

Vingt notions et chiffres-clés du spectacle vivant en Poitou-Charentes

juin 2011



Dieter Caudichon, *Écouter l'herbe pousser* - photo : B. Capela

Avant-propos

Extrait de la synthèse des conférences régionales du spectacle vivant, ce document dresse le panorama d'un paysage en mouvement à travers vingt notions et chiffres-clés.

Les données chiffrées sont à manier avec précaution, elles ne figurent pas à titre de valeur absolue, mais comme indicateurs de tendances. Les notions relèvent de choix opérés par l'Observatoire pour le compte-rendu des travaux de la Conférence régionale.

Nous conseillons au lecteur, qui souhaiterait approfondir son approche des notions et données contextuelles sur le spectacle vivant en Poitou-Charentes, de se référer aux travaux de l'observatoire de l'Agence régionale du spectacle vivant téléchargeables sur : www.arstv.fr/observatoire.

La synthèse complète des travaux de la conférence régionale du spectacle vivant est téléchargeable également sur : www.arstv.fr.

Sommaire

Etablissements, emploi et activités dans le spectacle vivant.....	2
Pratiques et enseignements artistiques.....	3
De la création à la diffusion.....	4
Financements publics et politiques culturelles.....	5
Les populations, les publics, les pratiques.....	7

musique
danse
théâtre
de la piste arts
de la rue

AGENCE RÉGIONALE
DU SPECTACLE VIVANT
POITOU-CHARENTES

Établissements, emploi et activités dans le spectacle vivant

Initiatives polymorphes et diversité des porteurs de projets caractérisent le spectacle vivant. Mesurer l'importance du secteur en région signifie donc multiplier les approches. Ci-après, vous trouverez un aperçu de cette diversité, de sa dynamique et également des fragilités du secteur à travers une lecture des établissements, de l'emploi et des activités⁽¹⁾.

1 • Diversité d'établissements et de porteurs de projets⁽²⁾

En 2008, près de 750 établissements déclarent une activité principale dans le spectacle vivant (créateurs, producteurs et organisateurs de spectacles, gestionnaires de salles). Près de la moitié d'entre eux emploie des salariés intermittents⁽³⁾ (CDD d'usage) et/ou permanents (CDI et CDD de droit commun). Caractérisé par de toutes petites entreprises, le spectacle vivant en région compte 16 établissements de plus de 10 salariés et 80% d'associations.

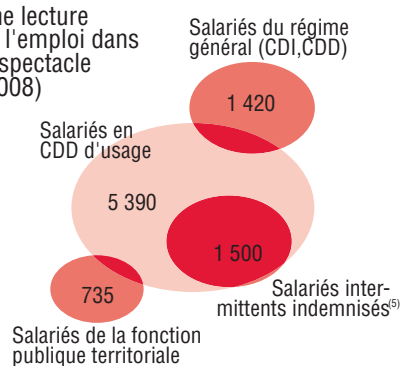
Egalement, 3 550 établissements, dont l'activité principale n'est pas le spectacle, ont recours à l'emploi en CDD d'usage, pour porter ou diffuser des projets artistiques et culturels. Les activités associatives (hors spectacle), les particuliers et le secteur de la restauration et de l'hébergement représentent les deux tiers de ces employeurs.

2 • Baisse de régime pour l'emploi ?

En croisant nos sources de données et par extrapolation, 8 000 salariés dans le spectacle sont actifs en Poitou-Charentes en 2008⁽⁴⁾. Le schéma ci-contre indique la diversité des formes d'emploi des artistes, techniciens, enseignants et administrateurs.

L'emploi permanent progresse ces dernières années mais nous constatons, à partir de 2008, un fléchissement des volumes d'activités pour les salariés en CDD d'usage (heures effectuées, nombre de déclarations), tendance confirmée en 2009.

Une lecture de l'emploi dans le spectacle (2008)



3 • Pluri-compétence et économie mixte

Différentes fonctions se croisent au sein des établissements du spectacle vivant (création, production, diffusion, médiation, formation) et nécessitent une lecture simultanée pour comprendre les interactions de l'activité principale avec les autres dimensions indispensables à la réussite du projet. Cela se traduit également dans le recours, pour la plupart des établissements, à une économie mixte alliant des ressources propres (recettes de billetteries, ventes, adhésions,...) aux contributions directes ou indirectes d'une ou plusieurs collectivités territoriales, par exemple, lorsqu'une mission relève de l'intérêt général (subvention, mise à disposition). Le bénévolat constitue également un processus de mixité. Au-delà de l'appui et de l'implication que cela représente, c'est un enjeu réel dans le pilotage et le partage des projets entre salariés et bénévoles.

(1) Pour des analyses détaillées, se reporter aux tableaux de bord élaborés en lien avec l'Accord-cadre des métiers du spectacle.

(2) Sources : INSEE CLAP, GUSO, AFDAS.

(3) Le rythme particulier d'emploi des artistes et techniciens du spectacle leur confère un régime spécifique et une embauche par les employeurs sous contrat dit à durée déterminée d'usage, contrat ne répondant pas aux mêmes règles que le CDD « traditionnel ». Pour prendre en compte ces rythmes discontinus, les artistes et les techniciens du spectacle relèvent donc des annexes 8 et 10 de l'assurance-chômage.

(4) Sources : INSEE DADS, Pôle emploi, Centre de recouvrement, CNFPT.

(5) Intermittent indemnisé : ce terme englobe les salariés ouvrant des droits à l'assurance chômage des annexes 8 (techniciens) et 10 (artistes).

4 • Pour une valorisation de « l'utilité sociale » des structures artistiques et culturelles

Les structures artistiques et culturelles sont porteuses de sens et leurs activités impactent les dimensions sociales, écologiques, politiques d'un territoire, au-delà des résultats économiques des services proposés (chiffre d'affaires, emplois). Quelles méthodes peut-on utiliser pour qualifier ou mesurer ces dimensions au sein des organisations? C'est ce défi qu'il est important de relever en s'imprégnant de concepts tels que l'« utilité sociale », le « capital social » et des réflexions en cours sur les indicateurs alternatifs de richesse. Principes qui n'aboutiront et ne prendront sens que s'ils sont réinvestis, définis puis portés par les protagonistes, leurs partenaires et leurs destinataires.

Pratiques et enseignements artistiques

5 • De la pratique à l'orientation professionnelle

En Poitou-Charentes, 560 structures proposent une offre de formation pour l'apprentissage ou l'enseignement de la musique, de la danse, du théâtre et du cirque sous la forme d'ateliers, de cours divers ou de cursus structurés. Une très large majorité de ces dernières relève d'initiatives privées (95% sont des associations ou organismes à but lucratif).

Une enquête portée par la CREFA⁽⁶⁾ en 2009 identifie près de 180 établissements dans le champ des enseignements artistiques et estime à 25 000 le nombre d'élèves accueillis. Parmi ces établissements, certains sont de la responsabilité des collectivités territoriales. Notons à ce propos que 11 établissements sont agréés⁽⁷⁾ par le ministère de la culture et de la communication en région. Ces conservatoires accueillent au total 7 700 élèves chaque année et emploient près de 400 enseignants. Un CEPI a été confié à 6 d'entre eux avec le soutien de la Région.

6 • Continuum de formation et enseignement supérieur

Pour répondre aux besoins de professionnalisation des métiers artistiques notamment, une offre de formation initiale et supérieure diplômante s'est structurée : le CFMI et le CESMD. Elle confère au territoire de Poitou-Charentes une richesse certaine dans ce domaine.

Un aperçu des diplômés délivrés et des effectifs d'élèves en 2009-2010 :

Diplômes délivrés	Cycle	Établissements	Effectifs 2009-2010
Diplôme National d'Orientation Professionnelle (DNOP)	3 ans (CEPI)	Conservatoires d'Angoulême, Bressuire, Châtelleraut, La Rochelle, Niort et Poitiers	165
Diplôme Universitaire de musicien intervenant (DUMI)	3 ans	CFMI	29
Diplôme d'état de professeur de danse (DE)	2 ans	CESMD	13
Diplôme d'état de professeur de musique (DE)	2 ans	CESMD	33
Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien (DNSPM)	en lien avec la licence de musicologie de l'université	CESMD	32

(6) Conférence régionale des enseignements et formations artistiques, enquête réalisée en 2009 avec l'appui d'Aude Monfrant.

(7) Conservatoire à rayonnement régional de Poitiers, les Conservatoires à rayonnement départemental d'Angoulême, de La Rochelle, de Niort, de Châtelleraut, les Conservatoires à rayonnement communal/intercommunal de Lençolle, Bressuire, Thouars, Saintes, Cognac et de la Charente.

L'université de Poitiers propose également une licence de musicologie, le concours de préparation à l'enseignement de la musique et un Master en dramaturgie.

7• Les enseignants artistiques

L'enquête CREFA a aussi permis de repérer 1 070 enseignants exerçant en région, représentant plus de 1 500 postes. La moyenne d'âge est de 43 ans et si les hommes représentent 53% de ces emplois, la profession se féminise. Pour la transmission d'une pratique artistique, la posture d'enseignant recouvre différentes dimensions : du professeur à l'éducateur en passant par celle de l'artiste. Près de la moitié des enseignants exerçant en région ont une qualification professionnelle comme le Certificat d'Aptitude, DE, DUMI.

8• L'artiste-enseignant

L'artiste enseignant est une figure hybride. Cette hybridation peut être autant source d'enrichissements que de tensions dans l'emploi du temps de l'individu et dans son parcours⁽⁸⁾.

A titre d'exemple, un enseignant titulaire dans la fonction publique territoriale peut en effet s'impliquer dans la vie artistique locale à condition toutefois que la disponibilité que suppose son statut ne soit pas immédiatement obérée par un emploi du temps truffé de déplacements. De même, un artiste menant une action de développement d'un parcours de création ou d'interprétation est tributaire des rythmes propres de la production et de la diffusion des spectacles auxquels il participe et ne se voit le plus souvent proposer que des vacances d'enseignement et non des postes statutaires.

Il existe toutefois sur le territoire régional des exemples de conjugaisons heureuses, le plus souvent dans le domaine musical. Elles sont le fait d'un projet d'établissement ou d'ensemble qui intègre dans sa construction même la nécessité d'être artiste et d'enseigner⁽⁹⁾.

(8) Si l'on se réfère aux travaux de la commission emploi du CNPS ou aux observations des bureaux emploi et formation de la Direction générale de la création artistique.

(9) Par exemple pour l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Abbaye aux Dames, l'ensemble Ars Nova...

(10) Annuaire de l'Agence régionale du spectacle vivant.

(11) La licence d'entrepreneurs de spectacles est obligatoire pour tout responsable de structure associative ou commerciale dont l'activité habituelle est la production de spectacles ou qui organise plus de 6 représentations à l'année civile. Il existe trois types d'entrepreneurs de spectacles : les exploitants de lieux de spectacle (licence 1), les producteurs de spectacles et entrepreneurs de tournées (licence 2), les diffuseurs de spectacles (licence 3).

(12) dont les Rencontres interrégionales de diffusion artistique (RIDA) ou les scènes régionales de promotion comme Les Rencontres à l'Ouest et des agences de développement culturel dont l'ARSV.

De la création à la diffusion

9• Près de 3 000 artistes ou équipes artistiques en Poitou-Charentes⁽¹⁰⁾

Parmi eux, 300 artistes, groupes, compagnies détiennent la licence de producteur et d'entrepreneur de tournées (licence 2)⁽¹¹⁾ fin 2010. Au-delà même de leur vocation première de création, elles peuvent répondre à la fonction d'employeur et de responsable du plateau artistique en fonction des conditions négociées avec la structure d'accueil pour la diffusion de spectacles (contrat de session, de co-réalisation, contrat d'engagement,...).

Egalement, pour illustrer les différentes fonctions des structures à vocation de création, près de 90 équipes artistiques organisent un festival ou des manifestations régulières et sont titulaires de la licence 3 d'organiseurs de spectacle. 21 d'entre elles gèrent un lieu spécifique leur appartenant (café-concert, lieu de création ou chapiteau). Ces propositions révèlent également la nécessité pour les artistes de se constituer de nouveaux réseaux de diffusion.

10• Marché, circulation des œuvres

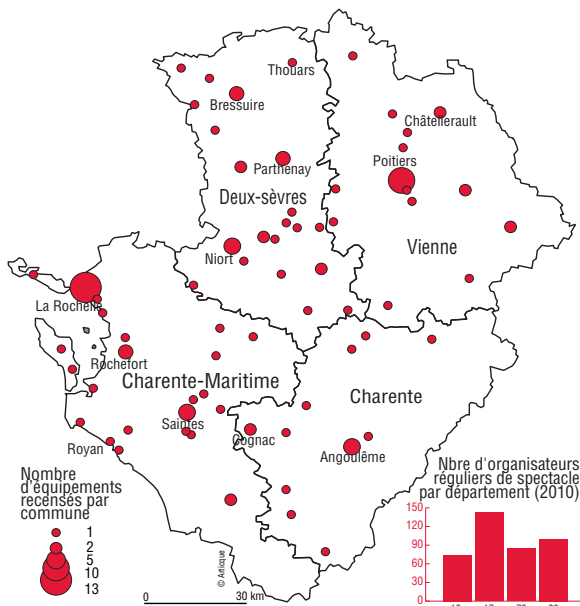
Selon une étude à paraître de Philippe Henry et Daniel Urrutiaguer, la deuxième dépense d'énergie des compagnies est consacrée aux moyens à mettre en œuvre pour accéder aux diffuseurs institutionnels (valorisant symboliquement et prescripteurs d'achats ultérieurs) dans un contexte concurrentiel d'offre pléthorique. Des dispositifs locaux ou interrégionaux⁽¹²⁾ accompagnent le développement de celles-ci pour franchir cette phase qui peut constituer un véritable « mur de verre ». Le rôle des festivals est également à souligner, mais la mise en visibilité y est à chaque fois concentrée dans l'espace et le temps.

Or ce n'est que par des mises en contact particulières et successives que les compagnies peuvent espérer élargir leur réseau de partenaires, ponctuels ou plus pérennes. Les stratégies déployées sont donc multiples et inventives pour construire un accès alternatif ou fabriquer son propre réseau ; par exemple, la multiplication des résidences en consentant des conditions financières ou en apportant des financements spécifiques dans leurs « besaces » : conventions avec les collectivités territoriales, programmes européens...

11 • Organismes de spectacle et aménagement du territoire

Pour des besoins techniques ou d'adaptation avec la proposition artistique, 400 organisateurs réguliers⁽¹³⁾ investissent des lieux classiques de diffusion en Poitou-Charentes (salle de spectacles ou polyvalentes, plein air, chapiteau) ou des lieux atypiques (chez l'habitant, monuments ou sites exceptionnels...). Parmi eux, 60 collectivités territoriales investissent ce champ de la diffusion et portent des manifestations sous la forme d'événements ou d'animation de l'espace public.

La carte ci-contre localise les 115 équipements considérés comme adaptés à la diffusion⁽¹⁴⁾.



12 • Réseau et acteurs de la coopération et de l'accompagnement

Le réseau est un terme polysémique, qui évoque un ensemble de structures interconnectées et une interdépendance entre individu ou organisation. Dans le spectacle, le déchiffrage des réseaux tissés entre individus et au sein des territoires est un élément clé de compréhension des mécanismes de production, de diffusion et de coopération plus large.

Le réseau recouvre de multiples dimensions. Il peut être informel (réseau affinitaire, réseau social,...) ou structuré à travers des dynamiques collectives (mutualisation, partage de réflexion et d'outils, action commune...)⁽¹⁵⁾.

Il serait intéressant de mener une étude plus précise sur ces réseaux et également sur les acteurs de l'accompagnement (bureau de production, développeur d'artistes...) pour bien identifier leurs rôles et missions de chacun (approche réalisée sur les musiques actuelles par le PRMA).

(13) Détenteurs de la licence 3 : diffuseurs de spectacle, 2010.

(14) Source : mission d'inventaire des lieux scéniques de l'APMAC.

(15) Deux exemples de réseaux structurés en Poitou-Charentes : le PRMA réunissant 20 adhérents ; le réseau du G19, réseau de salles créé il y a près de 20 ans.

Financements publics et politiques culturelles

L'histoire de la décentralisation dramatique depuis environ soixante ans (selon le terme historiquement consacré, et qui a été poursuivi par plusieurs moments structurants d'initiatives, conjointes ou non, d'inventions culturelles décentralisées des collectivités et de l'Etat), les lois de décentralisation depuis les années 80, les axes choisis au nom de la construction d'une identité territoriale et des liens de proximité avec les citoyens sont les facteurs qui différencient les engagements de chaque niveau et expliquent la démultiplication des dispositifs d'intervention.

13• Les champs principaux des actions financées⁽¹⁶⁾

Le spectacle vivant représente le premier secteur d'intervention culturelle, tous niveaux confondus, des collectivités et administration publique, soit 40%. Les bénéficiaires à « vocation principale de diffusion » et à « vocation principale de création et de production » cumulent 58% des financements. Ils sont suivis des bénéficiaires à vocation d'enseignement et de formation à hauteur de 30%. Près de 8% des financements sont orientés vers des bénéficiaires dont l'activité principale n'est pas le spectacle vivant mais pour une action relevant de ce secteur. Les structures dont le champ se limite à l'action culturelle de développement et d'information ou aux seules pratiques en amateurs ne bénéficient plus désormais que de 3% des dépenses publiques⁽¹⁷⁾.

14• Les strates communes et les interventions singulières

L'accompagnement de la création, de la production et de la diffusion est un lieu de convergence de l'ensemble des collectivités et administration : 112 bénéficiaires pour l'Etat, 229 pour la Région, 230 pour les communes et leurs regroupements, 284 pour les départements. Conformément à la loi d'août 2004 organisant l'enseignement artistique, l'Etat n'intervient plus qu'auprès de 9 établissements d'enseignements artistiques dont 2 au titre de la formation supérieure contre 110 environ pour le reste des collectivités. Enfin ce sont les départements qui soutiennent le plus grand nombre de bénéficiaires hors spectacles vivants.

15• Labels et missions

La notion de label est circonscrite aux équipes et établissements abondés par l'Etat conjointement soutenus par des collectivités territoriales. On voit pourtant apparaître dans les dispositifs propres aux Régions et Départements des notions d'intérêt ou de caractère structurant qui construisent un nouvel espace de sens et de mission pour les acteurs eux-mêmes.

Aucune initiative soutenue par des financements publics ne se circonscrit, stricto sensu, dans un seul champ d'action. Une des raisons principales réside dans la nécessité de conjuguer les financements. Une autre provient des envies partagées des équipes de création, des lieux de diffusion qui les accompagnent, des populations et des associations qui les accueillent de ne pas réduire leurs relations au seul moment du spectacle.

(16) Source : comptes administratifs des collectivités et mandatements de l'Etat (DRAC et crédits centraux), 2008.

(17) Elles sont abondées essentiellement par les communes et leurs regroupements et les départements.

(18) Léonin : la prérogative de l'un l'emporte sur l'autre ; synallagmatique : les termes sont fixés de façon équitables entre les parties.

16• Conventions et contrats d'objectifs et de moyens

La différence majeure entre la convention et le contrat d'objectifs et de moyens réside dans son caractère « léonin » pour le premier, « synallagmatique » pour le second⁽¹⁹⁾.

Le contrat d'objectifs et de moyens est en principe obligatoire pour des établissements du type Scène nationale, Centre chorégraphique national, Centre dramatique régional et quelques autres labels encore. L'intervention de plusieurs niveaux, dont le plus souvent celui pondérable de la collectivité territoriale de siège de l'initiative, engage à une négociation des objectifs, et à une construction commune des critères d'évaluation. Le contrat est multipartite et pluriannuel, en général de quatre ans, dont la dernière année consacrée à l'évaluation et à l'examen de la reconduction.

Dans le cas de la convention, il s'agit de répondre à des critères pour obtenir un financement répondant à un dispositif, au terme d'un parcours d'instruction et de commissions d'évaluation ou d'expertise. Il convient de souligner qu'une position intermédiaire entre la convention et le contrat d'objectifs et de moyen émerge progressivement à l'initiative des lieux de musiques actuelles ou de production atypique essentiellement.

Les populations, les publics, les pratiques

Articuler les trois termes indique la volonté de prendre autant en compte des processus de démocratisation que de démocratie culturelle et de s'interroger sur les valeurs que cela recouvre, sur les pratiques que cela engendre, sur les engagements que cela suppose.

17• Les valeurs

C'est le respect de la diversité culturelle et du droit de l'individu qui prime tout autant que l'enrichissement attendu de la mise en relation des gestes artistiques et des publics. L'individu est considéré dans sa globalité autant comme un usager que comme un partenaire de la production du sens des actes de la création et de la diffusion des spectacles. La médiation est une valeur centrale qui ne se réduit pas à une transmission descendante, voire condescendante de codes et de clés d'appropriation, mais elle incarne la manière dont peut s'installer une collaboration entre citoyens, acteurs et structures artistiques au terme d'un parcours négocié en commun.

Les valeurs englobent l'adhésion à un système de solidarité sociale et à des mécanismes de redistribution qui ne corrigent pas toutes les inégalités. Aussi l'intervention directe de l'individu ou des groupements sociaux par l'économie sociale et solidaire s'avère-t-elle une précieuse plus-value.

La gestion respectueuse des ressources de proximité s'inscrit de longue date dans cet ensemble, tout en étant de plus en plus souvent interrogée et parfois mise en œuvre au nom de l'Agenda 21 de la culture, pour lequel justement cette dernière constituerait le quatrième pilier du développement durable.

(19) Source : Michel Adam, *Système associatif et complexité organisationnelle*, article *Idées*, 2004.

18• Les bonnes pratiques

Quatre termes constituent un carré magique⁽¹⁹⁾ dans l'équilibre desquels rechercher les notions de bonnes pratiques : il s'agit de l'engagement, de la gouvernance, de la production et de l'utilisation.

La finalité de cette approche permet à l'ensemble des partenaires d'une action de se construire un outil d'évaluation qui ne se réduise pas à la seule performance économique ou à la prééminence de tel ou tel niveau d'acteurs dans le discours (les artistes, les professionnels, les bénévoles, les décideurs politiques et économiques...). Il s'agit alors de connaître et de mettre en valeur les interactions entre ce qui fonde les engagements (politiques, bénévoles, professionnels), le mode d'organisation (juridique, structurel), les « outils de production », (lieux, rythmes, économie de gestion, ressources) et l'usage qui en découle (par les citoyens, la population, la profession...).

19• Le bénévole citoyen (une forme d'économie sociale et solidaire)

Une des formes de présence de l'économie sociale et solidaire se manifeste par le bénévolat qui demeure très présent dans de nombreuses initiatives, de formation, de transmission et d'enseignement tout comme dans l'animation de certains lieux ou encore dans l'organisation de saisons ou de festivals. L'implication bénévole est plus restreinte dans les équipes de création ou les lieux institutionnalisés de production ou de diffusion, où elle se limite le plus souvent à la participation aux conseils d'administrations ou à l'assemblée générale des structures juridiques supports.

Aussi apparaît-il de plus en plus souvent nécessaire de valoriser l'apport non numéraire et non marchand du bénévolat dans l'existence des structures et d'en vérifier régulièrement les fondamentaux.

20• Réseaux sociaux, enjeux numériques et évolution de la figure de l'amateur

L'amateur n'est plus limité aux deux sens qu'il occupait depuis le 18^{ème} siècle, celui qui pratique un art qui n'est pas son activité principale, ou qui le connaît et qui l'aime sur un mode expert. Un autre niveau apparaît qui articule les réseaux sociaux traditionnels d'appartenance et les techniques numériques. Le « bouche à oreille » se transforme grâce à l'intervention possible du transmetteur sur les objets même de la transmission. Par exemple, l'amateur joindra des extraits (sons, images, écrits, critiques) à l'invitation à découvrir ou à partager une émotion. Et, plus encore, il sera parfois placé en situation d'ajouter une interprétation personnelle, transformant au passage l'œuvre d'origine, l'exemple le plus évident étant celui de l'échantillonnage et de l'assemblage (appelé plus couramment *sampling*)⁽²⁰⁾.

(20) Il conviendrait de vérifier aussi le caractère prescriptif de fréquentation des concerts et des salles de cinéma que cela engendrerait.