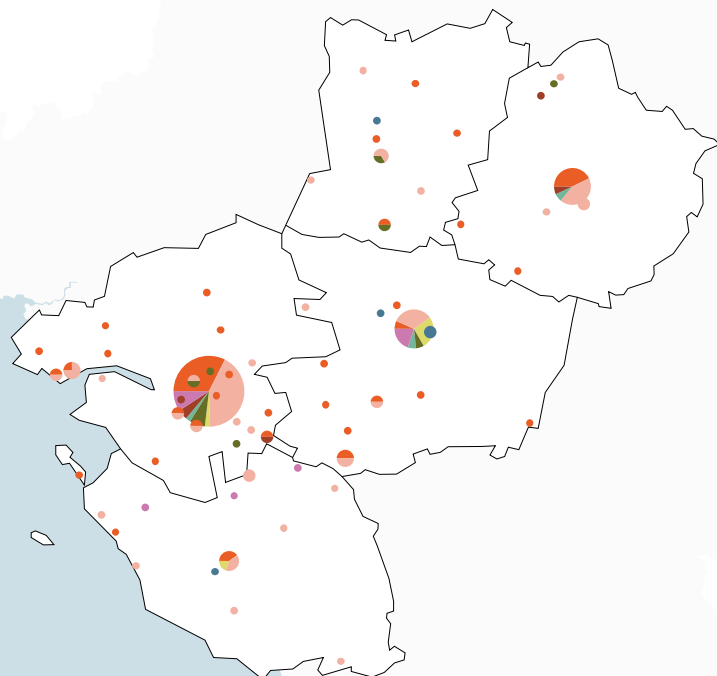
<sup>1</sup> Pour Jean-Claude Wallach, c'est la question des représentations qui, avant tout, constitue un obstacle majeur à la démocratisation culturelle : représentations que les professionnels se font d'eux-mêmes, représentations qu'ils se font de leurs publics, avec des conséquences sur les finalités assignées à leurs actions. Jean-Claude Wallach, *La Culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Editions de l'attribut, 2006.

<sup>2</sup> Le concept de résidence d'artistes a d'ailleurs été décliné en milieu scolaire, par l'action conjointe des Ministères de la Culture et de la Communication et de l'éducation nationale. Les objectifs en sont énoncés dans la circulaire interministérielle n° 2008-059 du 29 avril 2008 relative au développement de l'éducation artistique et culturelle.

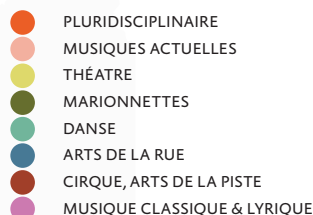
## 2.5

# COMMENT TRAVAILLENT LES ACTEURS : STRUCTURATION, MISE EN RÉSEAU, MUTUALISATION DES RESSOURCES.

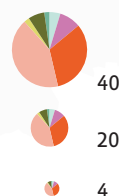
**L'adhésion à un réseau ou une fédération selon le champ artistique**  
échantillon représentatif, 2010



ESTHÉTIQUES DES RÉPONDANTS



NOMBRE DE STRUCTURES ADHÉRENTES À UN RÉSEAU



*Les structures du spectacle vivant, dans leur diversité, expérimentent-elles des modes d'organisation innovants ? Les thématiques récentes comme la mutualisation de personnel, de moyens, entre plusieurs porteurs de projets, trouvent-elles des échos en Pays de la Loire ?*

### **UNE ADHÉSION À DES RÉSEAUX FORMELS RÉPONDANT À DES MOTIVATIONS DIVERSES, QUI ONT ÉVOLUÉ AU FIL DU TEMPS**

Une enquête portant essentiellement sur des items socio-économiques rend complexe l'analyse des réseaux au sens d'un ensemble de relations, matérielles ou immatérielles, entre des individus ou structures données. **Nous nous sommes donc basés sur le critère de l'adhésion formelle à un réseau ou une fédération, impliquant le versement d'une participation, d'une cotisation, pour évoquer cet aspect de la structuration des acteurs du spectacle vivant**, en prenant notamment en compte le champ esthétique, et la localisation sur le territoire régional.

Notons que les réseaux en tant que tels sont parfois porteurs de projets et viennent enrichir l'activité des répondants, par l'organisation conjointe de rencontres ou d'événements, l'aide au repérage de nouveaux talents, à leur diffusion, etc.

**Parmi nos répondants, le taux d'adhésion à un réseau reste relatif, à moins de 50 %.**

Il existe une **corrélation forte entre l'importance du volume budgétaire des structures, en moyenne, et l'adhésion à un réseau ou une fédération** : moins de 30 % des structures pesant de 0 à 30 000 euros sont affiliées ; ce taux passe de 80 % à 100 % pour les structures dotées de plus d'un million d'euros.

Certaines catégories d'acteurs appartiennent en effet de par leur constitution même à une fédération ou un réseau. Il s'agit notamment des acteurs relevant des politiques nationales, et issus des grandes étapes de la décentralisation culturelle : Centres dramatiques ou chorégraphiques nationaux, Scènes nationales. Mais la structuration n'est pas l'apanage des plus dotés : les festivals et les producteurs-tourneurs sont très structurés, même ceux dont les budgets sont relativement modestes. Ils sont plus des deux-tiers à adhérer à une fédération ou un réseau.

**Le champ esthétique s'avère une variable déterminante : de fortes disparités existent entre les niveaux de structuration**, en partie liées aux différentes politiques publiques et étapes de la décentralisation culturelle. Pour les musiques actuelles, les arts de la rue ou la marionnette, ce processus s'est construit selon des logiques esthétiques ou politiques, pour faire valoir leur poids et peser sur les politiques publiques. Ces esthétiques se distinguent ainsi par leur fort taux d'adhésion à une fédération. Pour prendre les deux extrêmes, seuls 24 % des répondants « Danse » adhèrent à un réseau, alors que pour les musiques actuelles, ils sont plus de 71 %.

**Au total, parmi nos répondants, environ 18 % des structures adhèrent à un syndicat d'employeurs.**

Précisons que la création d'un syndicat d'employeurs est dictée par la défense ou la gestion d'intérêts économiques communs. Ainsi, le Syndeac regroupe des entreprises artistiques et culturelles subventionnées dont l'activité principale est la création, la production ou la diffusion de spectacles vivants, d'œuvres graphiques et plastiques ou de toute autre création contemporaine. Le Prodisss représente les acteurs du spectacle musical et de variétés, notamment les producteurs-tourneurs d'envergure nationale. Le Synavi (Syndicat National des Arts Vivants) regroupe depuis 2003 des structures de taille plus modeste, compagnies et lieux de diffusion indépendants. Le SMA défend les petites et moyennes structures non lucratives des musiques actuelles depuis 2005. Le PROFEDIM, Syndicat professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique, met l'accent sur la création et la recherche musicale. Le Syndicat National des Scènes Publiques (SNSP), créé en 1995, rassemble de nombreux équipements culturels et festivals subventionnés principalement par une (ou plusieurs) collectivité(s) territoriale(s).

*Évolution des modes de structuration*

**Pour les nombreuses structures associatives œuvrant pour le spectacle vivant, l'élément déterminant de leur structuration a longtemps été identitaire et focalisé sur l'esthétique ou le politique. Les acteurs ont constitué au cours des années 1990 des fédérations et des réseaux territoriaux par esthétiques ou types de structures, plutôt que des syndicats. Pour Philippe Berthelot<sup>1</sup>, c'est l'intégration des thèmes socio-économiques qui a permis progressivement de combler une carence en termes de réflexion collective sur l'entrepreneuriat. Il faut attendre la montée en puissance de ces thèmes, notamment via l'Économie Sociale et Solidaire, pour que certains acteurs s'y reconnaissent et s'organisent, à travers par exemple la création de l'UFISC, Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles.**

## **L'IMPORTANCE DES RÉSEAUX INFORMELS**

**Au-delà de la structuration formalisée, l'économie du spectacle vivant repose en grande partie sur l'existence de réseaux informels, discontinus et parfois resserrés au niveau local :** réseau informel de programmateurs / d'administrateurs; capital social des artistes et compagnies, qui recouvre l'ensemble des relations de confiance tissées avec les diffuseurs ou co-producteurs potentiels, et les partenaires publics et privés.

Pour les compagnies, quel que soit leur profil (activité locale, forte diffusion transrégionale ou hors-région), l'ancrage régional joue un rôle décisif : « tout particulièrement pour les activités de recherche, de production ou d'action culturelle, la région du siège social reste au premier plan dans l'emploi du temps de toutes les compagnies »<sup>2</sup>.

La création d'un espace de concertation, tel que la Conférence Régionale Consultative de la Culture, constitue également pour les acteurs un moyen de rencontrer leurs pairs et se faire connaître.

## **LA COMPLÉMENTARITÉ DES ACTIVITÉS ET LA MUTUALISATION DE RESSOURCES**

L'appui sur une structure-soeur, la mutualisation fréquente des ressources permettent de faire valoir un type de relations fondées sur la réciprocité et l'échange non-marchand (bénévolat, mise à disposition à titre gratuit de moyens ou de compétences, relations interpersonnelles), intégrés à part entière au modèle économique de nombreuses petites structures.

Les structures-soeurs

**Une structure sur 10 fonctionne en lien avec une structure-sœur.** Pour le secteur privé lucratif, cette proportion monte à 17 %.

La mutualisation de moyens

Plusieurs structures s'appuient sur d'autres acteurs pour la gestion administrative, la paie, etc. Une direction artistique commune à deux projets (rarement plus) est également citée.

**35 % des structures de notre échantillon mutualisent des moyens avec d'autres acteurs, de manière fréquente ou systématique.**

On trouve les structures ayant recours à la mutualisation en priorité dans le champ des arts de la rue et du théâtre. C'est notamment le cas des structures subventionnées obtenant moins de 10 000 euros d'aides financières. Néanmoins, près d'un quart des répondants déclarent n'opérer aucune mutualisation.

Les groupements d'employeurs

Un seul exemple de groupement d'employeurs figure parmi nos répondants. Cette nouvelle piste de structuration permettant de réaliser des économies d'échelle semble pour le moment peu prisée chez les acteurs du spectacle vivant en Pays de la Loire.



## **SYNTHÈSE**

Dans une approche Filière, nous avons volontairement centré notre analyse autour de trois pôles, en y analysant les catégories d'acteurs qui y sont principalement associés :

Création-Production > Distribution > Diffusion.

Néanmoins, au-delà de cette segmentation volontaire des métiers pour une meilleure compréhension, la pluri-compétence, la pluri-activité et l'hybridation des ressources qui en découlent sont de mise pour une grande majorité des acteurs du spectacle vivant.

La recherche de solutions aux problématiques actuelles du secteur doit donc prendre en compte l'imbrication des différentes activités de la filière, tout en ayant à l'esprit que chaque famille de métiers a un rôle spécifique, qui évolue notamment selon le champ artistique observé.

Le niveau de structuration des différents champs esthétiques du spectacle vivant, analysé à l'aune de leur participation à un réseau ou à une fédération, révèle de fortes disparités.

Il est en partie le produit des différentes étapes des politiques culturelles qui se sont succédées à travers la décentralisation culturelle.

L'intégration d'une réflexion socio-économique et des thématiques de l'économie sociale et solidaire ont également influé, ces dernières années, sur ces modes de structuration.

<sup>1</sup> cité in B. Colin, A. Gautier, *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Erès, Paris, 2010.

<sup>2</sup> D. Urrutiaguier, P. Henry et C. Duchêne, *Territoires et ressources des compagnies en France*, DEPS, 2012.

# LES RESSOURCES HUMAINES

---

**4 065**

L'emploi permanent chez les entrepreneurs de spectacle représente 4 065 postes en 2010 (dont 827 CDD de plus de 6 mois), pour 2 975 Equivalents Temps Plein.

---

**2 350**

On estime, en région, à 2 350 le nombre d'artistes et de techniciens indemnisés au régime de l'intermittence, qui travaillent principalement pour le spectacle vivant.

---

**2 434**

Les entreprises du spectacle vivant ont embauché 2 434 CDD de moins de 6 mois, pour 157 Equivalents Temps Plein.

---

**1833**

1833 personnes sont mises à disposition des structures pour la réalisation de leurs projets (358 Equivalents Temps Plein). 37% sont salariés du secteur public.

**2 918 000 h**

L'emploi en Contrat Déterminé d'Usage (CDDU) représente un total de 2 918 000 heures, et se répartit comme suit :  
Artistes : 60% des heures déclarées.  
Techniciens : 40% des heures déclarées.

---

**92%**

92% des structures déclarent avoir recours à l'emploi salarié, et 8% à l'emploi non salarié (gérance).

---

**40%**

40% des structures observées ont recours à l'emploi aidé.

---

**73%**

73% des répondants se réfèrent à une convention collective.

---

**33 000**

33 000 bénévoles s'investissent de manière régulière ou irrégulière dans ces projets.

# 3.1

## LES VOLUMES ET LA STRUCTURATION DE L'EMPLOI

Selon nos projections, la filière du spectacle vivant emploie directement en Pays de la Loire 4 065 salariés permanents. Ce calcul ne prend pas en compte les salariés des activités périphériques (édition phonographique, prestataires techniques ou administratifs, etc.), ni les services des différentes administrations et partenaires publics. Ce chiffre tient compte uniquement des salariés des 1 160 entreprises détentrices d'une licence d'entrepreneur de spectacles en Pays de la Loire, y compris certains établissements de formation.

On estime que 2 350 artistes et techniciens du spectacle vivant étaient intermittents du spectacle indemnisés en Pays de la Loire en 2010. **Ceci porte à 6 415 le nombre total de salariés du spectacle vivant en Pays de la Loire (emploi culturel, artistique et technique cumulés).**

### LES VOLUMES D'EMPLOI MOYEN : UNE MAJORITÉ DE MICRO-STRUCTURES

Parmi les porteurs de projet observés, le nombre moyen de salariés au sein d'une structure est compris entre 1,8 et 19 Equivalents Temps Plein au cours de l'année 2010, tous statuts / régimes confondus (y compris les CDDU : nous ne parlons pas des équipes permanentes mais de l'ensemble du personnel rémunéré). Seule la catégorie 'Autres', qui comprend zénith, centres des congrès, cabarets-revues et parcs de loisirs, dépasse largement ces chiffres, à plus de 40 Equivalents Temps Plein.

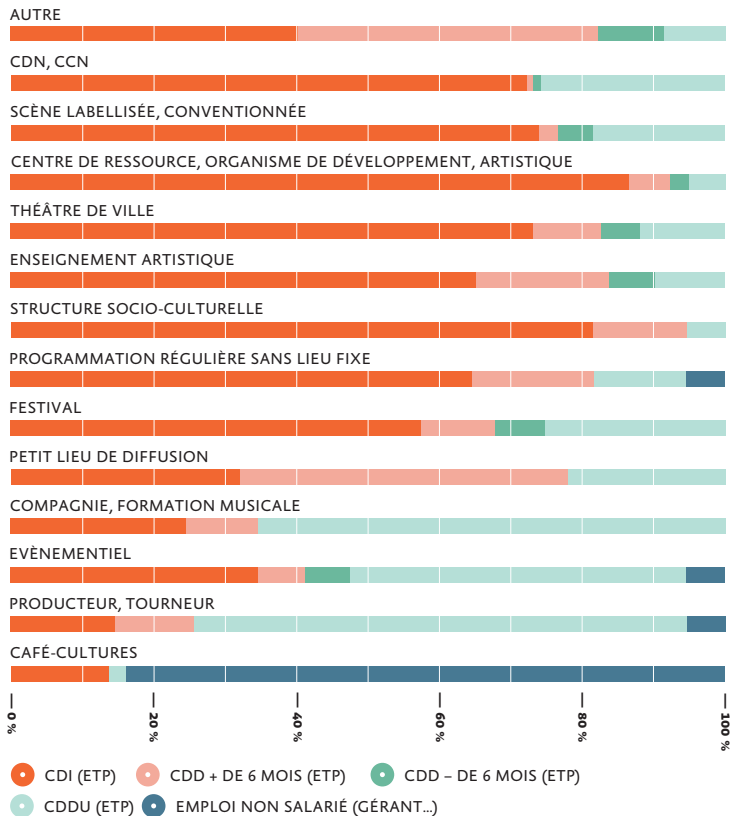
### Volume d'emploi moyen par typologie de structures, en Equivalents Temps Plein.

PETITS LIEUX DE DIFFUSION	1,83
CAFÉS-CULTURES	1,90
FESTIVALS	2,17
CIES, COLLECTIFS D'ARTISTES, FORMATIONS MUSICALES	2,44
PROGRAMMATEURS SANS LIEU FIXE	2,54
ÉVÉNEMENTIEL, ANIMATION	2,83
STRUCTURES SOCIO-CULTURELLES	2,89
ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE	4,10
PRODUCTEURS TOURNEURS	4,88
THÉÂTRE DE VILLE	9,17
CENTRES RESSOURCES, ORGANISMES DE DÉV. ART.	10,33
SCÈNES CONVENTIONNÉES ET LABELLISÉES	15,10
CCN, CDN	19,17
AUTRE	43,02

Comment compter le nombre de salariés d'un secteur ? **Le calcul des emplois est moins complexe que pour la pesée économique. Il s'agit simplement d'agréger l'ensemble des salariés du secteur du spectacle vivant, embauchés par les détenteurs de licences d'entrepreneurs de spectacles. Les données issues directement de l'enquête, une fois l'échantillon redressé, permettent de connaître le nombre de salariés permanents (CDI et CDD de longue durée). Pour le nombre d'intermittents du spectacle (emploi artistique et technique), il faut aller chercher les données auprès de la délégation régionale de Pôle emploi, car les chiffres de l'observation pour les CDDU ne peuvent être dé-doublonnés (un artiste ou un technicien a plusieurs employeurs et sera donc compté plusieurs fois chez l'ensemble des répondants).**

### LA COMPOSITION DE L'EMPLOI

**La structuration de l'emploi, selon la typologie de structure en moyenne, rapportées en Equivalents Temps Plein, 2010**



Source : Le Pôle / OPP SV

**Lecture : Chez les producteurs-tourneurs, l'emploi se répartit comme suit : 13 % du personnel est en CDI, 11 % en CDD de plus de 6 mois ; 70 % des embauches se font par l'intermédiaire de Contrats d'usage (CDDU), les producteurs-tourneurs assurant l'embauche du plateau artistique. La gérance (emploi non-salarié) concerne environ 6 % des effectifs.**

Note : CCN, Centre Chorégraphique National; CDN, Centre Dramatique National

### L'emploi non salarié

L'emploi non-salarié, à l'exception des cafés-cultures, reste relativement faible dans le secteur du spectacle vivant. Il correspond à des activités bien déterminées : production, tour, événementiel et animation. Le recours au salariat en régime général reste de mise pour la majorité des structures.

### L'emploi permanent

L'emploi permanent, qui recouvre les CDI et CDD de plus de 6 mois, représente 67 % du volume d'emploi total rapporté en Equivalents Temps Plein. D'après nos estimations, on dénombre 4 065 postes en CDI et CDD en 2010, dont 827 CDD de plus de 6 mois, soit 2 975 Equivalents Temps Plein.

Les CDI représentent 55 % du volume des heures travaillées. Rappelons que pour l'ensemble de la population active, en métropole, le taux d'emploi en CDI est de 85 %. Il est donc bien inférieur, en moyenne, dans le secteur du spectacle vivant. Si l'on se penche sur les différentes typologies de structures, on s'aperçoit que ce chiffre dissimule cependant de fortes disparités. Ainsi, les structures répondant à une mission de service public et les structures parapubliques sont significativement plus dotées en personnel permanent, à l'exception des structures d'enseignement. Les CDI représentent alors environ 76 % de l'emploi total<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Pour les établissements labellisés, conventionnés, les scènes publiques, les centres ressources et les organismes de développement artistique.

À l'inverse, pour les compagnies, les formations musicales, les producteurs-tourneurs, le taux d'emploi permanent est extrêmement faible : **en 2010, près d'un établissement sur deux ne compte pas de salarié permanent, et privilégie l'emploi en CDDU.** Ce phénomène révèle des activités naissantes dans une dynamique progressive de structuration. Il manifeste également la liberté, pour les artistes, de travailler tout au long de leur carrière auprès d'employeurs multiples, dans une grande souplesse. On peut enfin y voir une capacité du secteur à s'adapter à un contexte d'hyper-concurrence entre des salariés potentiels, à travers une forme organisationnelle par projets, qui autorise la composition et décomposition régulière des équipes associées. Cette situation serait facilitée par la place du régime de l'intermittence, qui permet aux acteurs de bénéficier ainsi d'une couverture-risque et de répondre plus aisément aux exigences de leur secteur d'activité (Menger, 2005). Mais cette forme organisationnelle par projets rappelle à quel point le réseau s'est imposé comme modèle emblématique du capitalisme moderne<sup>1</sup>, où l'entreprise s'appuie sur des investissements essentiellement immatériels (temps, capital social, capital humain personnel), en externalisant les contrats de travail et les coûts liés. La capacité d'adaptation ainsi renforcée l'est au prix d'une augmentation des contraintes et de la précarisation des équipes.

Pour D. Sagot-Duvauroux, la prise en charge par la collectivité du coût de cette flexibilité fait alors apparaître le dispositif de l'intermittence comme une forme pionnière de « flexécurité »<sup>2</sup>.

Pour les équipes artistiques, le cumul des fonctions est de mise : le directeur artistique se charge également de l'administration, notamment des demandes de subventions, de la communication ou de la diffusion, sans être formé, d'où un sentiment d'incompétence, de surcharge de travail au détriment de l'activité de création. Il s'agit de micro-entreprises flexibles, amenées à développer un certain nombre de savoir-faire directement liés aux différentes activités imbriquées au sein de leur filière professionnelle.

**LECTURE DE L'EMPLOI À TRAVERS LA GRILLE  
« INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL, SERVICE PUBLIC ».**

L'une des grilles de lecture de la filière qui sous-tend cette étude est présentée dans la partie une<sup>3</sup>. Il s'agit de témoigner de la diversité des acteurs culturels en considérant que cinq types d'entreprises composent le biotope du secteur :

- Service public
- Service parapublic
- Initiative privée d'intérêt général
- Initiative privée artisanale
- Initiative privée de grande échelle

Les entreprises publiques et parapubliques, qui représentent 23 % de l'échantillon, concentrent près de la moitié des effectifs du secteur. L'initiative privée de grande échelle, c'est-à-dire les entreprises à but lucratif dont le budget excède en général un million d'euros, génère également une forte activité, et 15 % de l'emploi, au regard de son poids dans la population-mère (4 %).

Le secteur est porté majoritairement par l'initiative privée d'intérêt général ou artisanale, qui pèse proportionnellement peu sur les volumes d'emploi : il s'agit souvent, en effet, de très petites structures.

Pour les salariés en CDI de la branche des entreprises artistiques et culturelles\*, hors emploi artistique :

- Parmi les cadres, la filière « Administration, production » réunit 71 % des effectifs. On compte 52 % d'hommes. 52 % des effectifs ont 45 ans et plus.

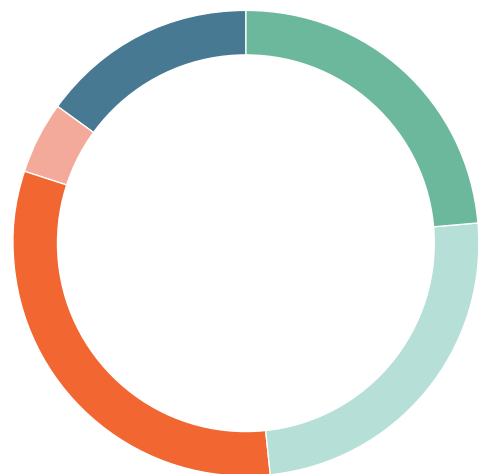
- Parmi les techniciens et agents de maîtrise, la filière « Communication - relations publiques - action culturelle » réunit 40 % des effectifs. Les femmes y sont présentes à hauteur de 61 %. 45 % des effectifs sont âgés de moins de 35 ans. 32 % des techniciens et agents de maîtrise ont un salaire inférieur à 1.1 fois le SMIC.

- Parmi les employés-ouvriers, la filière « Communication, relations publiques, action culturelle » rassemble un salarié sur deux. On compte 68 % de femmes. 27 % des employés-ouvriers ont moins de 25 ans.

(Données Audiens, Rapport de branche 2011 des entreprises artistiques et culturelles)

\*codes NAF 9001Z, 9002Z, 9004Z, 9003 A et B, autres Naf dont 9499Z.

Répartition des emplois, entre initiative privée, intérêt général et service public  
2010



- 24 % / SERVICE PUBLIC
- 25 % / SERVICE PARAPUBLIC
- 32 % / INITIATIVE PRIVÉE D'INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 05 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 15 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE

Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : Selon nos projections, les structures d'intérêt général représentent 55 % de l'ensemble des détenteurs de licences, mais seulement 32 % de l'emploi rapporté en Equivalents Temps Plein.

1 Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999  
2 Dominique Sagot-Duvauroux, « Culture, questions de valeur(s) », dans *La Scène*, n°65, juin 2012.  
3 Nous renvoyons pour une meilleure lecture au graphique présenté page 13.

## LECTURE DE L'EMPLOI EN FONCTION DE L'ESTHÉTIQUE

Les analyses proposées à partir des esthétiques sont réalisées à partir des données transmises par les structures répondantes, qui font le choix de se placer dans tel ou tel champ.

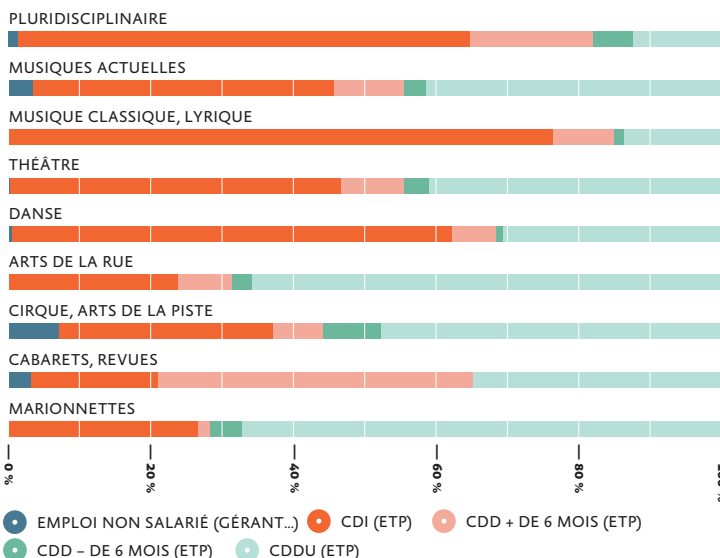
Les musiques classiques et lyriques mobilisent de nombreux salariés (15 % du volume en Equivalents Temps Plein), proportionnellement à leur part dans l'échantillon (4 %) : la production et l'interprétation des œuvres exigent des moyens humains conséquents. Mais c'est le champ pluridisciplinaire qui s'avère peser le plus en termes d'emploi généré (36 %) : les porteurs de projets pluridisciplinaires représentent 28 % de notre échantillon. Près de la moitié relèvent du secteur public ou parapublic; on y trouve également des structures d'intérêt privé de grande échelle.

Parmi les structures observées, musiques classiques et projets pluridisciplinaires concentrent 62 % de l'emploi permanent (CDI et CDD de plus de 6 mois).

À l'inverse, certaines esthétiques reposent majoritairement sur l'emploi en CDD courts et CDDU. C'est le cas de la marionnette et des arts de la rue (70 % de leur volume d'emploi respectif), du cirque, du théâtre et des musiques actuelles (de 56 % à 44 % de leur volume d'emploi respectif).

## La structuration de l'emploi, selon l'esthétique

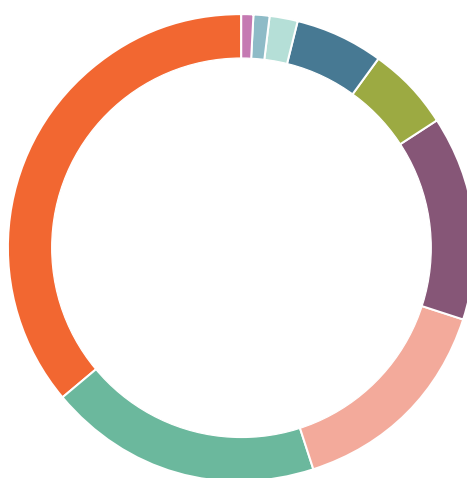
en valeurs absolues des répondants, en Equivalents Temps Plein, 2010



Source : Le Pôle / OPP SV  
 Lecture : Au sein de l'échantillon, l'activité des structures s'inscrivant dans le champ des musiques actuelles reposent sur des ressources humaines composées au total de : 4 % d'emploi non-salarié (gérants); 42 % de CDI; 10 % de CDD de plus de 6 mois; 3 % de CDD de moins de 6 mois; 41 % de CDDU.

## Le poids de l'emploi selon l'esthétique parmi les répondants

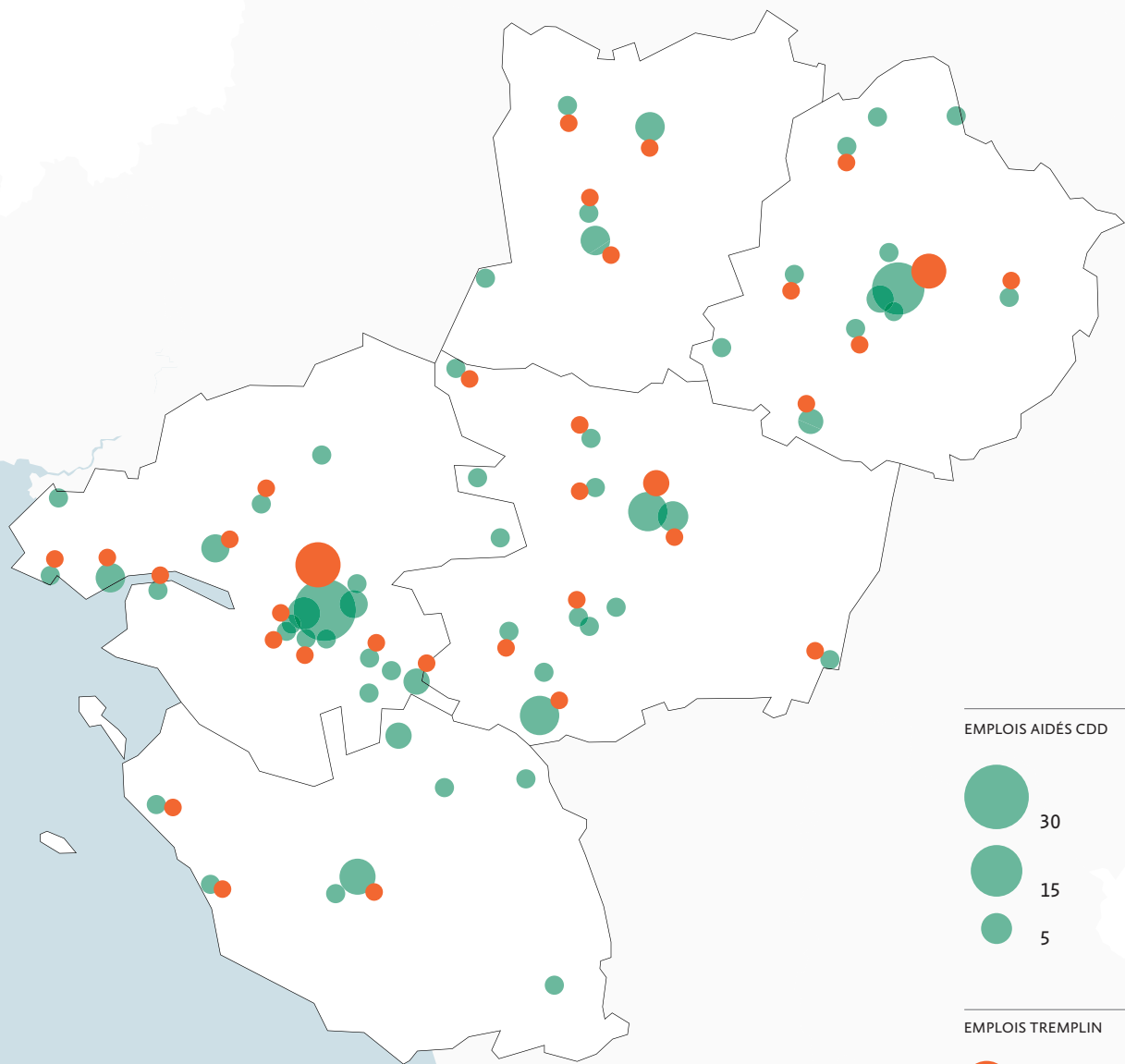
en valeurs absolues, rapportées en Equivalents Temps Plein, 2010



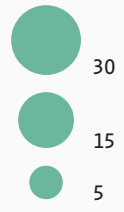
- 01 % / MARIONNETTES
- 01 % / CABARETS, REVUES
- 02 % / CIRQUE, ARTS DE LA PISTE
- 06 % / ARTS DE LA RUE
- 06 % / DANSE
- 14 % / THÉÂTRE
- 15 % / MUSIQUE CLASSIQUE, LYRIQUE
- 19 % / MUSIQUES ACTUELLES
- 36 % / PLURIDISCIPLINAIRE

Source : Le Pôle / OPP SV  
 Lecture : Parmi les structures répondantes, les musiques actuelles représentent 19 % du volume d'emploi total rapporté en Equivalents Temps Plein.

**L'emploi aidé parmi les répondants**  
*en nombre de postes, 2010*



EMPLOIS AIDÉS CDD



EMPLOIS TREMLIN





## 3.2

# LA QUALITÉ DE L'EMPLOI : L'USAGE IMPORTANT DU TEMPS PARTIEL, LE RECOURS À L'EMPLOI AIDÉ

La qualité de l'emploi se mesure à partir d'une batterie d'indicateurs, pour la Commission européenne. La stabilité de l'emploi, c'est-à-dire le recours plus ou moins important au temps partiel, constitue l'un de ces indicateurs. Le recours aux emplois aidés, en majorité des CDD, est également, dans le secteur du spectacle vivant, un marqueur important.

### L'USAGE RÉPANDU DU TEMPS PARTIEL

Afin d'observer la qualité de l'emploi permanent, il est d'usage de rapporter le nombre d'heures déclarées pour les salariés en CDI et CDD de plus de 6 mois au nombre total de salariés concernés. Cet indicateur nous renseigne sur la précarité de l'emploi : en effet, plus ce ratio est proche de un, plus nous nous trouvons dans la configuration une personne = un emploi.

**Pour l'ensemble des structures observées, le ratio « nombre d'heures déclarées / nombre de postes »<sup>1</sup> est de 0.77. A l'échelle de la population active française, ce résultat est de l'ordre de 0.85.**

Néanmoins, ce chiffre moyen masque de nettes divergences selon les typologies de structures. Il est inférieur à 0.5 pour l'enseignement artistique (pour qui un emploi permanent = un contrat à quart-temps en moyenne), et les structures socio-culturelles. Il atteint ou dépasse 0.95 pour les grands établissements culturels (Opéra, Orchestre National, Centres Chorégraphiques et Dramatiques).

Certaines structures peuvent également recourir au CDII, Contrat à Durée Indéterminée Intermittent, qui prévoit l'embauche d'un salarié pour un faible quota d'heures par semaine, mais en lui assurant les mêmes droits qu'un salarié en CDI. Ce type de contrat ne peut s'appliquer conventionnellement que pour certains types d'emploi : les projectionnistes, les agents d'accueils, le personnel de caisse ou encore le personnel de nettoyage.

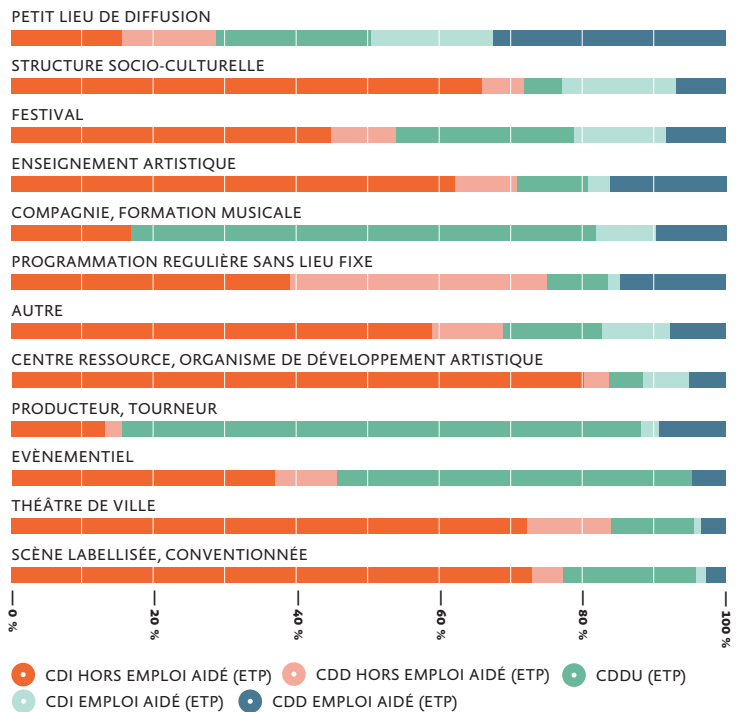
### L'EMPLOI AIDÉ, UNE RESSOURCE IMPORTANTE POUR LES ACTEURS DU SECTEUR

Les différentes catégories d'emplois aidés parmi les structures répondantes se répartissent comme suit :

- **Emploi-tremplin** : 28 % du nombre total de contrats aidés<sup>2</sup>.
- **Contrat d'accompagnement dans l'emploi** : 56 % du nombre total de contrats aidés.
- **Contrat de professionnalisation** : 6 % du nombre total de contrats aidés.
- **Contrat d'avenir** : 4 % du nombre total de contrats aidés.
- **Contrat d'apprentissage** : 5 % du nombre total de contrats aidés.

Près d'une structure sur deux dans le secteur privé non lucratif embauche un emploi aidé, contre 25 % dans le secteur public et moins de 6 % dans le secteur privé lucratif.

### Taux de recours à l'emploi aidé selon la typologie des structures en moyenne, Équivalents Temps Plein, 2010



Source : Le Pôle / OPP SV

**Lecture :** Pour les petits lieux de diffusion, en moyenne, la part de l'emploi aidé est d'environ 50 %, dont 17 % pour les emplois tremplins (CDI Emploi aidé). La part moyenne de l'emploi en CDD et CDDU dans l'emploi total est de 68 %.

**Certaines catégories de structures sont fortement dépendantes des aides à l'emploi.** C'est notamment le cas des petits lieux de diffusion, des structures socio-culturelles, des festivals, chez qui les salariés en contrat aidé représentent plus de 20 % des salariés, en Équivalents Temps Plein.

Parmi les compagnies, les contributions recueillies lors de l'enquête placent la question de la non-reconduction des emplois aidés, par manque de ressources financières pour pérenniser les postes, comme une difficulté récurrente.

**Au sein du secteur privé non-lucratif, l'ancienneté des structures semble peu jouer sur le fait de recourir ou non à l'emploi aidé, de même que la strate budgétaire.** La plupart des catégories d'acteurs, y compris ceux qui disposent d'un budget conséquent, font appel aux dispositifs d'emploi aidé, même si ceux-ci représentent une part minime des ressources humaines globales. Seules les très petites structures (moins de 30 000 euros) ne disposent pas toujours du niveau minimum de ressources pour assumer la part des charges de personnel leur revenant.

**À l'inverse, on observe des différences notables selon les territoires.**

Ainsi, au sein de notre échantillon, 48 % des structures de Sarthe ont recours à l'emploi aidé, contre moins de 29 % en Vendée. L'accès aux dispositifs d'emploi aidé impliquant un co-financement de la part de deux entités (Conseil régional / Conseil général / Communauté de communes, d'agglomération ou urbaine / Ville), semble très lié aux choix politiques effectués par les institutions susceptibles d'abonder au financement de ces postes.

1 La formule utilisée est la suivante : (nombre d'heures déclarées / nombre de postes) / 1820 (c'est-à-dire 1 Équivalent Temps Plein).

2 Les Emplois tremplins ont été lancés en 2005. Contrairement aux autres dispositifs, il s'agit de proposer un CDI aux titulaires de ces emplois, financés de manière dégressive pendant cinq ans. Leur pérennisation, qui peut poser des difficultés aux structures, fait l'objet de mesures récentes de la part de la Région Pays de la Loire.

## 3.3 L'EMPLOI ARTISTIQUE

*L'emploi artistique peut prendre plusieurs formes, mais le recours au CDDU, massivement adopté, traduit les spécificités du travail artistique, notamment sa flexibilité.*

### L'EMPLOI ARTISTIQUE EN CDDU

**On compte, selon nos projections, parmi les 2350 personnes au régime de l'intermittence indemnisées en région travaillant principalement pour le spectacle vivant :**

- 1 610 artistes (annexes 10), dont 1110 hommes et 500 femmes.
- 740 techniciens, ouvriers du spectacle, éclairagistes, assistants de production, etc. (annexes 8). Parmi eux, 575 hommes et 165 femmes.

**Les embauches au sein de notre échantillon sont réparties comme suit : 60 % d'artistes et 40 % de techniciens.**

**On estime à 1 750 823 le nombre d'heures effectuées par les artistes en CDDU en région en 2010. Près de 45 % des CDDU sont effectués directement par les compagnies et les formations musicales, et 20 % par les producteurs-tourneurs.**

Les structures de programmation embauchent plus rarement en direct, et passent par les contrats de vente pour accueillir les équipes artistiques. Nous n'avons pas intégré dans cette étude le détail de l'emploi généré via l'achat des spectacles, sachant que pour les acteurs en région, celui-ci est de fait comptabilisé.

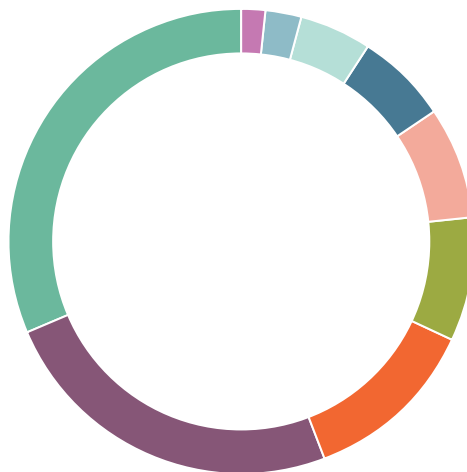
Parmi nos répondants, un artiste est déclaré en moyenne en 2010 :

- 210 heures si l'employeur est un Centre Dramatique ou Chorégraphique National.
- 173 heures si l'employeur est une compagnie (200 heures si la compagnie est particulièrement active dans le domaine du jeune public);
- 85 heures si l'employeur est producteur-tourneur;
- 58 heures si l'employeur est une formation musicale ou un chœur professionnel.

La recherche de nombreux employeurs potentiels afin d'assurer l'entrée de revenus, et de bénéficier du régime de l'intermittence, est donc de mise<sup>1</sup>.

La multi-activité, c'est-à-dire la pratique d'une ou plusieurs activités secondaires à côté de l'activité dominante, renforce l'idée que l'emploi culturel, et a fortiori l'emploi artistique, se situent hors des cadres classiques du salariat et du système de profession. P-M. Menger évalue qu'un musicien professionnel sur cinq est multi-actif<sup>2</sup>.

**L'emploi artistique en CDDU, selon le champ artistique en volume d'heures de travail, 2010**



Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : Parmi les répondants, les acteurs oeuvrant dans le secteur de la marionnette et du théâtre d'objet emploient 2 % du volume total des CDDU.

02 %	/ MARIONNETTES
03 %	/ CABARETS, REVUES
05 %	/ CIRQUE, ARTS DE LA PISTE
07 %	/ ARTS DE LA RUE
08 %	/ MUSIQUE CLASSIQUE, LYRIQUE
08 %	/ DANSE
12 %	/ PLURIDISCIPLINAIRE
24 %	/ THÉÂTRE
31 %	/ MUSIQUES ACTUELLES

<sup>1</sup>Les annexes 8 et 10 de la convention d'assurance-chômage établissent les règles concernant les indemnités de chômage pour les intermittents du spectacle. L'annexe 8 concerne les ouvriers et les techniciens, l'annexe 10 les artistes. Depuis 2003, les annexes 8 et 10 prévoient que 507 heures de travail sur 10,5 mois pour les artistes (10 mois pour les techniciens) sont nécessaires pour être indemnisés 243 jours.

<sup>2</sup>P-M. Menger, *Les intermittents du spectacle, sociologie d'une exception*, EHESS, 2005.

## **L'EMPLOI ARTISTIQUE PERMANENT**

Parmi les entrepreneurs de spectacle, certains sont dans l'obligation, statutairement, de salarier des artistes de manière permanente. Il s'agit notamment de structures relevant du secteur public, par exemple, les musiciens du Syndicat Mixte de l'Orchestre National des Pays de la Loire.

Pour les établissements de production labellisés, il n'y a pas d'obligation : ce sont les moyens dédiés et la nature du projet qui vont conduire à salarier ou non des artistes de manière permanente.

Les compagnies ayant choisi de salarier la direction artistique au régime général sont rares ; la très grande majorité a recours au CDDU.

Parmi nos répondants<sup>1</sup>, on dénombre au moins 167 artistes au régime général, dont 88 % dans le champ des musiques classiques et lyriques.

## **LES EMPLOYEURS D'ARTISTES DONT LE SPECTACLE VIVANT N'EST PAS L'ACTIVITÉ PRINCIPALE**

Le critère de l'attribution d'une licence d'entrepreneur de spectacles a été initialement retenu pour définir la population-mère de cette étude. Néanmoins, les employeurs dont le spectacle vivant n'est pas l'activité principale, qui n'ont pas de licence et ne sont pas représentés dans cette étude, sont eux aussi des acteurs importants de la filière.

Il s'agit notamment des hôtels, cafés et restaurants ayant choisi de passer par le GUSO<sup>2</sup> pour embaucher des artistes ou des techniciens.

**En croisant les données du GUSO et celle de la caisse des Congés spectacle, il s'avère que 5,6 % de la masse salariale globale des artistes et techniciens en Pays de la Loire est le fait des employeurs occasionnels.**

**En Pays de la Loire, on dénombre 708 employeurs occasionnels en 2010 (5e région française).**

**Il s'agit d'une embauche saisonnière, avec un pic d'activité en août. 68% des employeurs ont embauché de 1 à 3 salariés, pour des prestations qui concernent en priorité la musique (87% des déclarations)<sup>3</sup>.**

---

*Baisse du nombre d'artistes indemnisés, très légère hausse en euros courants du salaire moyen*  
**Depuis 2004, le nombre d'artistes indemnisés a diminué en région de 4 %, hommes et femmes confondus.**

**Il ne nous est pas possible ici de témoigner des variations annuelles, et des entrées / sorties des personnes du régime d'indemnisation : il peut y avoir eu en effet un fort renouvellement, et de nombreuses personnes exclues du régime de l'intermittence sur cette période.**

*(Données Pôle emploi, 2010)*

*Les disparités salariales hommes / femmes*

**Les disparités salariales entre hommes et femmes se retrouvent chez les artistes indemnisés comme dans les autres secteurs d'emploi. Le salaire moyen journalier connaît une très légère hausse depuis 2004 (+ 4 % en euros courants), mais le salaire moyen journalier d'un artiste indemnisé est toujours légèrement supérieur à celui d'une artiste indemnisée (d'environ 7 % en 2010).**

*(Données Pôle emploi, 2010)*

*Poids respectifs du spectacle vivant et de l'audiovisuel dans l'emploi intermittent à l'échelle nationale...*

**À l'échelle nationale (y compris Paris et Ile-de-France), jusqu'au début des années 2000, c'est l'audiovisuel qui contribue le plus à l'emploi intermittent. A partir de 2002, le spectacle vivant rattrape l'audiovisuel en matière d'offre d'emploi, puis croît à un rythme plus rapide. L'offre d'emploi du spectacle vivant concerne en priorité les artistes tandis que celle de l'audiovisuel concerne plutôt les techniciens. En 2006, la répartition du volume d'emploi selon le métier s'effectue comme suit : 85 % des artistes et 34 % des techniciens sont employés dans le secteur du spectacle vivant ; 15 % des artistes et 66 % des techniciens sont employés dans le secteur de l'audiovisuel.**

*(Tendance de l'emploi dans le spectacle, Marie Gouyon et Frédérique Patureau, DEPS, 2010)*

*... et en Pays de la Loire*

**Le secteur de l'audiovisuel est traditionnellement appuyé sur des capitaux et des industries culturelles concentrés en Ile-de-France, alors que le spectacle vivant n'a cessé de se décentraliser depuis les années 1980. En Pays de la Loire, on estime que 86 % du volume annuel de travail est le fait du secteur du spectacle vivant, artistes et techniciens confondus.**

*(Projection réalisée à partir des chiffres du DEPS et de Pôle Emploi)*

1 Hors structures d'enseignement spécialisé.

2 Le Guso recouvre les cotisations sociales des intermittents du spectacle. Auparavant réservé aux organisateurs occasionnels, ce dispositif de simplification des démarches administratives est obligatoire depuis 2004 pour tous les groupements d'artistes et les organisateurs qui n'ont pas pour activité principale le spectacle vivant et ce, sans limitation du nombre de représentations organisées. Les organisateurs peuvent être des personnes physiques, des personnes morales de droit privé (associations, comités des fêtes, entreprises, comités d'entreprise) ou de droit public (collectivités territoriales, établissements public). Le Guso ne concerne que le spectacle vivant, c'est-à-dire les représentations sur scène avec la présence d'au moins un artiste. Ne sont donc pas concernées les prestations dites enregistrées, les cours, formations et ateliers dispensés.

3 Pôle emploi, Direction cinéma spectacle, Etudes et Statistiques, février 2011.

# 3.4

## LES AUTRES RESSOURCES HUMAINES

Certaines familles d'acteurs ont recours à une variété importante de ressources pour mener à bien leurs projets : salariat permanent, temporaire, plus ou moins précaire, mise à disposition de personnel, bénévolat...

### LE BÉNÉVOLAT, RESSOURCE INDISPENSABLE POUR UNE LARGE PART DES ACTEURS DU SPECTACLE VIVANT

Illustrant en pratique l'importance des modes de gouvernance issus de l'économie sociale et solidaire, le bénévolat manifeste un engagement citoyen dans un certain nombre d'activités du spectacle vivant, et constitue un lien important entre les porteurs de projets, les artistes et les habitants. Il est très présent dans de nombreuses initiatives, notamment locales, autour d'un projet de diffusion (festival, petit lieu, programmation 'hors les murs...'). Selon nos projections, **33 000 bénévoles** s'investissent de manière régulière ou irrégulière au sein des structures répondantes. **Nous valorisons cet investissement bénévole à hauteur de 20 millions d'euros<sup>1</sup>.**

*La mesure de la ressource économique du travail bénévole C'est une opération délicate. Une première étape consiste à quantifier le bénévolat à l'aune de l'unité de temps. L'exploitation de l'enquête Vie associative (Insee, 2002), conduit à estimer cette ressource à 230 000 emplois Equivalents Temps Plein pour les domaines de la culture et des loisirs en France métropolitaine.*

*La valorisation monétaire de ce temps donné rencontre des réticences, de la part de nombreux économistes comme parfois des acteurs associatifs eux-mêmes, qui craignent d'occulter ainsi la valeur sociale de l'engagement bénévole. Pourtant, au-delà de son intérêt strictement économique, cette valorisation représente un moyen d'assurer une reconnaissance à un travail qui, ne s'inscrivant pas dans un échange monétaire, est exposé au risque de rester un travail « invisible ».*

*Lionel Prouteau, F-C Wolff, Le travail bénévole, un essai de quantification et de valorisation, Économie et Statistique, 2004.*

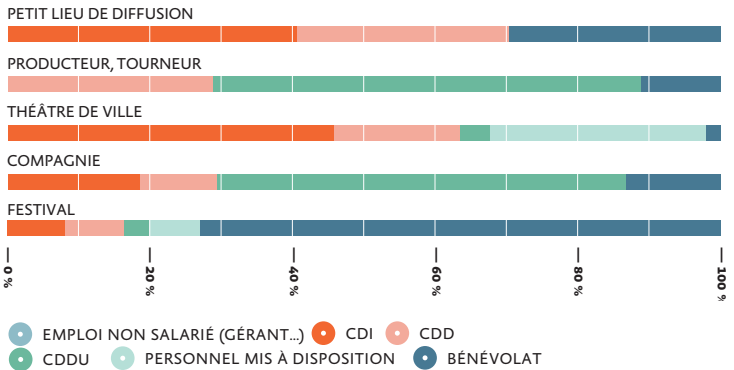
### LA MISE À DISPOSITION DE PERSONNEL VIENT CONFORTER LES EMPLOIS DIRECTS.

Au-delà du personnel municipal directement employé au sein des structures détentrices d'une licence d'entrepreneur de spectacles, on évalue à plus de 1830 le nombre de personnes mises à disposition des projets. Par ailleurs, plusieurs structures publiques nous ont signalé qu'elles n'avaient pas valorisé le travail des nombreux services municipaux qui peuvent être associés à la mise en place de leurs actions (communication, technique et logistique...).

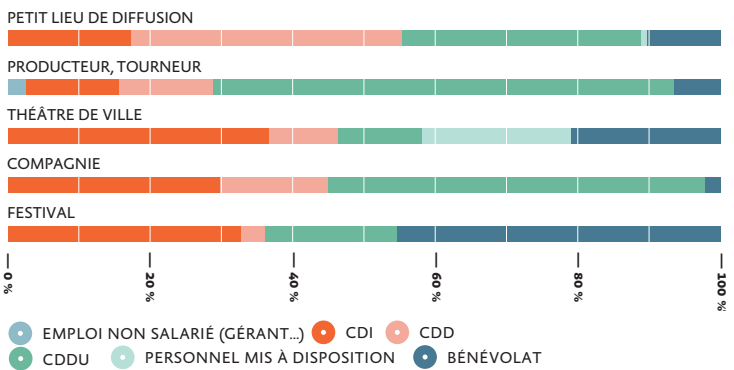
### La composition d'une équipe, selon la strate budgétaire

valeurs moyennes, en Equivalents Temps Plein, 2010

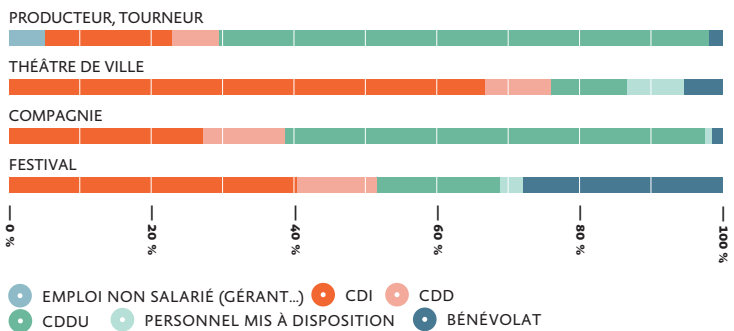
Structures dont le budget est compris entre 50 000 et 200 000 euros total du volume des ressources humaines, entre 1 et 3 Equivalents Temps Plein environ



Structures dont le budget est compris entre 200 000 et 500 000 euros total du volume des ressources humaines, entre 3 et 9 Equivalents Temps Plein environ



Structures dont le budget est supérieur à 500 000 euros total du volume des ressources humaines, entre 5 et 14 Equivalents Temps Plein environ



Source : Le Pôle / OPP SV  
 Lecture : Un festival dont le budget est supérieur à 500 000 euros repose à 40 % sur l'emploi en CDI, 12 % sur l'emploi en CDD, 18 % sur l'embauche en CDDU, mais également sur la mise à disposition de personnel (3 %) et le bénévolat (27 %).  
 Note : Les petits lieux de diffusion appartiennent en quasi-totalité aux deux premières strates. Ils ne figurent donc pas dans cette dernière tranche.

<sup>1</sup> Afin de valoriser le bénévolat, nous appliquons la méthode du coût de remplacement, qui consiste à remplacer fictivement le travail bénévole par un travail salarié en attribuant une rémunération horaire. Nous prenons comme référence le salaire moyen (tranche basse) pratiqué par les acteurs du secteur privé non-lucratif, qui s'élève environ à 1.5 SMIC (données OPALE, 2008).

## LA COMPOSITION D'UNE ÉQUIPE

Nous avons arrêté trois seuils budgétaires, qui nous paraissent pertinents pour analyser les évolutions en termes de mobilisation de ressources humaines diversifiées et de consolidation progressive de l'emploi : 50 000, 200 000 et 500 000 euros. Nous nous sommes attachés à décrire différents modèles de fonctionnement, en prenant pour exemple cinq typologies de structures dont le recours au salariat, mais surtout la mobilisation de bénévoles, nous permet de mesurer la part de ces derniers dans la réalisation des projets.

Le seuil des 200 000 euros constitue une étape importante en termes de structuration. La composition de l'emploi tend à s'uniformiser au-delà de ce seuil, quel que soit le type d'acteur. La flexibilité qui caractérise les petites structures de production et de tour s'estompe progressivement autour d'un noyau dur de permanents salariés et non-salariés.

La part du bénévolat recule progressivement au fur et à mesure que le budget de la structure augmente, sans pour autant disparaître : cette tendance est marquée pour les festivals, qui ont besoin de renforts importants pendant de courtes périodes d'activité et reposent notamment, en termes de légitimité d'action, sur leur capacité à fédérer la population locale. Les projets portés par les petits lieux de diffusion et les théâtres de ville continuent également à mobiliser des bénévoles.

Les compagnies, quel que soit leur masse budgétaire, adoptent en moyenne des modèles de structuration très proches, symptomatiques de l'organisation de l'activité par projets dans le spectacle vivant. L'emploi temporaire en est la conséquence directe. Cette tendance s'est développée massivement depuis la fin des années 1980<sup>1</sup>.

### > FOCUS : Les ressources humaines parmi les micro-structures

Les porteurs de projets dont le budget est inférieur à 50 000 euros constituent 27% de l'échantillon ; il s'agit en majorité d'équipes artistiques ou de développeurs d'artistes.

Les compagnies reposent sur un engagement bénévole important (en moyenne, 1 200 heures sur l'année) et ont les ressources pour salarier en moyenne 500 heures en CDDU. Les charges de personnels (artistes ou techniciens) se montent alors à 12 500 euros environ, en moyenne (hors formations musicales et chœurs).



## SYNTHÈSE

Le secteur du spectacle vivant en Pays de la Loire est polarisé, avec, d'une part, une forte proportion de micro-entreprises artisanale ou d'intérêt général (moins de 3 salariés en Equivalents Temps Plein) et, d'autre part, des structures publiques ou remplissant une mission de service publique, plus dotées en personnel permanent.

L'emploi dans le spectacle vivant est hors-cadre : ses spécificités témoignent d'une flexibilité et d'une fragilité propres aux métiers de la création, avec, au premier chef, l'emploi artistique.

Le recours à de multiples formes de ressources humaines est une constante pour les structures œuvrant pour l'intérêt général, comme en témoigne le recours au bénévolat.

# LES RESSOURCES FINANCIÈRES

---

**400 millions**

*Les budgets cumulés des entrepreneurs de spectacles en Pays de la Loire représentent selon nos projections environ 400 millions d'euros.*

**117 000**

*La moitié des structures disposent d'un budget inférieur à 117 000 euros.*

---

**43 %**

*Les charges de personnel représentent 43 % du budget total des charges.*

---

**27 %**

*Parmi nos répondants, 27 % ont des budgets inférieurs à 50 000 euros, et 8 % des budgets supérieurs à 2 millions d'euros.*

# 4.1 LA RÉPARTITION DES MOYENS FINANCIERS DES ACTEURS DU SPECTACLE VIVANT

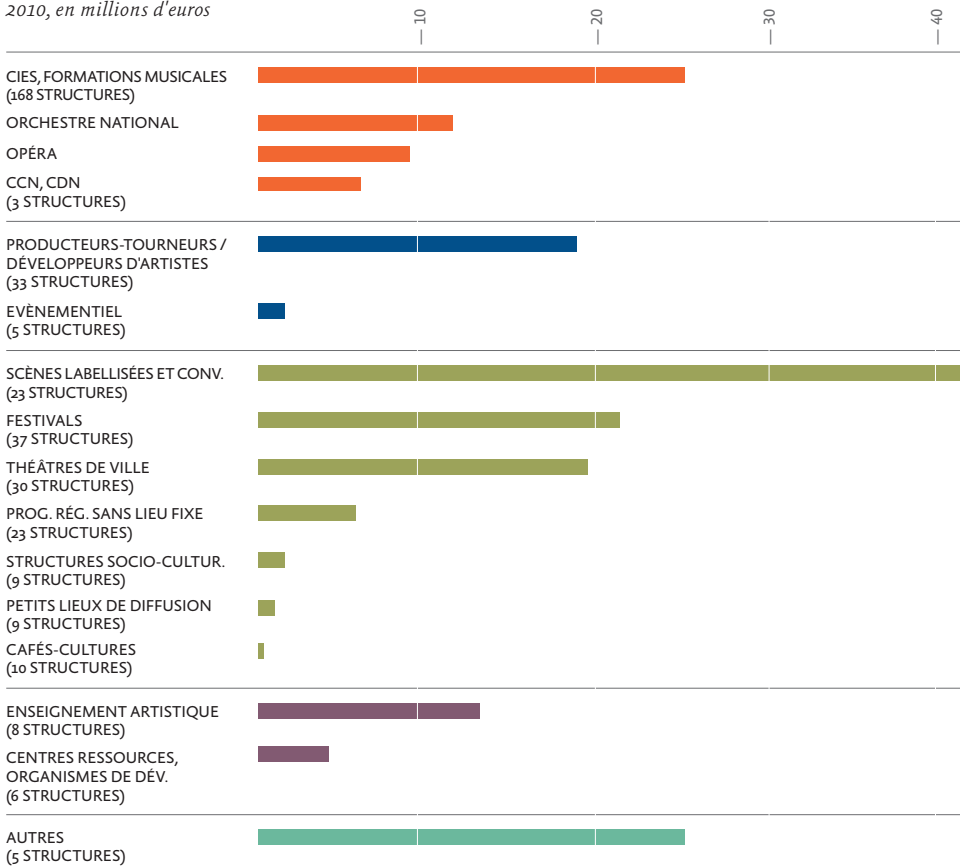
En projection à l'échelle des Pays de la Loire, les budgets cumulés des entrepreneurs de spectacles représentent un total d'environ 400 millions d'euros. Pour bien comprendre la façon dont ces volumes budgétaires sont partagés entre les acteurs, il est possible d'analyser leur ventilation à l'aune de différentes variables : le type d'activités exercées, l'esthétique, ou encore la typologie des structures, entre initiative privée, intérêt général et service public.

## L'APPROCHE PAR LA NOTION DE FILIÈRE

Éclatée en une multitude de micro-entreprises en amont (création/production), la masse budgétaire est beaucoup plus concentrée à mesure qu'on se rapproche de l'aval de la filière (diffusion). On y trouve alors davantage de structures qui gèrent des moyens importants, et tiennent une place décisive, économiquement et symboliquement, au sein des fonctions de distribution et de diffusion. Les structures dont la diffusion constitue l'activité principale concentrent ainsi 66 % de la masse budgétaire globale, parmi nos répondants. Le spectacle vivant relève donc d'une structure usuelle « en entonnoir »<sup>1</sup>.

### Budgets cumulés des répondants / répartition par typologie de structures

2010, en millions d'euros



Selon l'approche « filière », l'argent public investi à l'aval de la filière, c'est-à-dire sur la diffusion, soutient l'amont, la myriade de compagnies, de formations musicales, de tourneurs ou de développeurs d'artistes qui composent l'initiative privée « artisanale ».

Philippe Henry<sup>1</sup> évoque un risque de « crise structurelle » dans la relation entre un aval de la filière « largement maître du jeu » et un amont « fragmenté ». Il s'agit peut-être en effet, dans un contexte de mutations concernant la place de l'art et de la culture dans nos sociétés, de se pencher de plus près, et au plus vite, sur cette relation « asymétrique », d'un point de vue économique et symbolique, entre l'aval et l'amont de la filière, en cherchant à créer ou recréer un cercle vertueux de développement économique et artistique.

Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : Le budget cumulé des compagnies et formations musicales, qui représentent 168 structures parmi les répondants, pèse 25 millions d'euros.

Note :  
CCN : Centre Chorégraphique National  
CDN : Centre Dramatique National

<sup>1</sup> Philippe Henry, *Spectacle vivant et culture aujourd'hui. Une filière artistique à reconfigurer*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009.

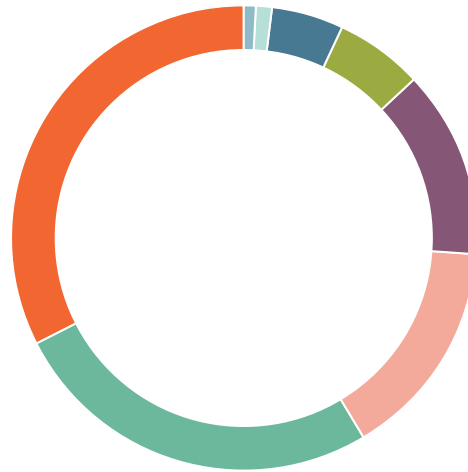
## L'APPROCHE PAR ESTHÉTIQUE

Si l'on regarde le poids respectif des différentes esthétiques, on s'aperçoit que la programmation pluridisciplinaire et les musiques actuelles dominent.

Les acteurs pluridisciplinaires sont fortement présents à l'aval de la filière (diffusion), et pèsent près d'un tiers dans la masse budgétaire globale.

Le volume budgétaire des musiques classiques et lyriques, du fait de la présence d'établissements fortement dotés (Angers-Nantes Opéra, Orchestre National des Pays de la Loire), est important au regard du moindre nombre de structures spécialisées dans ces esthétiques. À l'inverse, les acteurs du théâtre et de la marionnette, majoritairement portés par de petites compagnies, pèsent proportionnellement peu par rapport à leur nombre. Ce résultat semble valoir également pour le cirque.

## Répartition des budgets cumulés des répondants par champ artistique 2010



- 01 % / CABARETS, REVUES
- 01 % / CIRQUE, ARTS DE LA PISTE
- 05 % / ARTS DE LA RUE
- 06 % / DANSE
- 13 % / THÉÂTRE - MARIONNETTES
- 15 % / MUSIQUE CLASSIQUE, LYRIQUE
- 26 % / MUSIQUES ACTUELLES
- 32 % / PLURIDISCIPLINAIRE

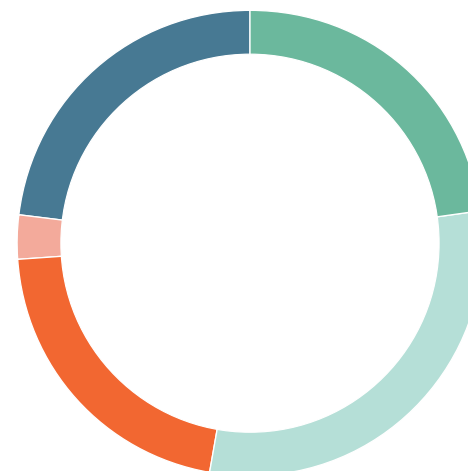
Source : Le Pôle / OPP SV  
Les structures travaillant dans le champ Cabarets, revues représentent environ 1 % des budgets cumulés de l'ensemble des structures répondantes.

## L'APPROCHE PAR LA GRILLE « INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL, SERVICE PUBLIC »

Une autre manière d'envisager la concentration et la dispersion des moyens mobilisés par les structures est d'appliquer aux données économiques la grille de lecture proposée plus haut entre initiative privée, intérêt général et service public. L'intérêt de cette approche est de comprendre, au-delà du seul statut juridique, les missions et le type de ressources mobilisées par les structures : ressources propres, ressources publiques, économie hybride et échanges réciprocaires.

On mesure alors sous un nouveau jour la concentration à l'œuvre parmi les détenteurs de licences d'entrepreneurs de spectacle, aux deux extrémités du public et du privé<sup>1</sup>. Le secteur privé lucratif de grande échelle, qui représente seulement 4 % des structures, pèse près du quart du poids financier global. Les secteurs public ou parapublic, avec 23 % des structures, concentrent 53 % des moyens. Enfin, le secteur indépendant, d'intérêt général ou artisanal, avec 73 % des structures, paraît atomisé avec seulement 24 % des ressources financières.

## Répartition des budgets cumulés des répondants, entre initiative privée, intérêt général et service public 2010



- 23 % / SERVICE PUBLIC
- 30 % / SERVICE PARAPUBLIC
- 21 % / INITIATIVE PRIVÉE D'INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 03 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 23 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE

Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : Les structures relevant d'une mission de service public représentent 12 % de notre échantillon, mais pèsent 23 % des budgets cumulés de l'ensemble des structures répondantes.

<sup>1</sup> Nous renvoyons pour une meilleure lecture au graphique présenté page 13.

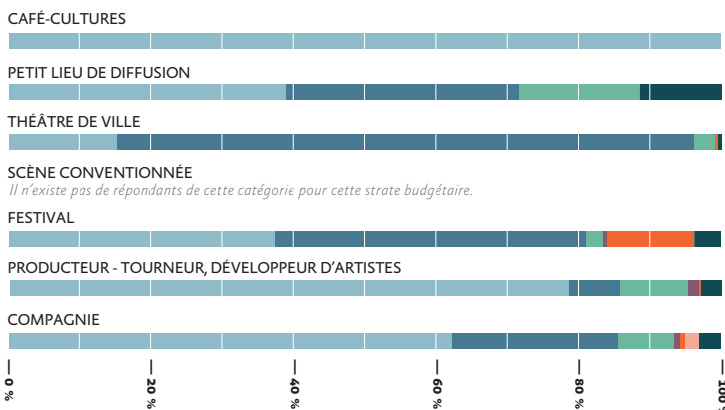


## 4.2 LES MODÈLES ÉCONOMIQUES DES DIFFÉRENTS ACTEURS DE LA FILIÈRE

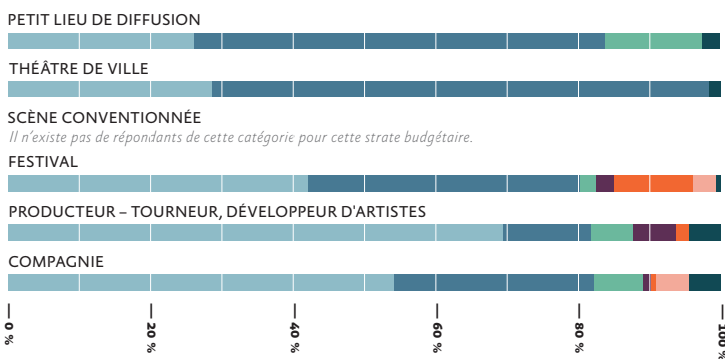
En analysant en détail les produits de plusieurs catégories de structures suivant leur strate budgétaire, on peut mesurer leur capacité à mobiliser des ressources variées, et témoigner de l'évolution des modèles économiques par métiers, en regardant attentivement les variations de la part de ressources propres et de financements publics.

### Les modèles économiques, 2010

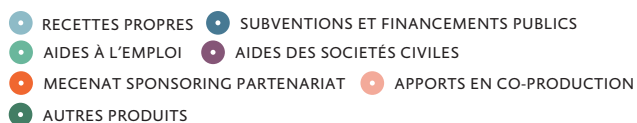
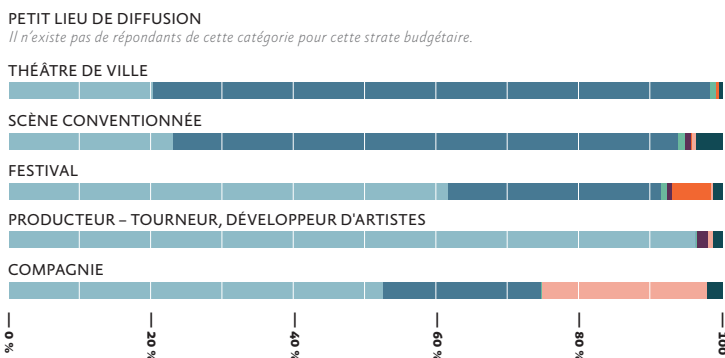
#### Structures dont le budget est compris entre 50 000 et 200 000 euros



#### Structures dont le budget est compris entre 200 000 et 500 000 euros



#### Structures dont le budget est supérieur à 500 000 euros



Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : La légende est la même pour les trois graphiques ci-dessous. En moyenne, un théâtre de ville dont le budget global est supérieur à 500 000 euros est financé à 78 % par des fonds publics; il dégage près de 20 % de ressources propres. D'autres recettes (aides à l'emploi, sociétés civiles, sponsoring) abondent ce budget à hauteur de 2 %.

### L'AMONT DE LA FILIÈRE : CRÉATION-PRODUCTION

#### Les compagnies

On retrouve la très grande majorité des compagnies dans les deux premières strates budgétaires.

La part de leurs ressources publiques tend à augmenter légèrement au fur et à mesure que leur budget s'accroît, jusqu'au seuil des 500 000 euros. La tendance s'inverse ensuite.

Leurs ressources propres sont en moyenne toujours supérieures à 50 % du volume total des produits. La vente de spectacles, mais également de prestations diverses (ateliers, stages...) est néanmoins insuffisante pour garantir l'emploi permanent : la part des aides à l'emploi représente en moyenne 5 à 10 % du budget, pour les premières strates. Pour la dernière strate, les apports en co-production deviennent très significatifs : plus le réseau et la notoriété des acteurs augmentent, plus l'investissement des partenaires artistiques est puissant.

La part des financements publics (aides à l'emploi et subventions) augmente légèrement au-delà du seuil des 200 000 euros, puis décroît au-delà des 500 000 euros. Les aides au fonctionnement restent une exception, pour une grande part des équipes artistiques, le critère demeurant pour la plupart le « rayonnement » (national, régional, voire départemental). La logique des financements croisés permet par ailleurs de conforter les équipes ayant déjà un niveau de notoriété confirmé. Les compagnies et les formations musicales s'inscrivent alors dans une course aux projets pour s'assurer d'un niveau de financements publics leur permettant de maintenir l'emploi : production, action culturelle sur un territoire, projets à caractère événementiel.

Pourtant, certains témoignages des répondants mettent l'accent sur l'importance de pouvoir compter sur une aide pluri-annuelle, même si celle-ci ne représente « que 5 % du budget », pour permettre « un peu plus de souplesse et surtout beaucoup d'économies. »

L'absence totale de visibilité budgétaire à court terme empêche les acteurs de s'engager sur des investissements matériels, techniques, de compétences. La situation d'incertitude ne favorise pas l'élaboration d'une stratégie à moyen terme et la recherche de nouvelles formes organisationnelles qui permettraient des économies financières. Combinée à un contexte économique difficile, elle conduit même parfois à agir à l'encontre des valeurs portées par les acteurs.

Les charges de personnel constituent une part importante des dépenses des compagnies. Quelle que soit leur strate budgétaire, elles représentent entre 55 % et 68 % de leur budget.

**Le travail de D. Urrutiager, P. Henry et C. Duchêne, basé sur le croisement de données statistiques collectées et celles de l'Unedic, indique que les indemnités de chômage des intermittents du spectacle représentent, pour les compagnies, un complément économique estimé autour de 20 % par rapport à leur budget.**  
**Urrutiager D., Henry P. et Duchêne C. op. cit.**

## Les développeurs d'artistes

Ces acteurs mobilisent toutes les ressources à leur disposition, a fortiori si leur statut leur permet de bénéficier de financements publics ou d'aides à l'emploi (leur budget est inférieur à 500 000 euros). Ils sollicitent mécénat et sponsoring, aides des sociétés civiles, auxquelles l'accès est parfois complexe. Rappelons que la plupart de ces structures se trouvent dans le champ des musiques actuelles. Leur taux de ressources propres est compris entre 69 % et 79 % de leur budget total. Les développeurs d'artistes proposent des prestations variées (administration, communication,...) qui génèrent des marges pour financer la production des artistes en développement, une activité quant à elle structurellement déficitaire.

### **LE MODÈLE DU PRODUCTEUR-TOURNEUR D'ENVERGURE NATIONALE**

Les structures les plus importantes (plus de 500 000 euros) évoluent pleinement dans le secteur privé lucratif, et travaillent avec un catalogue d'artistes beaucoup plus large. L'investissement à perte sur des artistes en développement est compensé chez ces producteurs par la production et la vente de concerts plus rentables; leur revenu repose sur un partage équilibré production-vente.

Les charges de personnel représentent moins d'un quart des dépenses budgétaires de ces structures. Leurs activités de production, de distribution, mais aussi de promotion locale, participent en effet à diversifier leurs charges : prestations liées à l'accueil des spectacles (production exécutive), location de salles, location de backline, prestations son et lumière, communication, transports et hébergement, notamment.

### **L'AVAL DE LA FILIÈRE : LES MODÈLES ÉCONOMIQUES DES DIFFUSEURS**

#### Les festivals

Leur modèle économique évolue 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 bars et restauration).

Le recours au mécénat ou sponsoring apporte un supplément de moyens non-négligeable au festival, de l'ordre de 6,5 % du total du budget en moyenne.

Les charges de personnel demeurent relativement faibles quelle que soit la strate budgétaire : les équipes permanentes restent légères; l'embauche d'artistes en direct est relativement réduite (le contrat de cession est privilégié); l'embauche d'une équipe technique se fait sur une période courte (178 heures en moyenne).

#### Les théâtres de ville et scènes publiques

Plus le budget des scènes publiques augmente, plus la priorité semble donnée à la diffusion : le nombre moyen de représentations par saison, d'environ 17 pour un théâtre de ville de moins de 200 000 euros de budget, est multiplié quasiment par 7 pour les lieux les plus importants, avec 117 représentations. Inversement, la mise à disposition d'un lieu de travail ou l'accueil en résidence diminue.

Cette tendance induit une hausse des dépenses liées à l'ouverture du lieu au public : en moyenne, le budget sécurité, entre une structure de - de 200 000 euros et une structure de + de 500 000 euros, est multiplié par 16; le budget entretien-ménage, par 13. Les charges augmentent donc considérablement avec le volume d'activité. Elles sont également liées à la taille du lieu (configuration, jauge) qui pèse fortement sur les fluides, le chauffage, etc. Il semble complexe pour ces structures de dégager des ressources propres supérieures à 20 % de leur budget. Une des explications de ce phénomène est certainement à trouver dans le niveau élevé de fréquentation en « entrée libre », en moyenne supérieure à 50 % de la fréquentation totale, chez les théâtres de ville et scènes publiques ayant répondu à l'enquête. Ils sont nombreux à proposer des manifestations gratuites.

Les charges de personnel constituent en moyenne 43 % du budget, sans valoriser les moyens humains d'autres services des communes concernées, pourtant impliqués dans leurs activités (communication, administration, comptabilité...).

#### Les cafés-cultures et les petits lieux de diffusion

Les cafés-cultures développent une économie totalement privée, avec 100 % de ressources propres, liées à l'activité bar-restauration.

80 % des petits lieux de diffusion observés appartiennent à la tranche 50 000 > 100 000 euros et peuvent compter en moyenne sur un taux d'aides publiques de 35 %. Il faut y ajouter les aides à l'emploi, qui constituent une manne relative (15 %). Leurs ressources propres s'élèvent à 39 %, alors même qu'ils pratiquent des tarifs très abordables, voire la gratuité.

Les lieux qui passent la barre des 200 000 euros de budget sont en général gérés par des compagnies, qui y développent une partie de leur activité et bénéficient d'aides publiques beaucoup plus conséquentes (60 %).

#### Les scènes conventionnées

Elles apparaissent en totalité au-delà du seuil des 500 000 euros. Les similitudes avec le modèle d'une scène publique sont fortes, même s'il existe une recherche de diversification des financements et si leur niveau de subvention est légèrement inférieur. On est bien dans le modèle parapublic exposé plus haut; les charges de personnel sont sensiblement équivalentes, en moyenne, du fait de la forte proportion de salariés permanents.

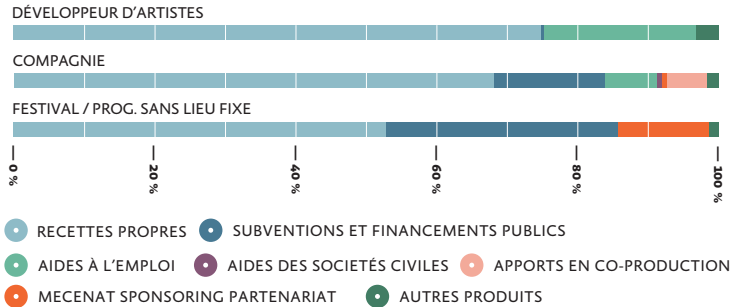
> **FOCUS : les modèles économiques des micro-structures  
(budget inférieur à 50 000 euros)**

Réunies, les micro-structures (27 % des répondants) pèsent environ 1,4% du volume financier total. 60% de ces micro-structures sont créées depuis 2005, ce qui témoigne du fort renouvellement des acteurs sur le territoire ligérien, notamment en Loire-Atlantique.

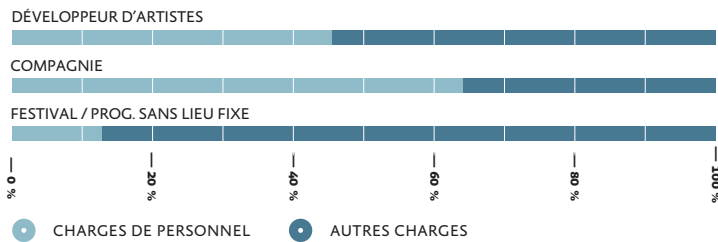
**Le modèle économique des micro-structures**

2010

**Produits**



**Charges**



Source : Le Pôle / OPP SV

Les petites compagnies, les festivals développent en apparence un modèle économique relativement peu éloigné des structures au budget plus élevé.

Les montants de fonds publics sont néanmoins extrêmement modestes, inférieurs ou égaux à 6000 euros. On note par ailleurs l'absence de subvention pour les développeurs d'artistes de cette strate budgétaire, contrairement à leurs homologues des tranches supérieures.

Les acteurs sont donc dans l'obligation de dégager un taux de ressources propres proportionnellement important. Mais en moyenne, les compagnies ne vendent que 17 dates en 2010, sur un marché très concurrentiel où les structures plus solides financièrement ont davantage de marge de manœuvre (la moyenne régionale étant à 40).

La mobilisation de ressources non-matérielles est donc de mise, pour diminuer au maximum les coûts de production : prêt de salles de répétition, mutualisation de matériel technique...

La catégorie Festivals / programmation sans lieu fixe recouvre à la fois des activités coordonnées par des professionnels, mais également des projets portés exclusivement par des bénévoles.

Ces micro-structures développent l'emploi, même si celui-ci est précaire. En ce qui concerne les développeurs d'artistes, les aides à l'emploi permettent tout juste l'embauche de personnel permanent en CDD. D'où l'importance du bénévolat d'une part, de l'auto-production d'autre part, pour ces porteurs de projets qui fondent une partie de leur action sur l'économie non-matérielles et la réciprocité.

## 4.3 LES RESSOURCES PUBLIQUES

À l'échelle nationale, l'aide publique représenterait 80 % des ressources globales de la filière, selon P. Henry (subventions publiques et financements civils, notamment via le dispositif d'assurance chômage des artistes et techniciens).

En région, parmi nos répondants, environ 17 % des associations ne touchent pas de subventions directes; les deux-tiers d'entre elles ont recours à l'embauche de personnel en CDDU, parfois pour quelques heures seulement. On se situe ici dans le secteur de l'initiative privée artisanale. Inversement, 20 % des entreprises privées à but lucratif bénéficient d'aides publiques. Il s'agit de Sociétés coopératives de production (SCOP), de Syndicats d'économie mixte, parfois de Sociétés à responsabilité limitée (SARL).

### LES PARTENAIRES PUBLICS EN RÉGION PAYS DE LA LOIRE

Le soutien public au secteur culturel, initialement impulsé par l'État, est aujourd'hui largement porté par les collectivités territoriales. Selon J.-P. Saez, à l'échelle nationale, les collectivités territoriales, hors Paris, participent pour environ 80 % au financement public territorial de la culture, ce qui atteste de leur rôle décisif à l'échelle locale<sup>1</sup>. Parmi nos répondants, ce taux est légèrement supérieur, à environ 83 %. L'attribution d'une subvention ou d'un « label » par l'État confère néanmoins à la structure soutenue reconnaissance et légitimité.

**La Drac Pays de la Loire** articule essentiellement son action autour de deux programmes:

- Création
- Transmission des savoirs et démocratisation de la culture.

L'État (DRAC, Ministère de la culture et de la communication, autres ministères) représente 15,74 % du montant des ressources publiques cumulées par nos répondants. Parmi nos répondants, en 2010, 105 structures sont aidées par l'État.

**La Région des Pays de la Loire** articule ses actions autour de plusieurs axes qui reflètent les choix politiques régionaux : l'accessibilité à la culture; la diversité de la culture et de la création; l'aménagement culturel du territoire. Parmi les ressources déclarées par les répondants, elle pèse un peu plus de 10 % des ressources publiques cumulées. Au sein de notre échantillon, 182 structures sont aidées par la Région en 2010.

**Quantaux Conseils généraux**, leurs choix en termes de politique de soutien ont toute leur importance : ils contribuent à structurer un territoire, et expliquent en grande partie les situations contrastées qu'on peut mettre en exergue au fil de cette étude. Leur budget est extrêmement variable, selon la taille et la densité du département.

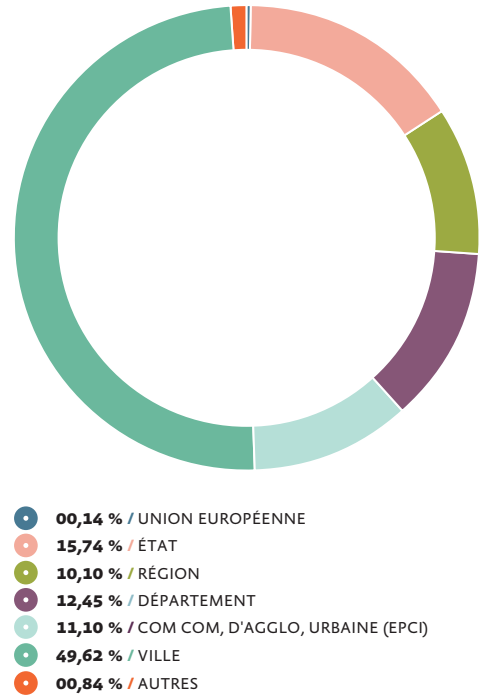
À l'échelle de presque toutes les collectivités, quelle que soit leur échelle d'intervention, on identifie cependant une constante : celle d'un soutien aux projets structurants (ou, selon la dénomination, à vocation intercommunale ou départementale) qui concerne principalement les lieux disposant de financements croisés provenant de plusieurs collectivités.

La richesse de cette étude réside dans le fait de pouvoir observer finement **les communautés de communes et les villes**, quelle que soit leur taille, y compris les plus petites. Au sein de notre échantillon, elles représentent presque 60 % des fonds publics, en prenant en compte les nombreux théâtres de ville, et la programmation sans lieu fixe portée par les municipalités.

**Les financements européens** accordés en direct aux opérateurs sont quasi-inexistants. Ils peuvent soutenir néanmoins le circuit économique à travers des programmes structurels qui abondent les finances des collectivités territoriales.

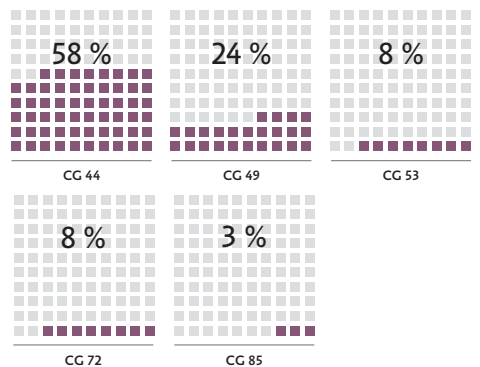
**Les dispositifs d'aides à l'emploi** sont sollicités principalement par les acteurs des musiques actuelles (30,2 % du volume global des aides à l'emploi observées) et le secteur du théâtre (21,8 %).

### L'origine des ressources publiques de fonctionnement perçues par les répondants en valeurs absolues, 2010



Source : Le Pôle / OPP SV. Lecture : parmi nos répondants, les financements émanant de l'Union Européenne ne représentent que 0,14 % des financements publics accordés.

### Les aides départementales perçues par les répondants 2010



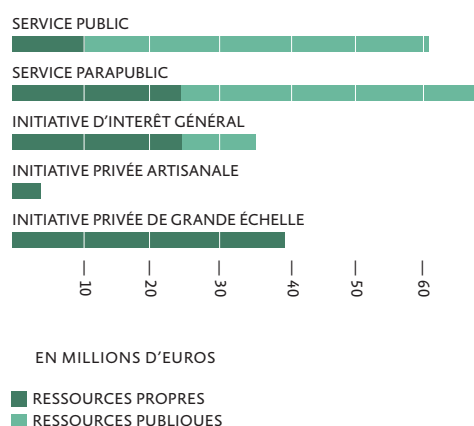
Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : 12,45 % des aides publiques (hors aides à l'emploi) perçues par nos répondants émanent des départements. 58 % de ces aides sont versées par le Conseil général de Loire-Atlantique.

**LA RÉPARTITION DES RESSOURCES PUBLIQUES, SELON LA GRILLE « INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL, SERVICE PUBLIC »**

Les partenaires publics dotent à la fois fortement leurs propres outils et les structures privées subventionnées pour porter des missions de service public. Parmi nos répondants, ces dernières mobilisent une part quasi-équivalente de la ressource publique que le service public en tant que tel. Leur chiffre d'affaire est par contre conforté par 36 % de ressources propres (contre 17 % pour les structures publiques).

A l'inverse, les structures privées d'intérêt général équilibrent leur budget principalement composé de ressources propres, par 29 % de ressources publiques en moyenne. Elles mobilisent 10 % de ces ressources publiques.

**Les ressources des répondants : répartition entre ressources publiques (subventions et aides à l'emploi) et ressources propres en valeurs absolues, 2010**



Source : Le pôle / OPP SV  
Lecture : Parmi les répondants, les acteurs relevant du service public disposent au total de ressources réparties comme suit : 10,65 millions d'euros de ressources propres, 49,9 millions d'euros de ressources publiques.

F. Benhamou<sup>1</sup> distingue plusieurs fondements économiques au financement public de la culture :

- Un bien culturel est collectif, et seule la puissance publique est à même d'en répartir la charge sur les citoyens par le biais de l'impôt.
- La valeur de prestige, d'héritage, et la valeur éducative : seule la puissance publique est à même de protéger et de financer ces consommations de demain, ce leg aux générations futures.
- Les spécificités de la création-production, qui comporte une forte incertitude quant à ses résultats et s'accompagne rarement de gains de productivité. La puissance publique se substitue alors au marché, pour soutenir des secteurs qui, sans cette manne, seraient condamnés au déclin.
- Les effets multiplicateurs de la dépense culturelle sur les territoires.

---

*Le multiplicateur et l'analyse d'impact économique local d'une activité culturelle<sup>2</sup>*  
**L'analyse d'impact économique local « cherche à estimer, pour une zone environnante donnée, l'ampleur des revenus et emplois locaux additionnels créés à court terme grâce aux dépenses des visiteurs ou spectateurs directement attribuables à l'activité culturelle étudiée ». L'analyse d'impact économique est une méthode fondée sur l'idée de circuit économique, et de processus multiplicateur. Les secteurs d'activité étant interdépendants, une injection monétaire peut ainsi créer sur le territoire une suite de répercussions dans l'ensemble des secteurs, notamment non-culturels. Il faut donc, bien sûr, prendre en compte le fait qu'il puisse y avoir des fuites, c'est-à-dire des dépenses hors de la zone étudiée. Ces injections d'argent public ont pour effets « directs » de faire travailler les entreprises locales (prestations de service, achat de marchandises, de services, assurances...), de verser salaires et rémunérations, qui seront ensuite dépensés localement, de payer des taxes et recettes fiscales locales.**  
*Ces dépenses en faveur de la culture peuvent par ailleurs avoir des effets indirects (dépenses effectuées par tous ceux qui fréquentent l'organisme culturel) et induits (retours positifs de ces dépenses sur le long terme). Selon Yann Nicolas, l'analyse d'impact économique est néanmoins à utiliser avec précaution : il évoque ainsi le risque d'instrumentalisation des projets artistiques à des fins purement économiques, la possible concurrence entre projets à l'aune d'une analyse strictement économique, ou le fait de voir détourner vers d'autres secteurs plus rentables les subventions initialement engagées pour soutenir une activité artistique.*

---

<sup>1</sup> Françoise Benhamou, *L'économie de la culture*, La découverte, 2008  
<sup>2</sup> Yann Nicolas, *Les premiers principes de l'analyse d'impact économique local d'une activité culturelle*, DEPS 2007.

**L'ATTRIBUTION DES SUBVENTIONS :  
LES VARIABLES DÉTERMINANTES**

Nous nous intéressons ici aux subventions, et non aux ressources publiques dans leur totalité.

Plusieurs facteurs facilitent, ou non, l'accès aux subventions : la typologie de structure, comme nous avons pu le voir plus haut, la localisation, l'ancienneté, ou encore l'esthétique.

L'impact de la localisation

Le montant moyen des subventions varie considérablement d'un département à l'autre, en fonction notamment de la taille des établissements. Il est supérieur à 200 000 euros en Maine-et-Loire, Loire-Atlantique, et Sarthe; il approche les 160 000 euros en Mayenne; il est inférieur à 120 000 euros en Vendée. Néanmoins, les médianes éclairent différemment ces résultats. On peut rappeler que plus moyenne et médiane sont proches, plus les montants de subventions perçues sont homogènes. À l'inverse, une moyenne très forte et une médiane faible témoignent d'un double mouvement de concentration et d'émiettement des aides publiques.

Ces différences territoriales peuvent s'expliquer par plusieurs facteurs :

- Les choix politiques et les dispositifs en place : les collectivités élaborent des stratégies diverses pour soutenir la filière. À titre d'exemples, certaines vont multiplier les aides aux projets, d'autres vont au contraire choisir de ne pas attribuer d'aides à la production mais de financer la diffusion et, pour accompagner spécifiquement les compagnies, de renforcer leur appui sur les résidences.
- La concentration plus ou moins forte d'établissements dotés d'une mission de service public ou parapublic, qui concentrent une part importante des crédits.
- Le nombre de demandes traitées par les collectivités territoriales et l'État, et ce, malgré les moyens proportionnellement plus élevés dans les départements les plus peuplés.

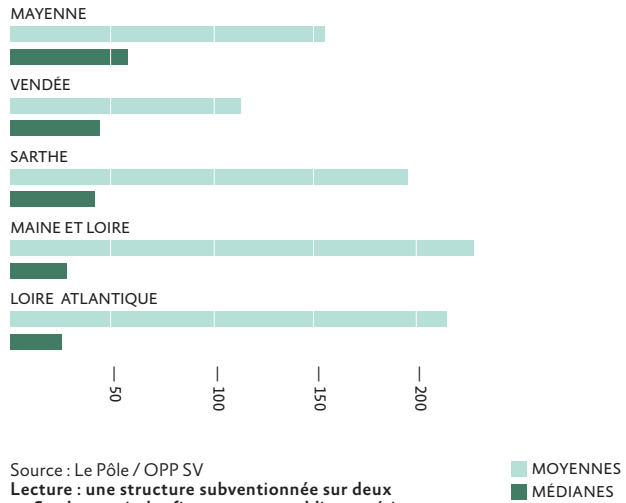
L'impact de l'ancienneté

Le nombre important de structures qui se créent en région depuis 10 ans (41 % des acteurs subventionnés, selon notre projection sur la population-mère) dans un contexte économique complexe, participe à augmenter la quantité de propositions mais accentue une concurrence réelle pour obtenir les moyens, que cela soit de créer, ou de produire, mais également de diffuser, à l'aval de la filière.

Nos résultats font apparaître des contrastes frappants entre structures anciennes et récentes, en termes de mobilisation des subventions. L'accumulation d'un capital social et symbolique, s'entretenant au fil des années, a ici une influence directe sur le capital économique des acteurs. On peut invoquer également, pour expliciter cette réalité, les phénomènes d'inertie mis en évidence par P. Urfalino<sup>1</sup>, selon lequel il est moins complexe pour une collectivité locale de maintenir une subvention attribuée à une compagnie depuis plusieurs années que de la supprimer, et de « rebattre les cartes » en faveur de jeunes équipes.

**Moyennes et médianes des subventions publiques perçues par les structures selon le département de résidence**

en milliers d'euros, 2010



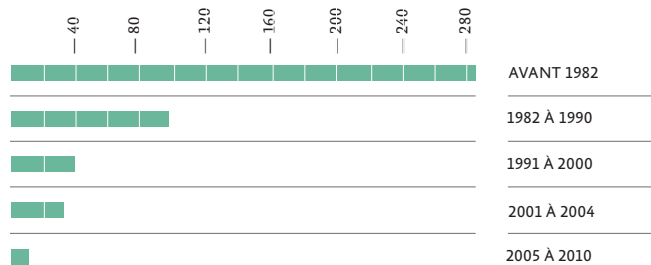
Source : Le Pôle / OPP SV

**Lecture :** une structure subventionnée sur deux en Sarthe reçoit des financements publics supérieurs à 42 500 euros, alors que la moyenne perçue est proche de 200 000 euros.

Les résultats concernent tous les acteurs - y compris les associations en régie ou les syndicats mixtes - à l'exception des collectivités (communes et communautés de communes).

**Niveau médian des subventions perçues selon l'âge des structures**

en milliers d'euros, 2010



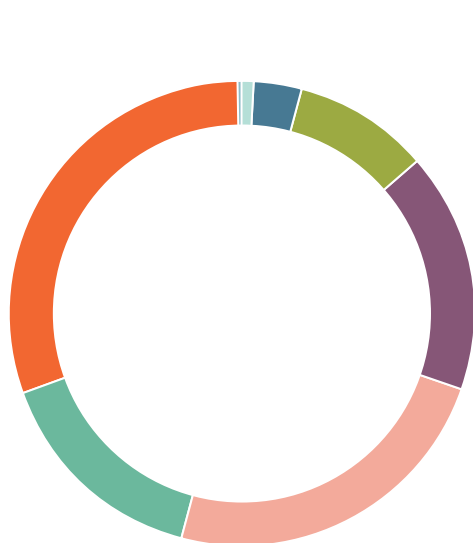
Source : Le Pôle / OPP SV

**Lecture :** Parmi les acteurs subventionnés, une structure sur deux créée après 2005 touche moins de 10000 euros de subventions. Les résultats concernent tous les acteurs - y compris les associations en régie ou les syndicats mixtes à l'exception des collectivités - communes et communautés de communes.

1 Philippe Urfalino, « Les politiques culturelles : mécénat caché et académies invisibles » in L'année sociologique - 3<sup>e</sup> série - volume 39/1989.

**Répartition des subventions perçues  
(et aides à l'emploi) selon le champ artistique**

2010



- 00,11 % / CABARETS, REVUES
- 00,77 % / CIRQUE, ARTS DE LA PISTE
- 03,25 % / ARTS DE LA RUE
- 09,53 % / DANSE
- 16,76 % / THÉÂTRE
- 23,73 % / MUSIQUE CLASSIQUE, LYRIQUE
- 15,34 % / MUSIQUES ACTUELLES
- 30,50 % / PLURIDISCIPLINAIRE

Source : Le Pôle / OPP SV  
Lecture : Parmi nos répondants bénéficiant d'une subvention, 3,25 % du total des subventions distribuées vont au secteur des arts de la rue.

Au sein des secteurs traditionnellement soutenus dans le cadre des politiques culturelles (théâtre, danse, musiques classiques et lyriques), les aides accordées sont proportionnellement importantes : les structures subventionnées, pour ces esthétiques, concentrent la moitié des subventions et aides à l'emploi. Les équipements pluridisciplinaires issus des diverses étapes de la décentralisation concentrent également une part conséquente des crédits attribués (30 %). Les nouveaux entrants dans le champ du spectacle vivant (arts de la rue, cirque, musiques actuelles) ont été amenés à mettre en œuvre ces vingt dernières années des stratégies, à la fois pour se structurer, mais aussi pour obtenir le soutien de la puissance publique. Ces esthétiques mobilisent 19,3 % des subventions et aides à l'emploi.

Mais l'analyse par échelon territorial de subventionnement fait apparaître un éclairage complémentaire (ci-dessous, un extrait. Pour davantage d'infos, voir tableau n° 6 - Annexes page 60) :

**ESTHÉTIQUES**

**RÉPARTITION DES RESSOURCES PUBLIQUES SELON L'ESTHÉTIQUE**

	L'ÉTAT	LA RÉGION	LES 5 DÉPARTEMENTS
ARTS DE LA RUE	4,56 %	3,07 %	0,61 %
CIRQUE	0,63 %	0,75 %	0,34 %
DANSE	12,10 %	5,39 %	2,34 %
MARIONNETTES	0,90 %	1,02 %	0,27 %
MUSIQUES CLASSIQUES ET LYRIQUES	23,63 %	39,03 %	14,20 %
MUSIQUE ACTUELLES	15,13 %	13,57 %	8,04 %
PLURIDISCIPLINAIRE	20,47 %	24,84 %	9,71 %
THÉÂTRE	18,62 %	11,73 %	48,72 %
AUTRE	3,97 %	0,60 %	15,77 %
<b>TOTAL</b>	<b>100 %</b>	<b>100 %</b>	<b>100 %</b>

**L'État (DRAC Pays de la Loire, Ministère de la Culture et de la Communication, autres ministères) :**

Au sein de notre échantillon, parmi les ressources publiques cumulées par nos répondants, ce sont celles provenant de l'État qui sont réparties de la façon la plus équilibrée selon les différentes disciplines traditionnelles d'intervention : de la danse qui capitalise 12,1 % des ressources provenant de l'État, aux musiques classiques (23,6 %), en passant par les musiques actuelles (15,1 %), le théâtre (18,6 %) et le champ pluridisciplinaire (20,47 %).

**La Région des Pays de la Loire :**

Parmi les ressources déclarées par les répondants, les financements de la Région des Pays de la Loire se répartissent comme suit : les musiques classiques et lyriques obtiennent 39 % des ressources observées provenant du Conseil régional. Arrivent ensuite le champ pluridisciplinaire (24,84 %), les musiques actuelles (13,6 %), et le théâtre (11,7 %).

**Les Conseils généraux :**

Si on cumule les ressources observées de nos répondants provenant des différents départements, on constate qu'avec 48 % des ressources identifiées provenant des Conseils généraux, le théâtre est le principal secteur artistique soutenu par les départements, en moyenne.

**Les Villes et les Communautés de communes / d'agglomération / urbaine :**

D'une manière générale, les ressources provenant des communes vont en priorité vers leurs équipements et projets dédiés à la programmation pluridisciplinaire (à 41,5 %, au sein de notre échantillon).

# CONCLUSION

par les acteurs du spectacle vivant membres  
du comité de suivi ayant participé à l'OPP

## DES TRANSFORMATIONS STRUCTURELLES À L'ŒUVRE...

1 160 entrepreneurs de spectacles en Pays de la Loire, 27 500 représentations organisées en région en 2010, plus de 6 400 salariés, près de 33 000 bénévoles, plus d'un million de praticiens amateurs, une filière qui pèse en région 446 millions d'euros en 2010, etc. Ces chiffres globaux, comme les résultats sectoriels présentés dans l'étude, témoignent de l'existence d'une véritable filière économique et artistique en Pays de la Loire, productrice de sens et de valeurs. Ils montrent aussi des réalités, celles des différents acteurs positionnés d'un bout à l'autre de la filière, celles des différents territoires, celles des différentes esthétiques. Leur vocation est de nourrir analyses et discussions.

La dynamique globale de cette filière repose sur la multitude de projets qui la composent. Il n'y a pas de développement artistique, culturel et économique des territoires sans ce tissu de micro-entreprises, pour la plupart de statut associatif et répondant à des objectifs d'intérêt général. Ces équipes jeunes, souvent précaires, côtoient à la fois des structures publiques et parapubliques plus installées et de taille plus importante, ainsi que des entreprises d'initiative privée inscrites dans des logiques de marché. Si, financièrement, l'aval de la filière - la diffusion, donne le « la » à l'ensemble, celle-ci est très dépendante de la créativité de l'amont - les artistes. Le caractère fragmenté du tissu d'entreprises artisanales sur lequel repose la filière représente une force, en termes de capacité d'adaptation, de réactivité et de créativité; sur la durée, il révèle aussi ses nombreuses limites en termes de prises de risques financières, d'investissement, d'économies d'échelles, ou même de capitalisation et de transmission d'expériences.

Mais les enjeux du spectacle vivant ne sont pas qu'économiques, ils sont aussi symboliques et politiques, dans le sens où ils concernent la vitalité de notre espace public, c'est-à-dire notre capacité d'expression individuelle et collective. Réciproquement, le spectacle vivant est aujourd'hui confronté à de sérieuses modifications des systèmes de valeurs qui guident les pratiques et habitudes culturelles des populations. En effet, la convergence numérique et la dématérialisation des supports, la multiplication des canaux de diffusion et des contenus culturels, la mondialisation des échanges ont largement contribué à modifier les références en termes d'art et de culture. Les repères culturels sont aujourd'hui plus mouvants. Les parcours plus composites et plus variées. Ce mouvement ne s'opère pas sans questionner notre héritage institutionnel de soutien à la culture.

L'explosion des pratiques culturelles des populations, due aux efforts de démocratisation mais également à certaines industries culturelles, met aujourd'hui en avant des enjeux liés à l'existence d'espaces d'expression des cultures populaires qui permettent à une nouvelle génération d'acteurs de revendiquer le soutien public.

En effet, valoriser les populations dans leurs pratiques, leur rôle de transmission, devient un objectif à part entière des politiques publiques. Mieux prendre en compte la diversité culturelle et l'évolution des besoins des populations, amène les acteurs culturels et les collectivités à questionner les propositions actuelles qui sont faites aux habitants sur leurs bassins de vie. Quelle place est donnée aux pratiques en amateurs? Comment sont représentées les différentes disciplines artistiques, les différentes formes de transmission? Comment faire lien?

Par ailleurs, la question de l'attractivité des territoires est devenue centrale. Au fur et à mesure qu'un territoire se structure et propose une offre visible, lisible, cohérente et répartie équitablement, son attractivité s'accroît. Les politiques culturelles ne sont plus détachées des questions économiques auxquelles les collectivités sont confrontées. Comment ancrer les populations, attirer de nouveaux habitants? Comment capitaliser des savoir-faire et nouvelles compétences amenés à irriguer l'économie des territoires? Les filières culturelles, en particulier celle du spectacle vivant, sont aujourd'hui partie prenante de ces stratégies territoriales, même si cette vision utilitariste de la culture interroge quant à sa compatibilité avec la liberté de création fortement revendiquée par les artistes. Et si le discours sur l'économie créative progressivement prend forme, via la mise en place de clusters ou de quartiers dit « créatifs », et puisque le spectacle vivant représente également une filière économique à part entière, nous devinons que l'un des enjeux actuels est certainement de mieux faire converger des politiques publiques en faveur de la diversité des initiatives culturelles, et qu'il sera nécessaire pour cela de réussir à faire cohabiter des logiques d'interventions différentes en fonction des enjeux économiques, sociaux et artistiques qui se devront d'être cohérentes et complémentaires.

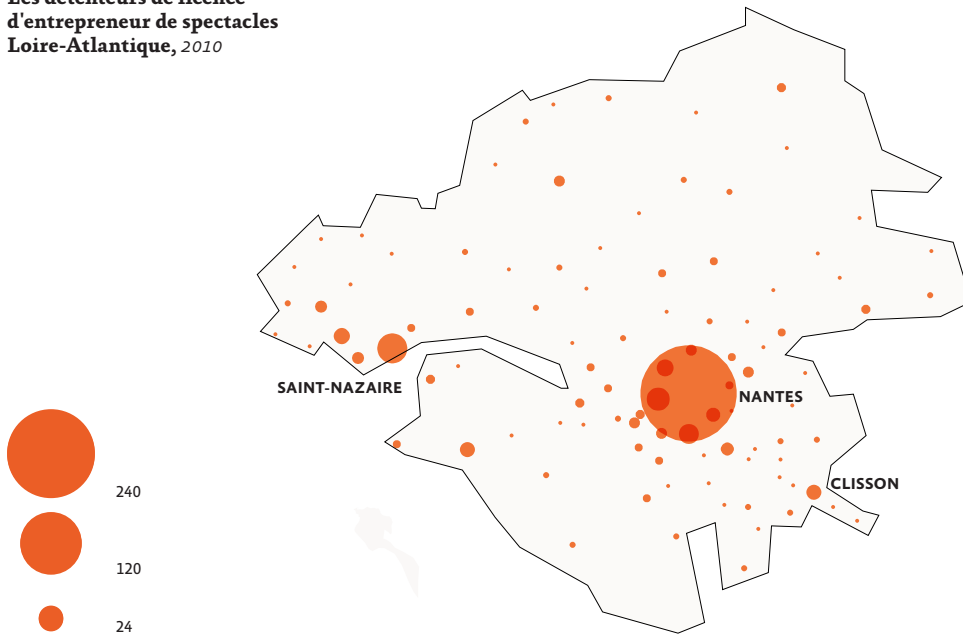
Dans un contexte de crise systémique, et donc de rarefaction des financements publics, sans modifications profondes des stratégies individuelles et collectives de développement, au sein des milieux artistiques, le futur s'annonce difficilement viable pour la filière du spectacle vivant et ses acteurs. Face aux attentes des populations, les choix de politiques publiques qui concernent l'éducation artistique, les expressions culturelles dans l'espace public, ainsi que les conditions de production des œuvres et de soutien public, doivent être rendus plus lisibles. Par ailleurs, dans un contexte de forte concurrence entre les projets culturels, et donc entre ceux qui les portent et en vivent, nous devons réinventer de la coopération, de la mutualisation, de l'assurance face à l'incertitude, de la solidarité. Cette Observation participative et partagée renvoie à la responsabilisation des acteurs et des collectivités face à ces enjeux. Elle doit être vue comme une étape, un outil qui favorise la compréhension collective de ce secteur complexe, pour nous permettre de travailler ensemble à l'évaluation de politiques co-construites et de stratégies initiées collectivement. À travers la démarche mise en place au sein de la Conférence régionale consultative de la culture, nous devons nous permettre d'élaborer conjointement de nouveaux possibles pour les populations en matière culturelle.



# **FOCUS PAR DÉPARTEMENT**

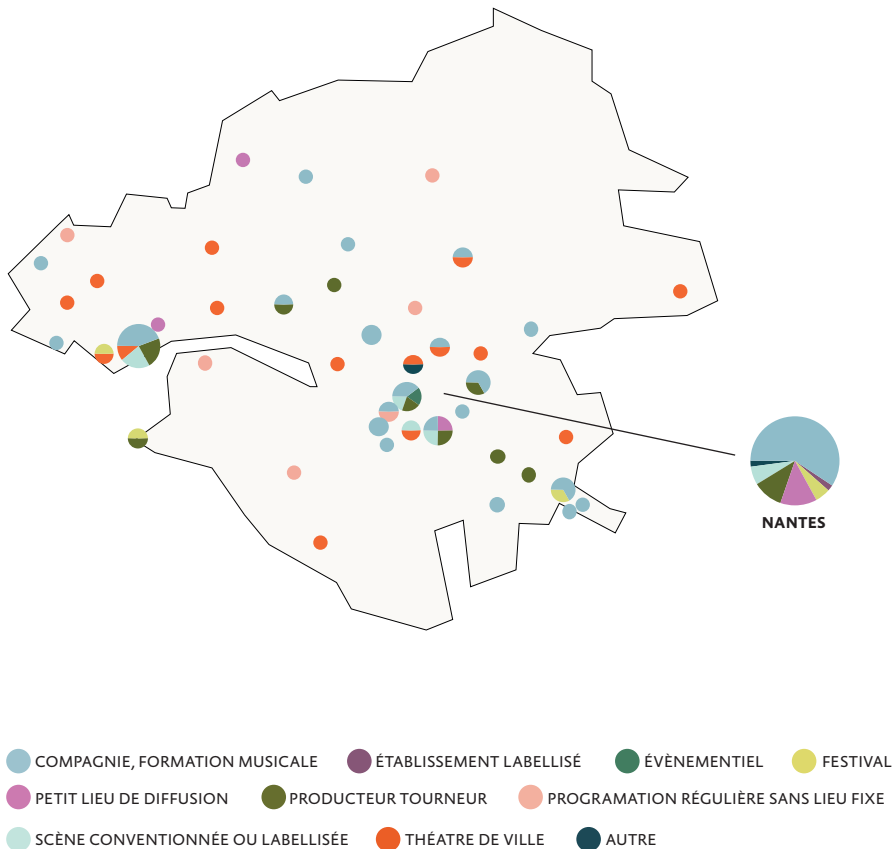
# 44 LOIRE-ATLANTIQUE

**Les détenteurs de licence d'entrepreneur de spectacles Loire-Atlantique, 2010**

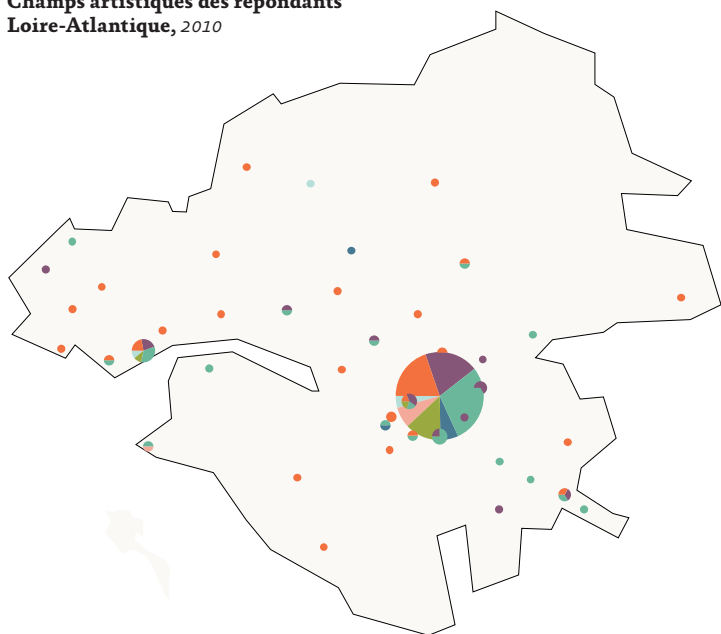


0 30 km

**Les répondants selon le type de structure Loire-Atlantique, 2010**



## Champs artistiques des répondants Loire-Atlantique, 2010



	LOIRE ATLANTIQUE	PAYS DE LA LOIRE
NOMBRE DE DÉTENEURS DE LICENCES D'ENTREPRENEURS	520 (45 %)	1160 (100 %)
BUDGETS CUMULÉS DES STRUCTURES OBSERVÉES : PART DU VOLUMES BUDGÉTAIRE TOTAL	48 %	100 %
POURCENTAGE DE STRUCTURES DE -10 ANS	54 %	49 %
EMPLOIS EN ETP* <small>NOMBRE DE POSTES EN CDI, CDD, EMPLOIS NON-SALARIE</small>	1385 (44 %)	3132 (100 %)
NOMBRE D'HEURES TRAVAILLÉES EN CDDU	1 232 960 (42 %)	2 918 037 (100 %)
EMPLOIS AIDÉS <small>NOMBRE DE POSTES</small>	352 (47 %)	753 (100 %)
NOMBRE DE STRUCTURES AYANT CRÉÉ AU MOINS UN SPECTACLE OU UN PROJET EN 2010	204 (47 %)	430
MISE À DISPOSITION DE LIEUX DE TRAVAIL : <small>NOMBRE MOYEN DE JOURS PAR STRUCTURES</small>	32	61
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES COMPAGNIES : MOYENNE	41	40
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES PRODUCTEURS/TOURNEURS : MOYENNE	62	65
NOMBRE D'ACTEURS PROGRAMMANT ET DIFFUSANT DES SPECTACLES	234 (42 %)	555 (100 %)
TAUX DE FRÉQUENTATION PAYANTE	75 %	57 %

\* Equivalents Temps Plein.

**Le département de Loire-Atlantique en quelques chiffres-clé :**  
**1 266 358 habitants**  
*(soit près de 36 % de la population régionale).*  
**Emploi total (salariés et non salariés) au lieu de travail<sup>1</sup> : 546 000 (37 % de l'emploi régional).**  
*Plus de 40 % des actifs appartient aux catégories « Cadres et professions intellectuelles supérieures » ou « Professions intermédiaires ».*  
**La communauté urbaine de Nantes représente 46 % de la population du département.**  
*(Données 2009, INSEE)*

Le département de Loire-Atlantique concentre une forte proportion des acteurs, et des moyens financiers, notamment autour de l'axe Nantes - Saint-Nazaire. Les arts et la culture constituent en effet des enjeux importants en termes d'attractivité. Pour Nantes, tout d'abord : une offre complète d'équipements, une scène artistique locale diversifiée et des projets singuliers fortement médiatisés ont participé à construire la renommée de la ville et à promouvoir son image, dont bénéficie également son aire urbaine. Pour la côte atlantique, ensuite : de Saint - Nazaire qui s'inscrit dans une politique culturelle volontariste autour de lieux labellisés et d'événements, aux nombreuses manifestations liées à l'activité touristique.

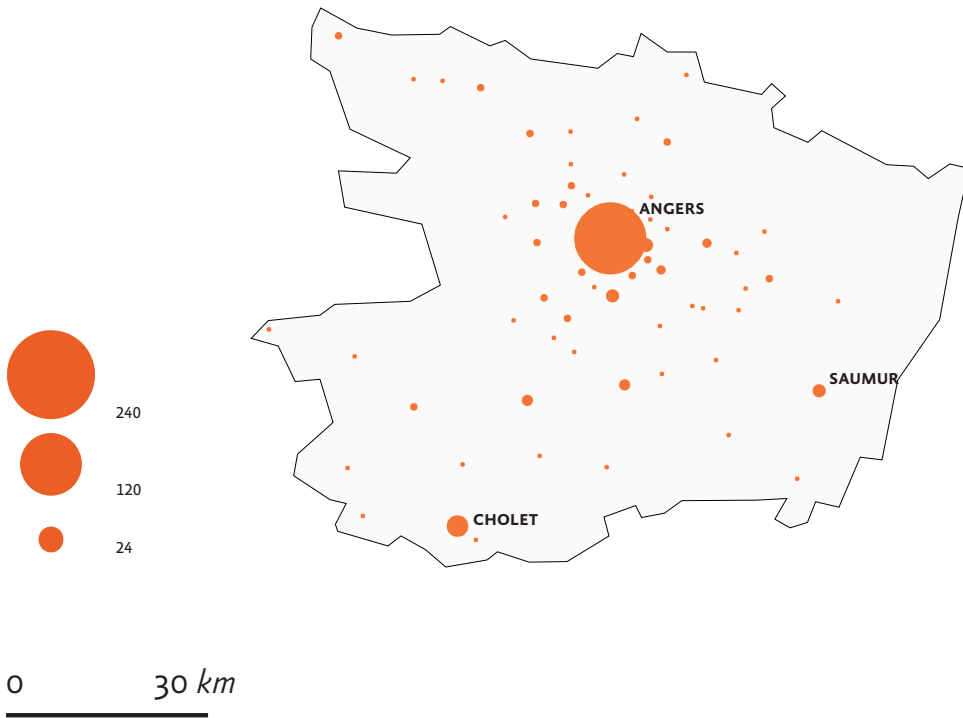
On trouve dans le département un maillage de structures labellisées et conventionnées important avec, entre autres : un Opéra, un Centre Chorégraphique National, deux Scènes Nationales, trois SMAC et sept scènes conventionnées, un Zénith, ainsi que plusieurs structures d'appui ou centres ressources. Mais l'analyse de la typologie des structures témoigne d'une forte diversité. 30 % des structures ne relèvent pas d'un code NAF de la branche. La part d'entreprises privées à but lucratif y est légèrement plus importante qu'ailleurs, notamment grâce à la présence de nombreux cafés-cultures.

Les porteurs de projets y sont jeunes, en fort renouvellement. Cet environnement dynamique attire fortement les compagnies et les formations musicales, qui représentent plus de 50 % des acteurs installés sur le département.

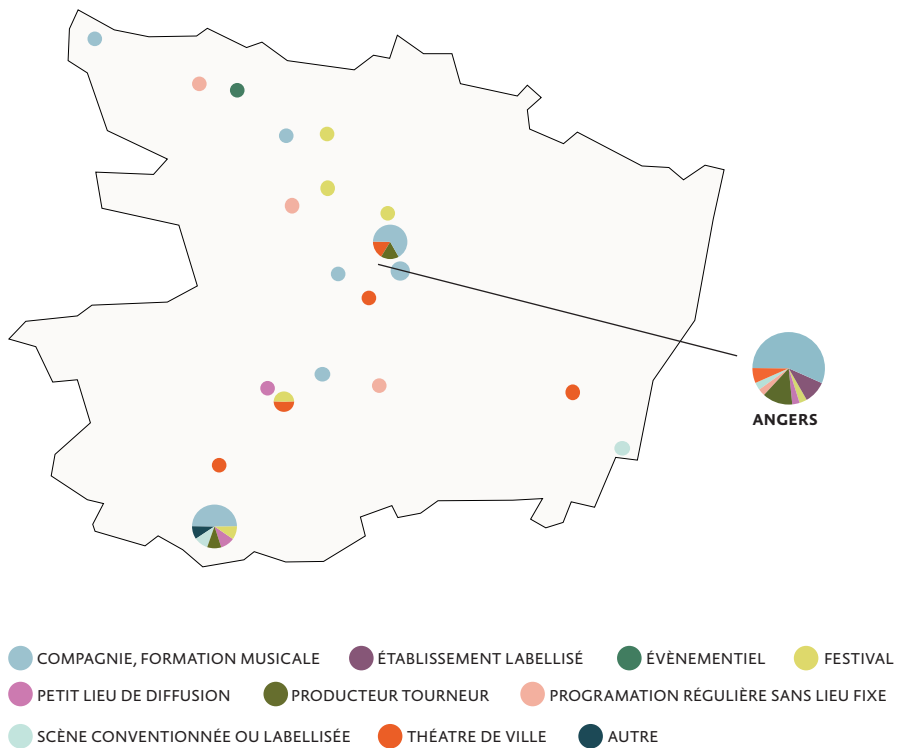
<sup>1</sup> Les emplois au lieu de travail ne se confondent pas avec la population active ayant un emploi, qui est comptée au lieu de résidence : il s'agit bien des personnes travaillant dans le département.

# 49 MAINE-ET-LOIRE

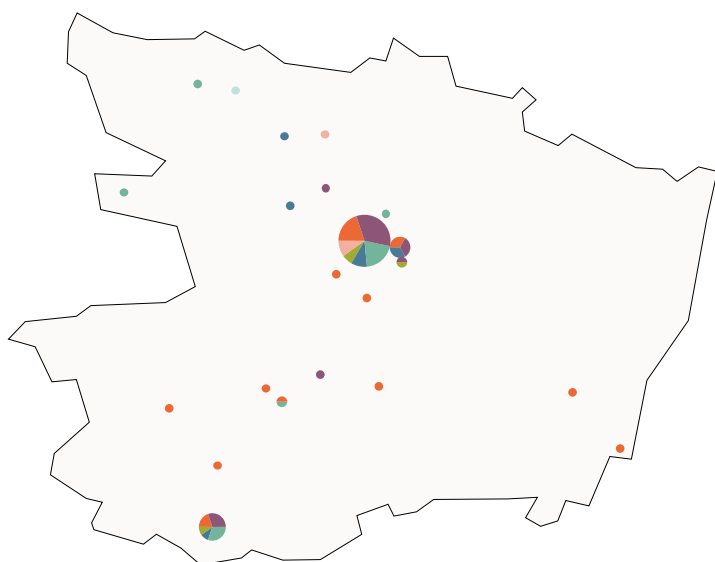
## Les détenteurs de licence d'entrepreneur de spectacles Maine-et-Loire, 2010



## Les répondants selon le type de structure Maine-et-Loire, 2010



**Champs artistiques des répondants**  
Maine-et-Loire, 2010



	MAINE-ET-LOIRE	PAYS DE LA LOIRE
NOMBRE DE DÉTENEURS DE LICENCES D'ENTREPRENEURS	210 (18 %)	1160 (100 %)
BUDGETS CUMULÉS DES STRUCTURES OBSERVÉES : PART DU VOLUMES BUDGÉTAIRE TOTAL	28 %	100 %
POURCENTAGE DE STRUCTURES DE -10 ANS	41 %	49 %
EMPLOIS EN ETP* <small>NOMBRE DE POSTES EN CDI, CDD, EMPLOIS NON-SALARIÉ</small>	729 (23 %)	3132 (100 %)
NOMBRE D'HEURES TRAVAILLÉES EN CDDU	945 955 (42 %)	2 918 037 (100 %)
EMPLOIS AIDÉS <small>NOMBRE DE POSTES</small>	129 (17 %)	753 (100 %)
NOMBRE DE STRUCTURES AYANT CRÉÉ AU MOINS UN SPECTACLE OU UN PROJET EN 2010	88 (20 %)	430
MISE À DISPOSITION DE LIEUX DE TRAVAIL : <small>NOMBRE MOYEN DE JOURS PAR STRUCTURES</small>	91	61
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES COMPAGNIES : MOYENNE	51	40
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES PRODUCTEURS/TOURNEURS : MOYENNE	106	65
NOMBRE D'ACTEURS PROGRAMMANT ET DIFFUSANT DES SPECTACLES	96 (17 %)	555 (100 %)
TAUX DE FRÉQUENTATION PAYANTE	43 %	57 %

\* Equivalents Temps Plein.

**Le département du Maine-et-Loire en quelques chiffres-clé :**  
780 082 habitants (soit près de 22 % de la population régionale).  
Emploi total (salariés et non salariés) au lieu de travail : 323 353 (22 % de l'emploi régional).  
1 actif sur 3 appartient aux catégories « Cadres et professions intellectuelles supérieures » ou « Professions intermédiaires ». La communauté urbaine d'Angers représente 34 % de la population du département. (Données 2009, INSEE)

Avec l'Orchestre National des Pays de la Loire, un Centre National des Arts de la Rue, une SMAC, et un équipement, le Quai, réunissant une scène pluridisciplinaire, un Centre Dramatique National et un Centre Chorégraphique National, l'agglomération angevine se caractérise par la présence de structures de création et de production importantes, fortement dotées et insérées dans des réseaux nationaux et internationaux.

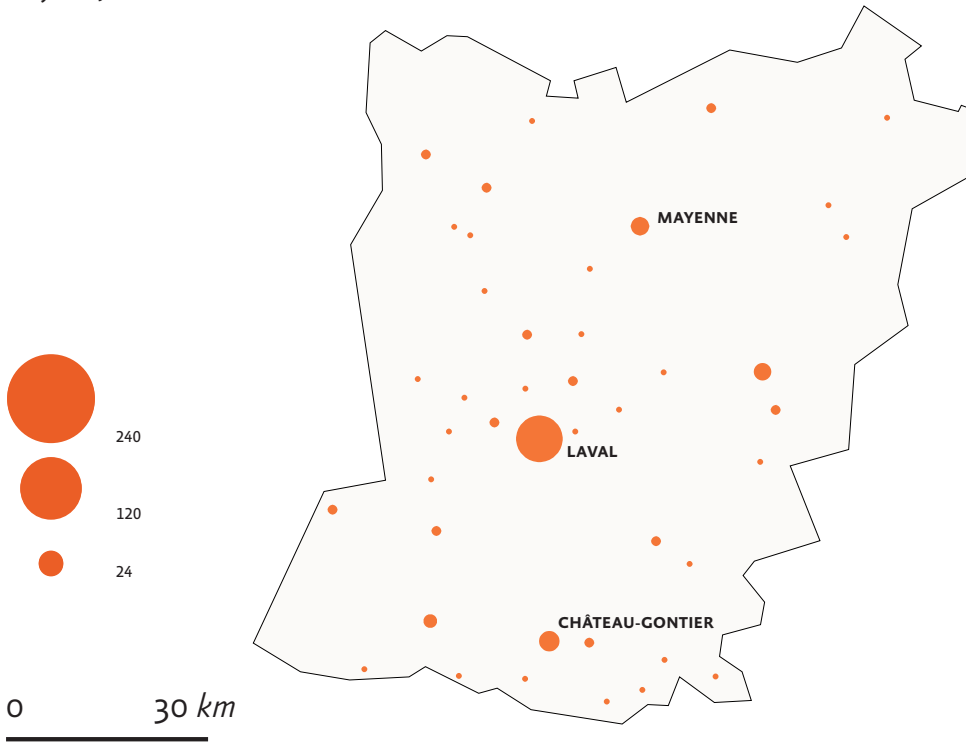
En termes de diffusion, un maillage de théâtres de ville, de manifestations et de projets en milieu rural permet une présence artistique sur une grande partie du territoire, à l'exception du quart nord-est du département. On dénombre par ailleurs de nombreuses compagnies installées en Maine-et-Loire, et notamment des structures relativement fragiles économiquement. Celles-ci s'inscrivent pour la plupart dans le champ du théâtre.

Ces éléments contribuent à mettre en lumière une certaine polarisation, à travers d'une part un effort budgétaire public important en faveur du spectacle vivant, mais également de fortes disparités dans les volumes des subventions attribués. Pour mémoire, le Conseil Général du Maine-et-Loire gère en direct les aides départementales, mais a délégué à l'EPCC Anjou Théâtre la fonction de répartition des subventions aux compagnies théâtrales.

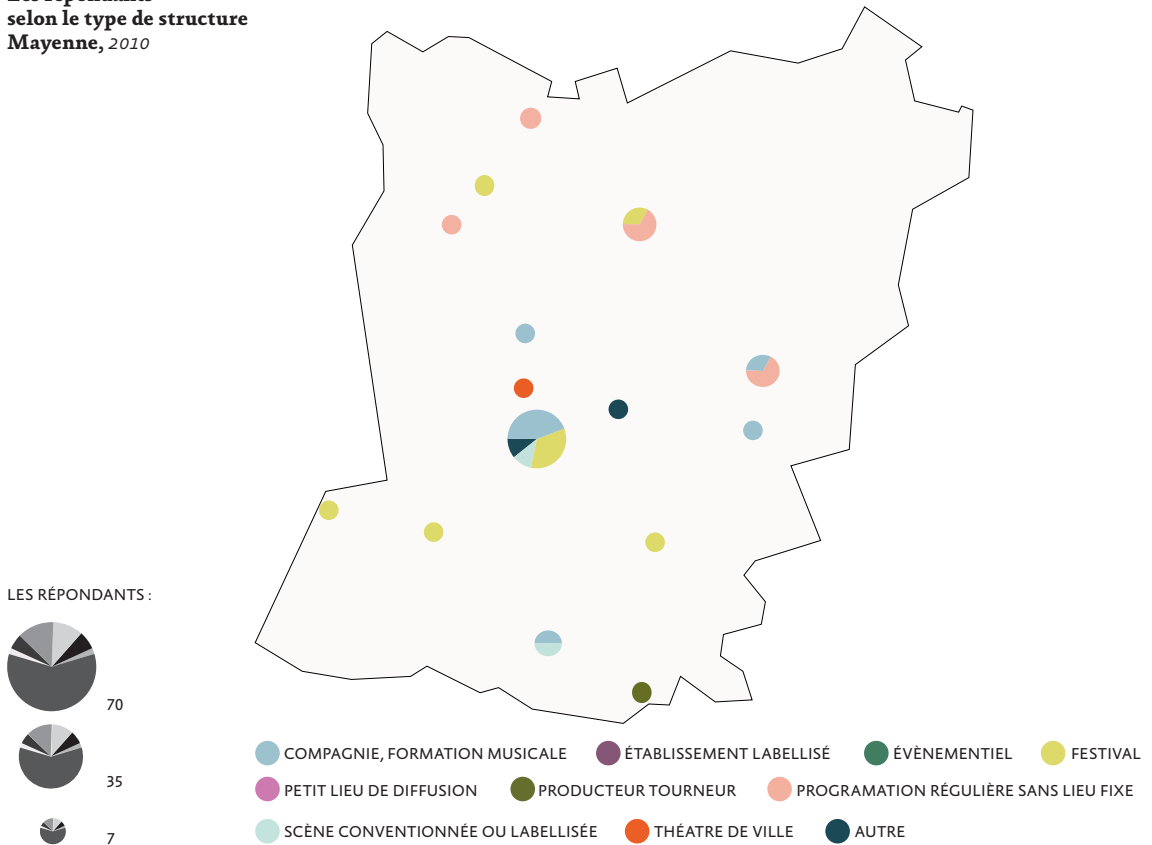
Le secteur privé est également présent sur le territoire, et génère des ressources importantes. Plusieurs producteurs-tourneurs d'envergure nationale s'y sont installés; leur activité influe ainsi fortement sur les chiffres de ventes de spectacles.

# 53 MAYENNE

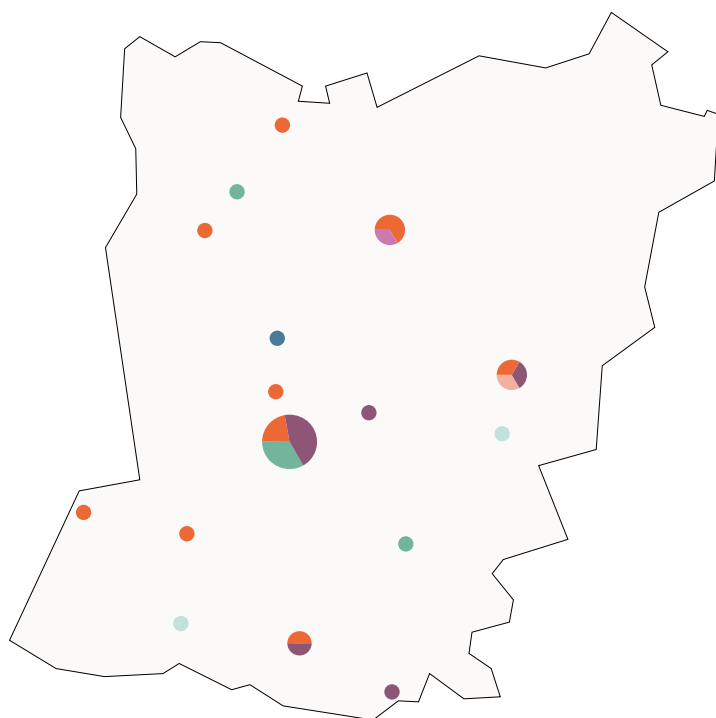
**Les détenteurs de licence  
d'entrepreneur de spectacles  
Mayenne, 2010**



**Les répondants  
selon le type de structure  
Mayenne, 2010**



## Champs artistiques des répondants Mayenne, 2010



### Le département de la Mayenne en quelques chiffres-clé :

**305 147 habitants (soit 8,6 % de la population régionale). 1 actif sur 3 appartient aux catégories « Cadres et professions intellectuelles supérieures » ou « Professions intermédiaires ». Emploi total (salariés et non salariés) au lieu de travail : 128 565 (8,6 % de l'emploi régional). (Données 2009, INSEE)**

Le département de la Mayenne est un territoire moins dense en termes de population que ses voisins. Les porteurs de projet n'y sont pas concentrés autour d'une capitale, mais plutôt répartis autour des communes les plus importantes. Un enclavement entre plusieurs métropoles régionales (Rennes, Angers, Le Mans) a sans doute contribué à forger cet éclatement territorial, et des modes de fonctionnement réticulaires. En effet, les acteurs des secteurs publics et parapublics se connaissent bien, et travaillent aisément en réseaux formels ou informels.

Une Scène nationale, une structure en cours de labélisation SMAC, une scène conventionnée constituent les principaux acteurs labellisés en Mayenne. La diffusion de spectacles s'opère sur le territoire grâce à la présence de nombreux programmeurs sans lieux fixes. La programmation festivalière y est également très présente.

Le nombre proportionnellement faible de nouveaux porteurs de projets sur ces dix dernières années doit être relativisé : depuis 2005, la création de structures semble plus importante.

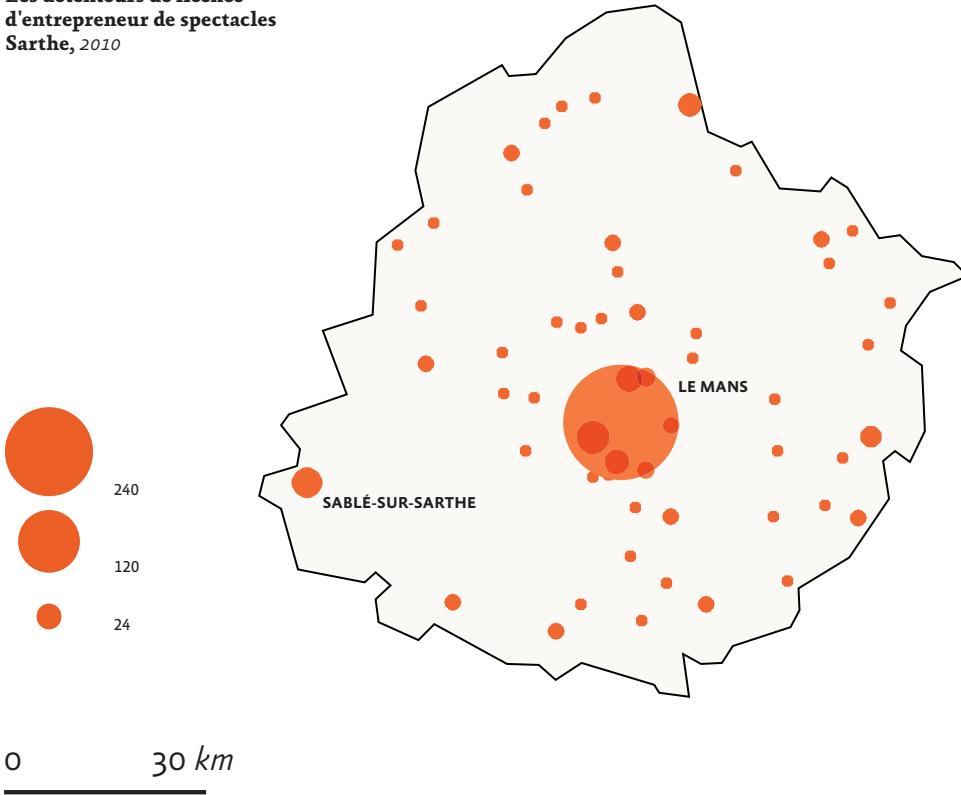
On trouve sur le territoire moins de disparités en termes de volumes budgétaires que sur d'autres départements, même s'il s'agit de structures en moyenne moins dotées financièrement. Une compagnie sur deux bénéficie d'une subvention supérieure à 24 000 euros, selon nos projections, ce qui est sensiblement plus élevé que la médiane régionale (12 500 euros).

	MAYENNE	PAYS DE LA LOIRE
NOMBRE DE DÉTENTEURS DE LICENCES D'ENTREPRENEURS	93 (8 %)	1160 (100 %)
BUDGETS CUMULÉS DES STRUCTURES OBSERVÉES : PART DU VOLUMES BUDGÉTAIRE TOTAL	5,4 %	100 %
POURCENTAGE DE STRUCTURES DE -10 ANS	38 %	49 %
EMPLOIS EN ETP* <small>NOMBRE DE POSTES EN CDI, CDD, EMPLOIS NON-SALARIE</small>	212 (5,6 %)	3132 (100 %)
NOMBRE D'HEURES TRAVAILLÉES EN CDDU	136 863 (4,7 %)	2 918 037 (100 %)
EMPLOIS AIDÉS <small>NOMBRE DE POSTES</small>	35 (4,6 %)	753 (100 %)
NOMBRE DE STRUCTURES AYANT CRÉÉ AU MOINS UN SPECTACLE OU UN PROJET EN 2010	16 (3,7 %)	430
MISE À DISPOSITION DE LIEUX DE TRAVAIL : <small>NOMBRE MOYEN DE JOURS PAR STRUCTURES</small>	26	61
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES COMPAGNIES : MOYENNE	30	40
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES PRODUCTEURS/TOURNEURS : MOYENNE	40	65
NOMBRE D'ACTEURS PROGRAMMANT ET DIFFUSANT DES SPECTACLES	57 (10 %)	555 (100 %)
TAUX DE FRÉQUENTATION PAYANTE	60 %	57 %

\* Equivalents Temps Plein.

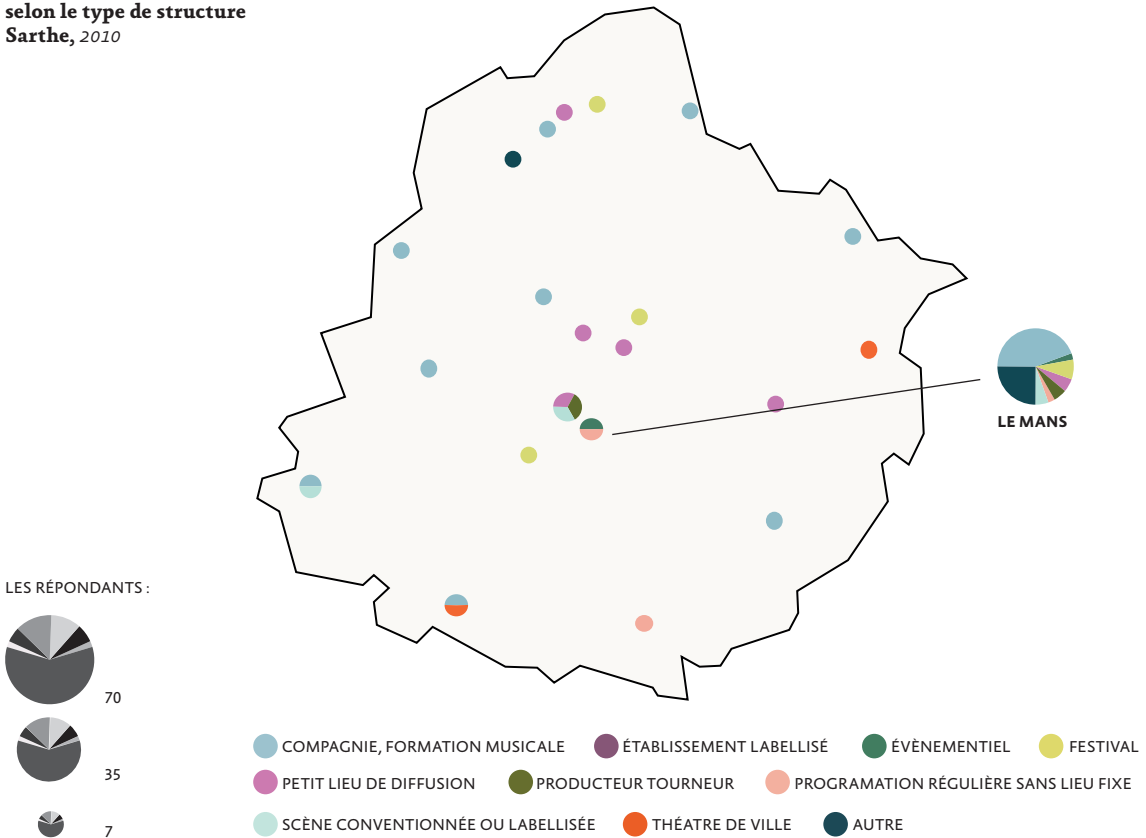
# 72 SARTHE

**Les détenteurs de licence  
d'entrepreneur de spectacles  
Sarthe, 2010**



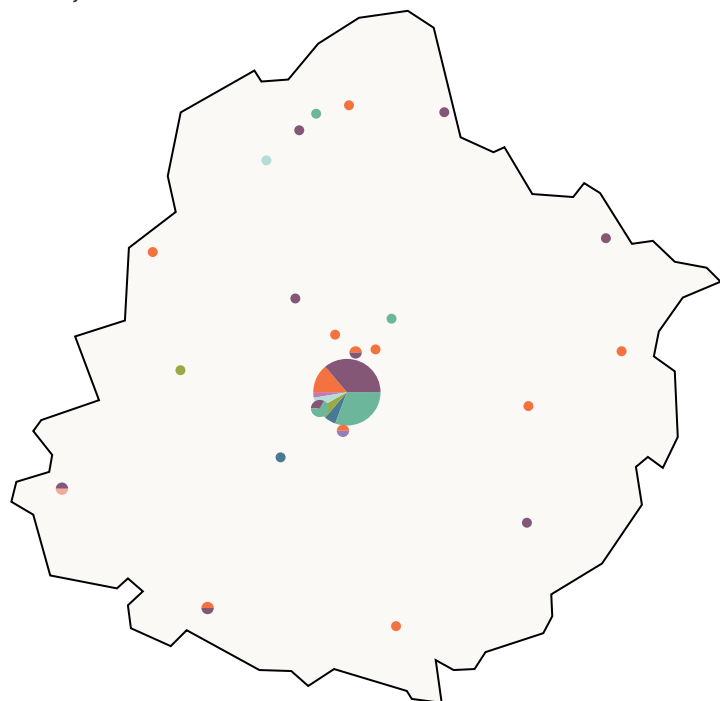
**Les répondants  
selon le type de structure  
Sarthe, 2010**

56





## Champs artistiques des répondants Sarthe, 2010



	SARTHE	PAYS DE LA LOIRE
NOMBRE DE DÉTENEURS DE LICENCES D'ENTREPRENEURS	170 (15 %)	1160 (100 %)
BUDGETS CUMULÉS DES STRUCTURES OBSERVÉES : PART DU VOLUMES BUDGÉTAIRE TOTAL	10,6 %	100 %
POURCENTAGE DE STRUCTURES DE -10 ANS	43 %	49 %
EMPLOIS EN ETP* <small>NOMBRE DE POSTES EN CDI, CDD, EMPLOIS NON-SALARIE</small>	470 (15 %)	3132 (100 %)
NOMBRE D'HEURES TRAVAILLÉES EN CDDU	303 279 (10,3 %)	2 918 037 (100 %)
EMPLOIS AIDÉS <small>NOMBRE DE POSTES</small>	195 (26 %)	753 (100 %)
NOMBRE DE STRUCTURES AYANT CRÉÉ AU MOINS UN SPECTACLE OU UN PROJET EN 2010	81 (19 %)	430
MISE À DISPOSITION DE LIEUX DE TRAVAIL : <small>NOMBRE MOYEN DE JOURS PAR STRUCTURES</small>	100	61
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES COMPAGNIES : MOYENNE	33	40
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES PRODUCTEURS/TOURNEURS : MOYENNE	42	65
NOMBRE D'ACTEURS PROGRAMMANT ET DIFFUSANT DES SPECTACLES	107 (19 %)	555 (100 %)
TAUX DE FRÉQUENTATION PAYANTE	47 %	57 %

\* Equivalents Temps Plein.

**Le département de la Sarthe en quelques chiffres-clé :**  
**561 050 habitants**  
**(soit 16 % de la population régionale).**  
**1 actif sur 3 appartient aux catégories « Cadres et professions intellectuelles supérieures » ou « Professions intermédiaires ».**  
**Emploi total (salariés et non salariés) au lieu de travail : 225 314 (15 % de l'emploi régional).**  
**(Données 2009, INSEE)**

La métropole mancelle concentre près de la moitié des porteurs de projets de la Sarthe. On ne trouve pas sur le département d'établissements de production labellisés, mais des scènes conventionnées ainsi que des structures atypiques dans le paysage régional. On peut citer par exemple la Fonderie, quasiment exclusivement réservée au travail des équipes artistiques, ou encore des établissements d'enseignement qui mettent en oeuvre des projets divers (programmation, action culturelle, développement d'artistes).

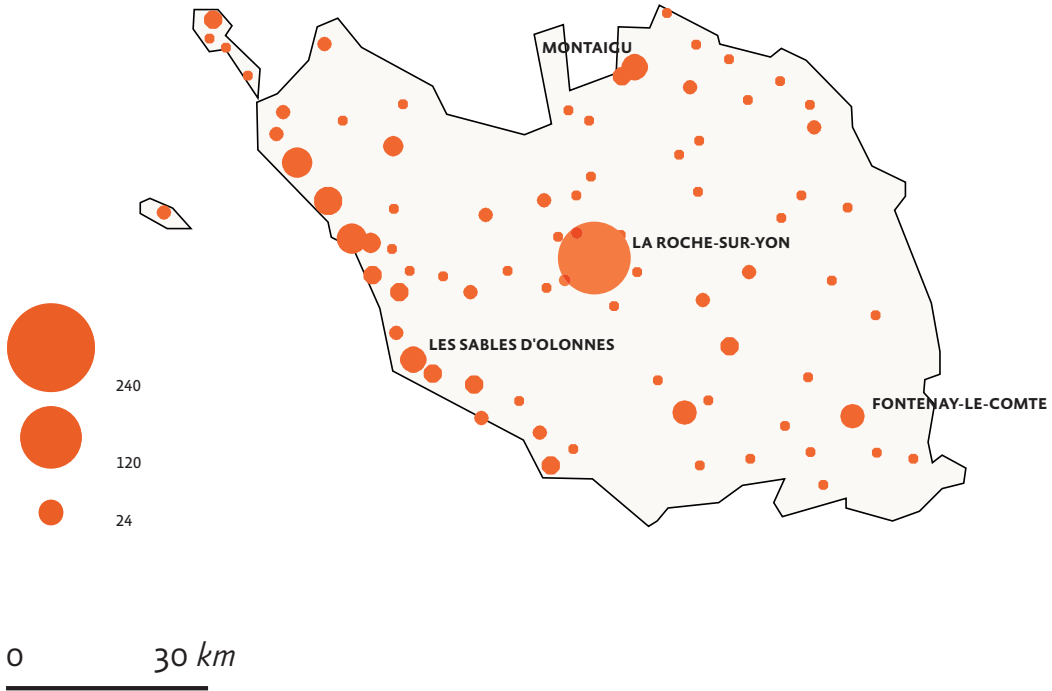
Le réseau des scènes publiques, des petits lieux de diffusion et des structures socio-culturelles est plus particulièrement développé sur le territoire rural. Le Conseil Général de la Sarthe a proposé ces dernières années des dispositifs missionnant des structures repérées sur des objets spécifiques, ainsi qu'un réseau territorial (Scènes en Sarthe, Scènes départementales jeune public, Patrimoine vivant,...). Il s'agit d'une stratégie d'aménagement du territoire par pôles esthétiques et de compétences qu'on ne retrouve pas ailleurs en région. Pour les musiques actuelles, un réseau départemental assure la concertation territoriale : le Magnéto.

Les compagnies sont nombreuses sur le département, majoritairement présentes dans le champ du théâtre. Certaines bénéficient d'une aide au fonctionnement via leur inscription dans les dispositifs évoqués plus haut : la pluri-activité est relativement importante et plusieurs d'entre elles gèrent des lieux de création-production et de diffusion.

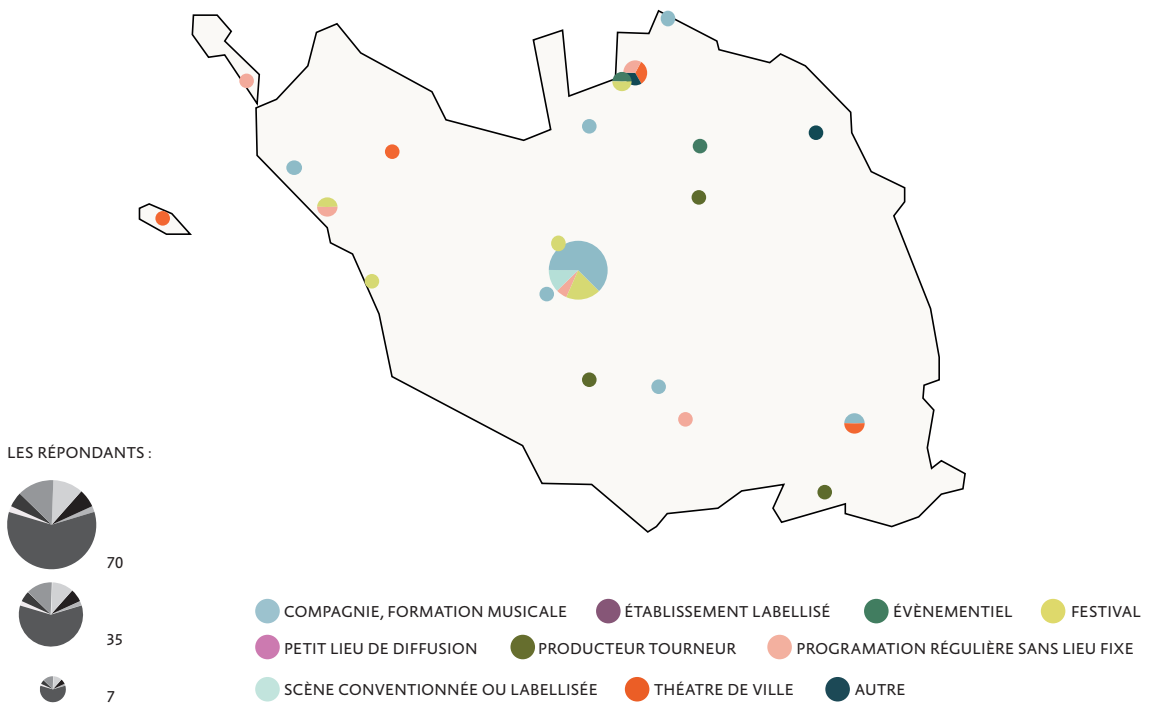
L'éloignement des centres de décision régionaux, et un relatif isolement, peuvent être vécus comme un handicap par les acteurs désirant s'inscrire dans des réseaux de collaboration. Ceci peut les inciter à initier des collaborations hors-région, avec les structures des départements limitrophes.

# 85 VENDÉE

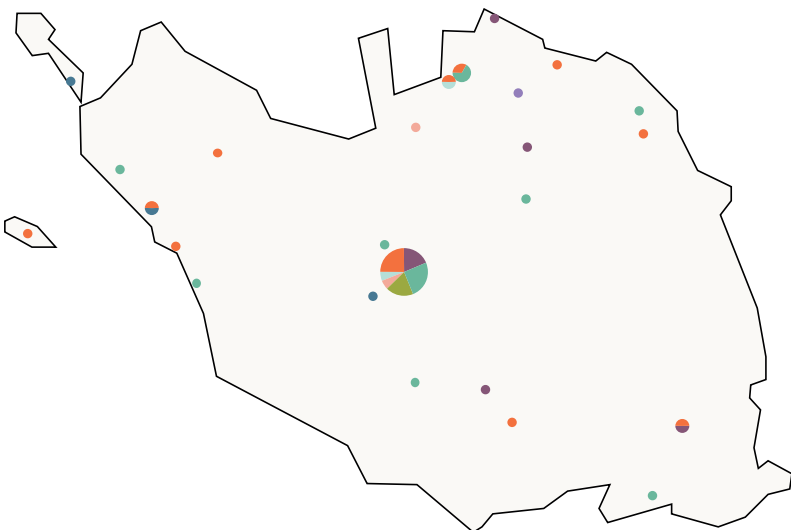
**Les détenteurs de licence  
d'entrepreneur de spectacles**  
Vendée, 2010



**Les répondants  
selon le type de structure**  
Vendée, 2010



## Champs artistiques des répondants Vendée, 2010



	VENDÉE	PAYS DE LA LOIRE
NOMBRE DE DÉTENEURS DE LICENCES D'ENTREPRENEURS	167 (14 %)	1160 (100 %)
BUDGETS CUMULÉS DES STRUCTURES OBSERVÉES : PART DU VOLUMES BUDGÉTAIRE TOTAL	11 %	100 %
POURCENTAGE DE STRUCTURES DE -10 ANS	57 %	49 %
EMPLOIS EN ETP* <small>NOMBRE DE POSTES EN CDI, CDD, EMPLOIS NON-SALARIE</small>	327 (10 %)	3132 (100 %)
NOMBRE D'HEURES TRAVAILLÉES EN CDDU	298 978 (10 %)	2 918 037 (100 %)
EMPLOIS AIDÉS <small>NOMBRE DE POSTES</small>	45 (6 %)	753 (100 %)
NOMBRE DE STRUCTURES AYANT CRÉÉ AU MOINS UN SPECTACLE OU UN PROJET EN 2010	41 (10 %)	430
MISE À DISPOSITION DE LIEUX DE TRAVAIL : <small>NOMBRE MOYEN DE JOURS PAR STRUCTURES</small>	19	61
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES COMPAGNIES : MOYENNE	28	40
DISTRIBUTION DE SPECTACLE PAR LES PRODUCTEURS/TOURNEURS : MOYENNE	54	65
NOMBRE D'ACTEURS PROGRAMMANT ET DIFFUSANT DES SPECTACLES	61 (11 %)	555 (100 %)
TAUX DE FRÉQUENTATION PAYANTE	21 %	57 %

\* Equivalents Temps Plein.

**Le département de la Vendée en quelques chiffres-clé :**  
**626 411 habitants**  
*(soit 17,5 % de la population régionale).*  
**29 % des actifs appartiennent aux catégories « Cadres et professions intellectuelles supérieures » ou « Professions intermédiaires ».**  
**Emploi total (salariés et non salariés) au lieu de travail : 225 230 (17 % de l'emploi régional).**  
*(Données 2009, INSEE)*

La Vendée se distingue par la proportion importante d'entreprises du secteur privé lucratif parmi les détenteurs de licences : développeurs d'artistes, agences d'événementiel, cafés, restaurants, campings et casinos profitant de l'afflux touristique pour développer une activité saisonnière. Le Puy du fou, qui participe également de cette dynamique, constitue un bassin d'emploi important à l'échelle du département.

S'inscrivant dans cette logique d'attractivité, les communes proposent une programmation festivalière et des animations estivales, notamment sur la côte atlantique. Le fait que ces propositions soient en entrée libre, dans les espaces publics, explique un taux de fréquentation payante bien inférieur à la moyenne régionale.

La programmation et la diffusion de spectacles s'organisent donc de manière bien spécifique. On trouve une Scène Nationale et une SMAC dans la capitale vendéenne, connectées à leurs réseaux régionaux et nationaux. On note l'absence de petits lieux de diffusion associatifs détenteurs d'une licence, mais il faut compter avec un tissu associatif militant. Des réseaux existent, qui permettent aux acteurs de mutualiser moyens techniques et projets, comme les collectifs Icroacoa ou La Déferlante.

Les porteurs de projets, en fort renouvellement, comptent parmi eux un nombre important de compagnies et de formations musicales, qui constituent environ 40 % des détenteurs de licences d'entrepreneurs du département.

# ANNEXES

## 1

### Liste des principaux labels nationaux cités par les répondants

Centre Chorégraphique National CCN  
 Centre Culturel de Rencontre  
 Centre Dramatique National CDN  
 Centre National des arts de la Rue CNAR  
 Orchestre National  
 Scènes de Musiques actuelles SMAC

## 3

### Répartition des structures répondantes selon leur budget

	% CIT.
0 > 15 000	10,1 %
15 000 > 30 000	10,4 %
30 000 > 50 000	6,8 %
50 000 > 100 000	16,1 %
100 000 > 200 000	19,9 %
200 000 > 500 000	16,4 %
500 000 > 1 000 000	8,7 %
1 000 000 > 2 000 000	3,6 %
2 000 000 > 5 000 000	6,0 %
5 000 000 > 10 000 000	1,4 %
+ 10 000 000	0,5 %
<b>TOTAL</b>	<b>100 %</b>

## 5

### Tableau d'indicateurs selon la grille « Initiative privée, intérêt général et service public »

	SERVICE PUBLIC	SERVICE PARAPUBLIC	INTÉRÊT GÉNÉRAL	INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE	INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE
NOMBRE DE STRUCTURES RÉPONDANTES	54	47	192	69	9
BUDGET CUMULÉ DES STRUCTURES PAR CATÉGORIE (EN €)	60 558 455	67 927 065	35 451 301	4 084 698	39 793 187
BUDGET MOYEN DES STRUCTURES (EN €)	1 121 453	1 445 257	184 642	59 199	4 421 465
PART DE LA MASSE SALARIALE DANS LES CHARGES (EN %)	58,48%	36,54 %	49,84 %	45,96 %	23,97 %
PART DES RESSOURCES PROPRES DANS LES PRODUITS (EN %)	17,59%	36,07 %	70,35 %	95,63 %	99,76 %
SUBVENTIONS ET FONDS PUBLICS (EN €)	49 789 754	42 669 143	8 751 346	13 150	4 500
AIDES À L'EMPLOI (EN €)	117 815	759 922	1 758 627	165 233	91 105
PART DES RESSOURCES PUBLIQUES DANS LES PRODUITS (EN %)	47,93%	41,71 %	10,09 %	0,17 %	0,09 %

## 2

### Liste des principaux réseaux cités par les répondants (au moins 3 occurrences)

Association des Scènes Nationales  
 Collectif Culture Bars Bars - Fédération Nationale des Cafés-Cultures  
 Comité national de liaison des EPCC  
 CRDJ - Collectif Régional pour la Diffusion du Jazz  
 FAL - Fédération des Associations Laïques  
 FEDUROK - Fédérations de lieux de musiques actuelles  
 FEPPAL - Fédération des éditeurs et producteurs phonographiques en Pays de la Loire  
 FEVIS - Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés  
 Fédération Nationale des Arts de la Rue  
 France Festivals  
 FSJ - Fédération des Scènes de Jazz  
 Le Magnéto  
 Le Pôle - Pôle de coopération des acteurs pour les Musiques actuelles en Pays de la Loire  
 Musique et Danse en Loire-Atlantique  
 PCGO - Partenaires Culturels du Grand Ouest  
 Quai des Chaps  
 Réseau Chaînon - FNTAV  
 RIPLA - Réseau d'Information des Programmateurs de Loire-Atlantique  
 SAAS - Structure-Artistes Associés Solidaires  
 THEMAA - Association Nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés  
 Tohu-Bohu  
 Zone Franche

## 4

### Tableau d'indicateurs selon l'esthétique des répondants 2010 voir ci contre →

CHAMPS ARTISTIQUES	NOMBRE DE STRUCTURES	BUDGET CUMULÉ DES STRUCTURES PAR ESTHÉTIQUE (EN €)		PART DE LA MASSE SALARIALE DANS LES CHARGES (EN %)		EMPLOIS AIDÉS SUR L'EMPLOI GLOBAL (EN ETP)	TAUX HORAIRE MOYEN (BRUT CHARGÉ EN €)	NOMBRE DE PERMANENTS	RATIO TEMPS PARTIEL CHEZ LES PERMANENTS	POIDS ÉCONOMIQUE DES STRUCTURES DU SERVICE PUBLIC		POIDS ÉCONOMIQUE DES STRUCTURES D'INTÉRÊT GÉNÉRAL (EN €)		POIDS ÉCONOMIQUE DES STRUCTURES D'INITIATIVE PRIVÉE NON SUBVENTIONNÉES (EN €)	
		BUDGET MOYEN DES STRUCTURES (EN €)	BUDGET MÉDIAN DES STRUCTURES (EN €)	EMPLOIS GLOBAUX (EN ETP)	EMPLOIS PROPRES (EN %)					POIDS ÉCONOMIQUE GÉNÉRAL (EN €)	POIDS ÉCONOMIQUE PRIVÉE NON SUBVENTIONNÉE (EN €)				

ART DE LA RUE	24	9 866 344	411 097	46,96 %	73,81 %	15,91	21,29	42	0,89	1 288 458	8 338 239	239 647			
			102 328		119,31										
CIRQUE, ARTS DE LA PISTE	14	2 501 973	178 712	54,56 %	78,60 %	6,84	19,81	23	0,84	494 649	1 364 950	652 374			
			163 203		37,85										
DANSE	25	10 864 675	434 587	54,37 %	28,80 %	12,22	25,42	113	0,77	8 917 257	1 921 708	25 710			
			86 518		127,68										
MARIONNETTES	13	947 993	72 922	49,13 %	64,44 %	1,70	21,15	5	0,69	0	891 569	56 424			
			23 689		12,10										
MUSIQUES CLASSIQUES ET LYRIQUES	16	28 328 296	1 888 553	62,28 %	30,02 %	2,28	33,11	255	0,98	26 427 710	1 900 586	0			
			141 338		292,79										
MUSIQUES ACTUELLES	95	48 706 839	518 157	34,29 %	74,93 %	55,25	24,79	328	0,60	22 782 847	8 914 264	17 009 728			
			133 232		370,24										
PROC. PLURIDISCIPLINAIRES	73	42 542 999	599 197	32,52 %	25,28 %	26,72	///	501	0,75	39 134 796	2 388 300	1 019 903			
			///		456,41										
SPECTACLES PLURIDISCIPLINAIRES	23	2 389 201	103 878	59,42 %	79,56 %	10,90	///	36	0,59	0	2 145 067	244 134			
			///		49,11										
THÉÂTRE, MIME, CONTE	77	24 695 009	320 986	46,50 %	43,54 %	34,26	23,19	188	0,80	16 177 299	7 596 618	621 092			
			108 000		272,07										
AUTRE	10	38 145 743	3 814 574	42,16 %	69,29 %	9,32	35,01	271	0,78	13 262 504	0	24 883 239			
			///		253,37										

● SERVICE PUBLIC

● INTÉRÊT GÉNÉRAL

● INITIATIVE PRIVÉE

/// DONNÉES NON DISPONIBLES

- ÉTAT
- RÉGION
- DÉPARTEMENT
- COMMUNE ET EPCI
- AIDES À L'EMPLOI

# 6

**TABLEAU D'INDICATEURS  
LES RESSOURCES PUBLIQUES DES RÉPONDANTS  
2010**

CHAMPS ARTISTIQUES	NOMBRE DE STRUCTURES RÉPONDANTES	ORIGINE DES RESSOURCES PUBLIQUES SELON LES RÉPONDANTS				
		ÉTAT	RÉGION	DÉPARTEMENTS	COMMUNES ET EPCI	AIDES À L'EMPLOI
		PART DES RESSOURCES PROVENANT DE L'ÉTAT SELON L'ESTHÉTIQUE	PART DES RESSOURCES PROVENANT DE LA RÉGION SELON L'ESTHÉTIQUE	PART DES RESSOURCES PROVENANT DES 5 DÉPARTEMENTS SELON L'ESTHÉTIQUE	PART DES RESSOURCES PROVENANT DES VILLES ET EPCI SELON L'ESTHÉTIQUE	PART DES AIDES À L'EMPLOI SELON L'ESTHÉTIQUE
ARTS DE LA RUE	24	702 400 4,56 %	306 985 3,07 %	75 680 0,61 %	1 498 605 2,49 %	218 614 7,61 %
CIRQUE, ARTS DE LA PISTE	14	96 800 0,63 %	75 500 0,75 %	41 320 0,34 %	294 477 0,49 %	115 042 4,00 %
DANSE	25	1 865 400 12,10 %	539 652 5,39 %	288 151 2,34 %	4 748 778 7,89 %	201 654 7,02 %
MARIONNETTES	13	139 180 0,90 %	102 000 1,02 %	33 200 0,27 %	17 600 0,03 %	43 834 1,59 %
MUSIQUES CLASSIQUES ET LYRIQUES	16	3 641 861 23,63 %	3 903 765 39,03 %	1 750 414 14,20 %	10 435 166 17,35 %	9 035 0,31 %
MUSIQUES ACTUELLES	95	2 332 234 15,13 %	1 357 646 13,57 %	991 481 8,04 %	5 448 839 9,06 %	867 429 30,19 %
PROC. PLURIDISCIPLINAIRES	73	3 000 552 19,47 %	2 339 391 23,39 %	1 104 061 8,95 %	24 989 848 41,54 %	424 993 14,79 %
SPECTACLES PLURIDISCIPLINAIRES	23	153 757 1,00 %	144 843 1,45 %	94 079 0,76 %	138 332 0,23 %	218 614 9,05 %
THÉÂTRE, MIME, CONTE	77	2 869 847 18,62 %	1 173 234 11,73 %	6 007 076 48,72 %	3 359 577 5,58 %	625 814 21,78 %
AUTRE	10	611 203 3,97 %	60 000 0,60 %	1 943 764 15,77 %	9 222 897 15,33 %	106 669 3,71 %
<b>TOTAL OBSERVÉ</b>		<b>15 413 234</b> 100 %	<b>10 003 016</b> 100 %	<b>12 329 226</b> 100 %	<b>60 154 119</b> 100 %	<b>2 873 130</b> 100 %

# GLOSSAIRE

## **Contrat de Coproduction**

C'est un contrat aux termes duquel deux ou plusieurs parties (producteurs, producteurs et organisateurs,...) prennent ensemble l'initiative et la responsabilité de la réalisation d'un spectacle vivant et règlent en commun les charges afférentes à sa production et à sa représentation (financement, réalisation et exploitation du spectacle, etc). Elles partagent le bénéfice ou les pertes provenant de son exploitation. La coproduction, avec un lieu ou avec un autre entrepreneur de spectacles, constitue l'un des moyens de construire le montage financier d'une création. Lorsque l'opération est conclue avec un lieu, elle a des chances de bénéficier, outre les représentations liées à la création, de temps de mise à disposition pour travailler (résidences artistique).

## **Contrat de coréalisation**

C'est un contrat conclu entre un producteur et un organisateur (diffuseur) de spectacles vivants aux termes duquel les parties s'associent pour parvenir à la réalisation de représentations et se partagent la recette générée par le spectacle.

## **Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC)**

Désigne un établissement public constitué pour gérer un service public culturel. Les EPCC permettent d'associer plusieurs collectivités territoriales et éventuellement l'État dans l'organisation et le financement d'équipements culturels importants. Ils offrent un cadre souple mais stable pour gérer des institutions permanentes.

## **Établissement public de coopération intercommunale (EPCI)**

Depuis 2010, les catégories d'EPCI à fiscalité propre sont les communautés de communes, les communautés d'agglomération, les communautés urbaines et les métropoles.

## **Groupement d'employeurs (GE)**

Le groupement d'employeurs permet à des entreprises de se regrouper pour employer une main-d'œuvre qu'elles n'auraient pas, seules, les moyens de recruter. Il s'agit d'une des formes d'exercice de la pluriactivité : les salariés du groupement d'employeurs effectuent des périodes de travail successives auprès de chacune des entreprises adhérentes au groupement.

Ces groupements d'employeurs peuvent être créés entre des personnes physiques ou morales de droit privé et des collectivités territoriales.

Depuis 10 ans, de nombreux groupements d'employeurs se sont créés dans les secteurs les plus divers.

## **Filière**

La filière désigne l'ensemble des activités complémentaires et interdépendantes qui concourent, d'amont en aval, à la réalisation d'un produit fini. L'approche par notion de filière revient à considérer chacun des acteurs comme un maillon d'une chaîne allant de la conception et la production (amont) jusqu'à la diffusion et l'appropriation (aval) de biens/services culturels. Ceux-ci peuvent être les œuvres, les spectacles, mais il est pertinent de considérer aussi comme des biens / services culturels les pratiques culturelles et artistiques qui leur sont associées (pratiques amateurs, achat de disques et de DVD, ...)

## **Médiane**

Si on ordonne une distribution de salaires, de budgets, ... la médiane est la valeur qui partage cette distribution en deux parties égales. Par exemple, le salaire médian sera celui au-dessus duquel se situent 50 % des salaires, et au-dessous duquel se situent 50 % des salaires.

## **Moyenne**

La moyenne est l'indicateur le plus simple : elle est égale à la somme des données divisée par leur nombre.

## **Population-mère**

La population-mère est l'ensemble des personnes possédant les informations désirées pour répondre aux objectifs d'une étude.

## **Société coopérative et participative (SCOP)**

Scop, jusqu'en 2010, signifie société coopérative ouvrière de production.

Désigne une société commerciale, Société Anonyme ou Société à responsabilité limitée. Soumise à l'impératif de rentabilité comme toute entreprise, elle bénéficie d'une gouvernance démocratique et d'une répartition des résultats favorisant la pérennité des emplois et du projet d'entreprise. Ses salariés-coopérateurs y sont en effet associés (ou « co-entrepreneurs ») majoritaires et détiennent au moins 51 % du capital.

## **Structure-soeur**

Est définie comme structure-soeur, dans cette enquête, une structure développant une activité complémentaire à une autre, sans laquelle l'activité des deux entités ne serait pas réalisable dans leur forme actuelle, d'un point de vue artistique ou socio-économique. Il peut s'agir d'une compagnie gérant un lieu de diffusion, ou d'un producteur-tourneur ayant des liens forts avec une structure de promotion locale, par exemple.

## **Syndicat mixte**

Type de structure de coopération intercommunale, qui permet à des collectivités de s'associer entre elles ou avec des établissements publics. On parle de syndicat mixte car la structure associe des collectivités territoriales de natures différentes (commune, département, EPCI...) qui se regroupent pour gérer un service présentant un intérêt commun.

# BIBLIOGRAPHIE ET LISTE DES RÉPONDANTS

## AUDIENS

Rapport de branche  
2011 des entreprises  
artistiques et culturelles  
2012.

**BENHAMOU Françoise**  
L'économie de la culture  
Paris, *La Découverte*, 2008.

## BLONDEL F.

« L'aggiornamento  
de l'évaluation dans  
le champ de l'action  
publique : entre raison  
gestionnaire et exigence  
démocratique », dans  
La passion évaluative,  
Nouvelle revue de  
psychosociologie  
Paris, *Erès*, 2009.

## BOLTANSKI Luc, CHIAPPELLO Eve

Le nouvel esprit du  
capitalisme  
Paris, *Gallimard*, 1999.

## BRANDL Emmanuel

L'ambivalence du rock  
entre subversion et  
subvention, une enquête  
sur l'institutionnalisation  
des musiques populaires  
Paris, *L'Harmattan*, 2009.

## CHAUDOIR Philippe

(sous la direction de)  
Les résidences d'artistes  
en question  
Lyon, *AMDRA*, 2005.

## CHOTARD Antoine, LE VAILLANT Adrien

Atlas 2006 Pays-de-la-  
Loire, DMDTS  
Ministère de la culture et de  
la communication,  
juillet 2008.

## CLERON Eric, PATUREAU Frédéric

L'emploi salarié dans le  
secteur de la culture  
Paris, *DEPS*, 2009.

## CNV

Les Chiffres de la  
diffusion. Éléments  
statistiques sur la  
diffusion des spectacles  
de variétés et de  
musiques actuelles  
en 2010  
Paris, 2011.

## CNRS, UMR

6590 Espaces  
géographiques et  
sociétés,  
Ville et festival  
Paris, *DEPS*, 2002.

## COLIN Bruno, BOURON Gaël

Les associations  
culturelles employeurs  
en France Paris, *OPALE /  
CNAR Culture*, 2008.

## COLIN Bruno, GAUTIER Arthur

(sous la direction de)  
Pour une autre économie  
de l'art et de la culture  
Paris, *Erès*, 2010.

## DONNAT Olivier

Les pratiques culturelles  
des Français à l'ère  
numérique. Enquête  
2008  
Paris, *La Découverte /  
Ministère de la culture et de  
la communication*, 2009.

## GOUYON Marie, PATUREAU Frédéric

Tendance de l'emploi  
dans le spectacle  
Paris, *DEPS*, 2010.

## GRANEM

Etude des filières  
culturelles en Région  
Pays de la Loire  
*résultats diffusés en  
septembre 2012.*

## GUIBERT G r me

« Les scènes locales  
en France. Définitions,  
enjeux, spécificités »,  
dans P. Le Guern, H.  
Dauncey (dir.), Stéréo.  
Sociologie comparée  
des musiques populaires  
France/Grande-Bretagne  
Paris, Ed. Mélanie Seteun/  
Irma, 2008.

## HENRY Philippe

« Quelle production  
aujourd'hui pour la filière  
du spectacle vivant »  
*Creative commons,  
décembre 2009.*

## HENRY Philippe

Spectacle vivant et  
culture aujourd'hui.  
Une filière artistique à  
reconfigurer.  
Grenoble, Presses  
Universitaires, 2009.

## HorsLesMurs

Les Chiffres clés des arts  
du cirque et  
des arts de la rue 2010  
Paris, *Juillet 2010.*

## LIZE Wenceslas, NAUDIER Delphine, ROUEFF Olivier

Intermédiaires du travail  
artistique, à la frontière  
de l'art et du commerce,  
Ministère de la Culture,  
Département des études  
de la prospective et des  
statistiques (DEPS), coll.  
« Questions de culture  
» Paris, *La Documentation  
française*, 2011.

## LATARJET Bernard

Pour un débat national  
sur l'avenir du spectacle  
vivant. Rapport au  
Ministère de la culture et  
de la communication,  
2004.

## MENGER

Pierre-Michel  
Les intermittents du  
spectacle, sociologie  
d'une exception  
Paris, *EHESS*, 2005.

## MENGER Pierre-Michel

Le travail créateur.  
S'accomplir dans  
l'incertain  
*EHESS, Gallimard, Seuil,  
Paris*, 2009.

## Ministère de la culture et de la communication

Chiffres clés 2012 -  
Statistiques de la culture  
Paris, *DEPS*, 2012.

## NICOLAS Yann

Les premiers principes  
de l'analyse d'impact  
 conomique local d'une  
activité culturelle  
Paris, *DEPS*, 2007.

## ORVOINE Dominique

(sous la direction de)  
Ressources et projets :  
la production  
et la diffusion  
chorégraphiques en  
Loire-Atlantique  
*Musique et danse  
en Loire-Atlantique*, 2009.

## LE PÔLE

Les développeurs d'artistes  
en Pays de la Loire  
Nantes, 2012.

**Pôle emploi, Direction  
cinéma spectacle,  
 tudes et Statistiques**  
2011.

## PROUTEAU Lionel, WOLFF F-C

Le travail bénévole, un  
essai de quantification et  
de valorisation, Economie  
et Statistique, 2004.

## SAEZ Jean-Pierre

Note de tendance sur les  
financements culturels  
des collectivités en 2010,  
Grenoble  
*Observatoire des politiques  
culturelles*, 2010.

## SAGOT-DUVAUROUX Dominique

« Quel modèle  
 conomique pour les  
scènes de musiques  
actuelles ? »  
*Volume ! 4-2, Paris*, 2005.

## SAGOT-DUVAUROUX Dominique

« La scène artistique  
nantaise, levier de  
son développement  
 conomique » dans  
Nantes, la belle  veill e.  
Le pari de la culture  
*Toulouse, Ed. de l'attribut,  
2010.*

## SAGOT-DUVAUROUX Dominique

« Culture, questions de  
valeur(s) »  
dans *La Scène*, n 65,  
juin 2012.

## URRUTIAGUER

D., HENRY P. et  
DUCHENE C

Territoires et ressources  
des compagnies en  
France  
Paris, *DEPS*, 2012.

## WALLACH Jean-Claude

La Culture, pour qui ?  
Essai sur les limites  
de la démocratisation  
culturelle  
Paris, *Editions de l'attribut*,  
2006.



# 44

1NAME4ACREW  
 4 PAR 2 PRODUCTIONS  
 À TOUTE VAPEUR  
 ALICE GROUPE ARTISTIQUE  
 ALLOGÈNE  
 ANGERS NANTES OPÉRA  
 ART ET CULTURE - ARC  
 ASSOCIATION CULTURELLE  
 DE L'ÉTÉ  
 ASSOCIATION G  
 AUTRES RIVES PRODUCTIONS  
 BAGAMOYO  
 BANQUET D'AVRIL  
 BARAKASON  
 BIBENDUM TREMENS  
 BULLES DE ZINC  
 CARNIVORE CIE  
 CARRÉ D'ARGENT  
 CENTRE CHORÉGRAPHIQUE  
 NATIONAL DE NANTES  
 CENTRE CULTUREL ATHANOR  
 CENTRE CULTUREL LUCIE  
 AUBRAC  
 CHAUD DEVANT PROD  
 CHEZ NYNA  
 CIE AL ET LES ASTROLOBI  
 CIE ANIMATIERE  
 CIE BEL VIAGGIO  
 CIE BOBAINKO  
 CIE CHUTE LIBRE  
 CIE CONTE A REBOURS  
 CIE DE LA VOLTE FACE  
 CIE DU DEUXIÈME  
 CIE ÉCART  
 CIE FRAÏQUES  
 CIE GARIN TROUSSEBOEUF  
 CIE KE KOSA  
 CIE KOSSIVA  
 CIE LA FIDÈLE IDÉE  
 CIE LA LUNE ROUSSE  
 CIE LA MACHINE  
 CIE LA TRIBOUILLE  
 CIE LAURENT DESCHAMPS  
 CIE LE GESTUAIRE DANSE  
 THEATRE  
 CIE NON NOVA  
 CIE PEPALOMA  
 CIE POGNE ET PALUCHE  
 CIE TINTAMART THÉÂTRE  
 CIRKATOMIK  
 COLLECTIF EXTRA MUROS  
 COLLECTIF MOBIL CASBAH  
 COLLECTIF SPECTACLES EN  
 RETZ  
 COMMUNAUTÉ  
 DE COMMUNES DE LA RÉGION  
 DE NOZAY  
 COMMUNAUTÉ  
 DE COMMUNES ERDRE-ET-  
 GESVRES  
 CONSERVATOIRE DE NANTES  
 CORACAO DO BRAZIL  
 ÉCOLE DE SAMBA DE NANTES  
 COUVRE FEU  
 DEKALAGE  
 DYNAMO CAFÉ  
 EMILE SABORD  
 ENSEMBLE VOCAL DE NANTES  
 ESPACE ALEXANDRE GAUTIER  
 ESPACE CULTUREL CAPELLIA  
 ESPACE CULTUREL  
 LE CHAMPILAMBART  
 ESPACE CULTUREL SAINTE-ANNE  
 ESPACE RENAISSANCE  
 FRAKAMIX PRODUCTION  
 HA OUAIS PRODUCTIONS  
 HELLFEST PRODUCTIONS  
 HOP LA PROD  
 HOT CLUB DE NANTES  
 PRODUCTIONS  
 ICI OU LÀ RENDEZ-VOUS  
 NOMADES  
 IPSO FACTO DANSE  
 JEREZ LE CAM ENSEMBLE  
 KA PRODUCTION  
 KEBREA LOCK POP  
 KONS TANSSI  
 KONTRAT DIXION  
 L'ÉCHIQUIER DU MAT  
 L'ÉTERNEL ÉPHÉMÈRE  
 L'HURLUBERLU  
 LA BOUCHE D'AIR  
 LA CARAVANE COMPAGNIE

LA CARRIÈRE  
 LA CLOWNERIE  
 LA FOLLE JOURNÉE  
 LA PERLE  
 LA SALAMANDRE  
 LE 4 SENS  
 LE BAR DU COIN  
 LE BAROUDEUR  
 LE CUL DE POULE  
 LE FANAL - SCÈNE NATIONALE  
 LE FERRAILLEUR  
 LE GRAND T  
 LE LABO  
 LE LIEU UNIQUE  
 LE LIVE BAR  
 LE NOUVEAU PAVILLON  
 LE RAGONDIN TOURNEUR  
 LE RIRE DU MIROIR  
 LE SENS DU POIL  
 LE VIOLON DINGUE  
 LES APHORISMES  
 LES ESCALES  
 LES MARTINS PÊCHEURS  
 LES MUSICALES DE PRÉFAILLES  
 LHAKSAM  
 LIGUE D'IMPROVISATION  
 NANTAISE-LINA  
 LOUISE RAFALE  
 MABOUL DISTORSION  
 MADAME SUZIE PRODUCTIONS  
 MAHOGUANI  
 MAIRIE D'ORVAULT  
 MAISON DES ARTS  
 MAMIE PRODUCTIONS  
 MARIONNETTES EN MAINE  
 MES DÉBILITÉS  
 META JUPE - GROSSE THÉÂTRE  
 MICADO  
 MURAILLES MÉDIAS  
 MUSAZIK  
 MUSIQUE ET DANSE  
 EN LOIRE - ATLANTIQUE  
 NANTES PHILHARMONIE  
 NEMO  
 NIOUOTON' THÉÂTRE  
 NOUVEAU GROUPE  
 CHORÉGRAPHIQUE 25  
 O SPECTACLES  
 ONYX LA CARRIÈRE  
 PANNONICA  
 PAQ LA LUNE  
 PHONIC BROUSSE  
 PIANO'CK'TAIL  
 PICK UP PRODUCTION  
 PLUS PLUS PRODUCTION  
 POISSON PILOTE  
 CIE AVEC OU SANKA  
 POL'N  
 POPUL'ART  
 PRINTEMPS DES ARTS  
 QUAI DES ARTS  
 QUAI DES CHAPS  
 QUIDAM - FRANCOIS GRIPPEAU  
 ROSELYNE PRODUCTION  
 ROYAL DE LUXE  
 SCÈNE MICHELET  
 SCIENCE 89  
 SERVICE COMPRIS  
 SPECTACLE URBAIN  
 STEREOLOUX  
 STRADIVARIA  
 SWEATLODGE  
 SYLLABE  
 TAM TAM PRODUCTION  
 THÉÂTRE CAMÉLIA  
 THÉÂTRE DE L'ESPACE DE RETZ  
 THÉÂTRE DE LA FLEURIAYE  
 THÉÂTRE DE LA LUNE VAGUE  
 THÉÂTRE DES 7 LIEUX  
 THÉÂTRE DES CERISES  
 THÉÂTRE DU REFLET  
 THÉÂTRE DU RICTUS  
 THÉÂTRE ICARE  
 THÉÂTRE POM  
 THÉÂTRE POUR DEUX MAINS  
 THÉÂTRE QUARTIER LIBRE  
 THÉÂTRE UNIVERSITAIRE  
 DE NANTES  
 TISSÉ MÉTISSE  
 TREPOLINO  
 VILLE DE NORT-SUR-ERDRE  
 VILLE DE REZÉ  
 VILLE DE SAINT-NAZAIRE  
 VILLE DE SAINT-ETIENNE-DE-  
 MONTLUC  
 VIRUS D'INTÉRÊT ARTISTIQUE  
 VLAD PRODUCTIONS  
 WANBLI PRODUCTION

YOLK  
 ZÉNITH NANTES MÉTROPOLÉ

# 49

3C  
 À TOUT HASARD ASSOCIÉS -  
 GROUPE ZUR  
 ABBAYE DE FONTEVRAUD  
 ADJOLOLO SYSTEM  
 AMARILLIS  
 ANJOU THÉÂTRE  
 ATELIER DE LA CITÉ  
 ATELIER THÉÂTRE ETC  
 CENTRE CULTUREL  
 JEAN CARMET  
 CENTRE NATIONAL DE LA  
 DANSE CONTEMPORAINE  
 CHAOU BAOU  
 CIE À TRAVERS CHAMPS  
 CIE CECI ET CELA  
 CIE CÔTE COTE  
 CIE HANOUMAT  
 CIE JACQUELINE CAMBOUIS  
 CIE JO BITHUME  
 CIE LES 3 T  
 CIE LES ARTHURS  
 CIE LEZ'ARTS VERS...  
 CIE LOBA  
 CIE MAP  
 CIE MÉTIS  
 CIE MONSIEUR CLÉMENT  
 CIE PATRICK COSNET  
 CIE YVANN ALEXANDRE  
 COMMUNE D'ÉCOUFLANT  
 CONSERVATOIRE DE MUSIQUE,  
 DE DANSE ET D'ART  
 DRAMATIQUE DE CHOLET  
 CORPS IN SITU  
 CULTURES D'ORIENT  
 CYR'ANIM  
 DONNE LA PATTE  
 ESPACE CULTUREL LÉOPOLD  
 SEDAR SENGHOR  
 FREESTONE FESTIVAL  
 GROUPE DÉMONS ET MERVEILLES  
 HEURES MUSICALES  
 DU HAUT - ANJOU  
 JAMAIS TROP D'ART!  
 JAZZ POUR TOUS  
 L'IGLOO  
 LA BOUCHE À L'OREILLE  
 LA PAPERIE  
 LA RUE DU MILIEU  
 LE BIBLIOTHÉÂTRE  
 LE CHABADA  
 LE JARDIN DE VERRE  
 LE PRINTEMPS DES ORGUES  
 LE QUAI  
 LE SENS - NATHALIE BÉASSE  
 LES Z'ÉCLECTIQUES  
 LOIRE EN LAYON DÉVELOPPEMENT  
 MUSIQUE CAMÉLÉON  
 NOUVEAU THÉÂTRE D'ANGERS  
 ORCHESTRE NATIONAL  
 DES PAYS DE LA LOIRE  
 PLATOK  
 RADICAL PRODUCTION  
 RAM DAM  
 SCÈNES DE PAYS  
 DANS LES MAUGES  
 STUDIO VOLANT  
 THÉ À LA RUE  
 THÉÂTRE DE L'ÉQUINOXE  
 THÉÂTRE DE L'HÔTEL DE VILLE  
 THÉÂTRE DU CHAMP DE BATAILLE  
 THÉÂTRE DU RIF  
 THÉÂTRE FOIRAIL CAMIFOLIA  
 THÉÂTRE RÉGIONAL  
 DES PAYS DE LA LOIRE  
 TRAIN DE NUIT PRODUCTION  
 UN PAS DE CÔTE  
 VENT VIF  
 VILLE D'ANGERS  
 VILLE DE SAUMUR  
 YÉDÉLÉ

# 53

ADDM 53  
 AMAC  
 ARTHÉA  
 BUFFALO CIRCUS  
 CIE ART ZYGOTE  
 CIE DU MOULIN EN HERBE  
 CIE SKAKKJA  
 COMMUNAUTÉ DE COMMUNES  
 DE L'ERNÉE  
 COMMUNAUTÉ DE COMMUNES  
 DU BOCAGE MAYENNAIS  
 DIOPTINE  
 DU ROCK À L'ÂME  
 FESTIVAL ATELIERS JAZZ DE  
 MESLAY-GREZ  
 FESTIVAL AU FOIN DE LA RUE  
 FESTIVAL LES ARTS-BORESCENCES  
 LABEL BRUT  
 LE 6 PAR 4  
 LE CARRÉ - SCÈNE NATIONALE  
 LE CIRQUE PERDU  
 LE KIOSQUE  
 LES 3 ÉLÉPHANTS  
 LES EMBUSCADES  
 LES NUITS DE LA MAYENNE  
 LES ONDINES  
 PÔLE CULTUREL DES COÉVRONS  
 QUAT'Z'YEUX  
 SPECTACLE ET CHEVALERIE  
 THÉÂTRE D'AIR  
 THÉÂTRE-LAVAL  
 THÉÂTRE DU TIROIR  
 DES AFFABULATIONS  
 VERTIGE PRODUCTIONS  
 VILLE D'ÉVRON  
 VILLE DE CRAON

# 72

ADDITION THEATRE  
 ASSOCIATION G  
 BALTRINGOS  
 BARNABARN CIRCUS COM-  
 PANY  
 BEBOP  
 CENTRE CULTUREL ET  
 D'ANIMATION RURALE DU VAL  
 DE VRAY  
 CENTRE SOCIOCULTUREL  
 FRANCOIS RABELAIS  
 CIE 7ÈME ACTE  
 CIE À TROIS BRANCHES  
 CIE CHARABIA  
 CIE DE GENS PLURIELS  
 CIE DES TYPES CINGLES  
 CIE JAMAIS 203  
 CIE LA RAGE QUI RIT  
 CIE LILY  
 CIE PIECES ET MAIN D'OEUVRE  
 CIE ROBIN ET JUTEAU  
 CIE THEATRE DANSE MUSIQUE  
 CITE DU CIRQUE MARCEL  
 MARCEAU  
 COMMUNE DE VIBRAYE  
 CORFOLC  
 CREATURES CIE  
 ELASTIQUE A MUSIQUE  
 ENTRACTE  
 ESPACE CULTUREL SCELIA  
 EUROPA JAZZ FESTIVAL  
 FEDERATION REGIONALE DES  
 MJC PAYS DE LA LOIRE  
 FESTIVAL EN PAYS DE HAUTE  
 SARTHE  
 G.E.L'ARROSOIR  
 FESTIVAL NATIONAL  
 D'ACCORDEON  
 INSTITUT TECHNOLOGIQUE  
 EUROPÉEN DES MÉTIERS  
 DE LA MUSIQUE  
 L'ALAMBIK  
 L'ARSENAL D'APPARITIONS  
 L'ESCAL CENTRE CULTUREL  
 L'EXCELSIOR  
 LA FLAMBÉE DE L'ÉPAU  
 LA FONDERIE  
 LA HOULALA CIE  
 LA PELEGRINA  
 LA PTITE TREMBLOTE

LA SAUCE IMPROBABLE  
 LE CARROI  
 LE LABO SONORE  
 LE MANS CITE CHANSON  
 LES ALLUMES DU JAZZ  
 LES ATELIERS DE LA GRANDE  
 OURSE  
 LES TÊTES D'ATMOSPHERE  
 LES TOMBES DE LA LUNE  
 MIMULUS CIE  
 NBA SPECTACLES  
 PALAIS DES CONGRÈS  
 ET DE LA CULTURE  
 PÉRENNE COMPAGNIE  
 SOLARTIS  
 STUDIO VIBRATIONS  
 SYNCOPE MANAGEMENT  
 SYNDICAT MIXTE DU PAYS  
 DE LA VALLEE DU LOIR  
 THÉÂTRE DE L'ENFUMÉRAIE  
 THÉÂTRE DE L'ÉPHÉMÈRE  
 THÉÂTRE DU PASSEUR  
 THÉÂTRE DU RADEAU  
 THÉÂTRE TOUT TERRAIN  
 TOUS CES CHAPS  
 TYBALT COMPAGNIE  
 URBAN MUSIC TOUR  
 UTOPIUM PRODUCTIONS  
 VILLE D'ARNAGE  
 VILLE DE COULAINES  
 VILLE DE SAINT-CALAIS  
 ZUTANO BAZAR

# 85

ART DEVIL  
 ASSOCIATION DES PETITES CITÉS  
 DE CARACTÈRE DE LA VENDÉE  
 BRÉTIGNOLLES ANIMATIONS  
 CHANTS-SONS  
 CIE 4 À CORPS  
 CIE CROCHE  
 CIE DES ARTS D'HIER POUR  
 AUJOURD'HUI  
 CIE IMMANENCE  
 CIE L'INSTANT  
 CIE MLM  
 CIE OUTRE MESURE  
 CIE S'POART  
 CIE SWEET TRACTEUR  
 COLLECTIF ICROACOA  
 COMMUNAUTÉ DE COMMUNES  
 DU PAYS NÉ DE LA MER  
 CRÉA ÈVÈNEMENT  
 CYCLONE PRODUCTION  
 DK MUSIK  
 ENSEMBLE GALATÉE  
 ESPACE RENÉ CASSIN  
 FESTIVAL DE POUPEP  
 FESTIVAL FACE ET SI  
 FUZZ YON  
 GRAND PARC DU PUY DU FOU  
 GRIZZLI PHILIBERT TAMBOUR  
 JEUNESSES MUSICALES DE FRANCE  
 LA BANQUETTE EN SKAI  
 LA DÉFERLANTE  
 LA VAGUE À L'ART  
 LA SIMPHONIE DU MARAIS  
 LE BAZAR MYTHIQUE  
 LE CASINO  
 LE CHENAL  
 LE GRAND R - SCÈNE NATIONALE  
 LE MENTEUR VOLONTAIRE  
 LE REFUGE DE GRASLA  
 LES CAVALIERS DE L'AVENTURE  
 LES CHERCHEURS D'ART  
 MAT'SA  
 NEJMA  
 SOAP  
 SONO STAR  
 TAM ATITUDES  
 THÉÂTRE DE THALIE  
 VENTS ET MARÉES  
 VILLE DE BARBÂTRE  
 VILLE DE CHALLANS  
 VILLE DE SAINT-HILAIRE-DE-RIEZ  
 YOTANKA PRODUCTIONS

# REMERCIEMENTS

*Le Pôle remercie chaleureusement pour leur contribution à cette étude*

**L'ensemble des acteurs du spectacle vivant ayant accepté de participer à cette observation.**

**Le comité de suivi :**

**- Les acteurs du spectacle vivant**

*Didier Bardoux Cie NBA Spectacles Le Mans*  
*Marie-Pia Bureau, Sonia Soulas Le Grand R, Scène Nationale de La Roche-sur-Yon*  
*François Gabory Le Jardin de Verre Cholet*  
*Martin Geoffre Sweat lodge Nantes*  
*Olivier Autin / Mathilde Gay POL'n Nantes*  
*Babette Masson, Christian Thoron Le Carré, Scène Nationale de Château-Gontier*  
*Christian Mousseau-Fernandez Le Quai Angers*  
*Pierre Roba Cie la Tribouille / Synavi Pays de la Loire Nantes*  
*Brigitte Verlières Théâtre Pom Nantes (suppléante)*  
*Francis Sastre CCN Brumachon-Lamarche Nantes*  
*Vianney Marzin Le Pôle*

**- Les partenaires et structures ressources**

*Hyacinthe Chataigné La Fédurok / Ufisc.*  
*Emilie Taghersout Conseil régional des Pays de la Loire*  
*Françoise Fillon Drac Pays de la Loire.*

**Les partenaires et structures associées :**

CNV, Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz  
*Séverine Morin et Sébastien Berthe*  
GRANEM, à travers le groupe de recherche régional « Valeur(s) et utilité de la culture »  
*Dominique-Sagot-Duvauroux, Carole Le Rendu-Lizée*  
Laboratoire ESO-Angers (UMR6590) / Université d'Angers  
*Emmanuel Bioteau et Jean-René Morice*  
Observatoire de l'Agence Régionale Spectacle Vivant Poitou-Charentes  
*Maud Regnier*  
Observatoire de la Chambre Régionale de l'Économie Sociale et Solidaire des Pays de la Loire (CRESS Pays de la Loire)  
*Karine Feniès-Dupont*  
ORES, Observatoire Régional Économique et Social Pays de la Loire  
*Gaëtan Gaborit*  
Pôle-Emploi Spectacle  
*Evelyne Brouard*  
SACEM, Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique  
*Claire Giraudin, Isabelle Fauvel, Patrick Avril (délégation Loire-Atlantique).*  
Spectacle vivant en Bretagne  
*Gaëlle Bagourd-Abhervé et Sabine Morvezen*  
Programme UCAP, Utilisation du Chiffre dans l'Action Publique  
*Lionel Prouteau*  
Ufisc, Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles  
*Patricia Coler et Jihane Jomni, ainsi que toutes les structures membres.*

**Les structures ayant contribué à la mobilisation des acteurs et/ou la collecte de données :**

ADDM 53  
Ancre - Ville d'Angers  
Anjou Théâtre  
Centre National des Arts de la Rue *Saint-Barthélemy-d'Anjou*  
Collectif Culture Bar-Bars  
Conseil Général de Loire-Atlantique - Direction de la culture  
Conseil Général de Mayenne - Service du développement culturel  
Conseil Général de la Sarthe - Direction de la culture  
Ville de Nantes - Direction du Développement culturel

**Les lieux, et leurs équipes, ayant accueilli les réunions d'information et de partage**

**44**

*Pol'n Nantes*  
*Le Lieu unique Nantes*  
*Le VIP Saint-Nazaire*  
*La Fabrique Dervallières Nantes*

**49**

*Le Quai Angers*  
*Le Jardin de Verre Cholet*  
*La Papeterie Saint-Barthélemy-d'Anjou*

**53**

*Le Carré Château-Gontier*  
*Le 6par4 Laval*

**72**

*EVE Le Mans*  
*La Fonderie Le Mans*

**85**

*Le Grand R La Roche-sur-Yon*  
*La Ville de Mouilleron-le-captif*

**Les partenaires financiers**

Conseil régional des Pays de la Loire  
DRAC Pays de la Loire

L'équipe et le Conseil d'administration du Pôle,  
Irin Hassold-Mérier, Louis Cozic, Enora Monfort,  
Ping - La CMS.

**Réalisation**

Aude Bruneau et Emmanuel Parent  
sous la direction de Vianney Marzin.

**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  
contact@lepole.asso.fr



Conférence régionale  
consultative de la **culture**


Région  
**PAYS DE LA LOIRE**



1 160 entrepreneurs de spectacles en Pays de la Loire, 27 500 représentations organisées en région en 2010, plus de 6 400 salariés, 33 000 bénévoles, un million de praticiens amateurs, une filière qui pèse en région 446 millions d'euros en 2010 : ces chiffres globaux, comme les résultats sectoriels présentés dans cette étude, témoignent de l'existence d'une véritable filière du spectacle vivant en Pays de la Loire, productrice de sens et de valeurs. Ils montrent aussi des réalités, celles des différents acteurs positionnés d'un bout à l'autre de la filière, celles des différents territoires, celles des différentes esthétiques. Leur vocation est de nourrir analyses et discussions.

En effet, comment mieux comprendre les dynamiques de développement économique et artistique du territoire régional, identifier les besoins et les enjeux, réfléchir aux réponses pouvant être apportées par les politiques publiques, favoriser les coopérations, sans mieux se connaître et se reconnaître en tant qu'acteurs culturels et économiques d'un territoire ?

La Conférence régionale consultative de la culture (CRCC), mise en place par la Région des Pays de la Loire en 2009 afin de favoriser l'organisation des différentes filières culturelles, est à l'origine de cette étude réalisée selon les principes de **l'Observation Participative et Partagée (OPP)**. Menée de novembre 2011 à septembre 2012 par le Pôle\*, l'observation a reposé sur l'implication des participants lors des différentes étapes de la démarche, de la collecte des données à l'analyse.



\* Le Pôle de coopération des acteurs pour les Musiques actuelles en Pays de la Loire, créé en 2007, est un réseau de compétences structuré et coopératif qui a pour but de favoriser le développement des musiques actuelles. L'observation participative et partagée constitue l'une des activités structurantes du projet, à travers la publication des Cahiers du Pôle, et la réalisation d'enquêtes ciblées.