



AGENCE
CULTURELLE
DU POITOU-CHARENTES

20

NOTIONS

ET

CHIFFRES

CLÉS

DU SPECTACLE VIVANT
EN AQUITAINE - LIMOUSIN -
POITOU-CHARENTES

DÉCEMBRE 2015
5^{ÈME} ÉDITION

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	P.5
---------------------------	-----

TRAVAILLER	P.6
-------------------------	-----

1 Le spectacle vivant, 21% de l'emploi du secteur culturel en région	6
2 17 360 professionnels « réguliers » dans le spectacle vivant	8
3 Une progression de 37% des effectifs salariés depuis 10 ans	9
4 L'emploi intermittent du spectacle, 53% d'artistes	12
5 “L’intermittence du spectacle, garantir les droits de chacun ”	13

SE FORMER	P.16
------------------------	------

6 “Enseignement et parcours professionnels de l'artiste ”	16
7 1 720 salariés du spectacle vivant bénéficiaires de la formation professionnelle continue	18
8 “La formation professionnelle, vers une démarche intégrée ”	19

CRÉER ET DIFFUSER P. 22

9	“Le spectacle vivant, une filière économique ”	22
10	900 équipes artistiques résidentes	24
11	64% des équipes artistes situées dans les agglomérations	25
12	810 lieux et programmations pour la diffusion du spectacle vivant	26
13	54% des lieux et programmations pour la diffusion du spectacle vivant dans les agglomérations	27

SOUTENIR P. 28

14	“Les politiques culturelles : des configurations territoriales plurielles ”	28
15	50% des crédits culture de l'État en région alloués au soutien à la création, production et diffusion du spectacle vivant	30
16	3,4% du budget des Régions consacrés à la culture	31

RENCONTRER P. 32

17	“La place de l'artiste : observer le territoire et en être acteur ”	32
18	“La médiation : une forte implication et un pouvoir de conviction ”	34
19	“Création artistique en langues régionales et diversité linguistique ”	36

SE SITUER P. 38

20	Repères socioéconomiques	38
-----------	--------------------------	----

x Que recouvre le terme spectacle vivant ?

Le spectacle vivant s'applique à différents modes d'expression artistique : le théâtre, le conte, les arts de la marionnette, l'opéra, la musique classique et contemporaine, les musiques actuelles, la danse, le cirque, les arts de la rue, le cabaret, etc. Il implique la présence physique d'au moins un artiste se produisant en public.

AVANT-PROPOS

Cette nouvelle édition propose – pour la première fois – un focus sur le spectacle vivant dans le nouvel espace régional Aquitaine – Limousin – Poitou-Charentes. Autre originalité, celle d’entretiens qui viennent en regard des données, proposer analyses et réflexions sur le secteur du spectacle vivant et les politiques culturelles territoriales.

Point de départ de l’état des lieux culturels de cet ensemble géographique qui compte au 1^{er} janvier 2016, 84 000 km² et 5,8 millions d’habitants, cette synthèse identifie les indicateurs majeurs sur l’emploi, la formation, les budgets régionaux ainsi qu’un repérage des structures dont la vocation principale est la création ou la diffusion de spectacles.

Les trois cartes sur le spectacle vivant qui nous sont données à voir apportent une vision très précise et très utile du dynamisme de cette économie, des équipes artistiques, des lieux et programmations dans les douze départements qui composent la nouvelle région.

Du point de vue des politiques régionales, les dépenses culturelles de fonctionnement des Régions Aquitaine, Limousin et Poitou-Charentes sont

équivalentes à celle du ministère de la Culture dans ces trois régions, soit de 50 millions d’euros. Le spectacle vivant représente la moitié de ces dépenses, ici aussi dans la même proportion entre l’État et l’ensemble des trois régions.

Ce travail d’observation culturelle, initié par le pôle Observation-ressources de L.A. Agence culturelle du Poitou-Charentes, demande à être poursuivi et à s’élargir en lien avec les réseaux professionnels et les principaux partenaires (administrations publiques du territoire régional et leurs élus, partenaires sociaux, organes de concertation, etc.). La constitution de ce corpus de ressources est nécessaire à la réflexion et à l’élaboration des futures politiques publiques culturelles à l’échelle de cette nouvelle région.

Avec comme principe de *construire avec*, pour permettre une appropriation des données produites, et de diffuser largement celles-ci pour leur mise en débat afin que les acteurs culturels dessinent des scénarios partagés pour l’avenir du territoire.

Françoise Billot, *Présidente de L.A.*

TRAVAILLER

Le spectacle vivant est caractérisé par une diversité d'initiatives et de projets portés par le secteur privé ou public. L'emploi intermittent, la pluriactivité et la polyactivité de nombreux salariés⁽¹⁾, les différentes sources de revenus sont des marqueurs importants de ce marché du travail. Mesurer l'emploi dans le spectacle vivant signifie donc multiplier les approches et les sources statistiques pour appréhender sa réalité⁽²⁾.

1

LE SPECTACLE VIVANT, 21% DE L'EMPLOI DU SECTEUR CULTUREL EN RÉGION⁽³⁾

En 2012, la région rassemble 5,7% de l'emploi culturel salarié de France métropolitaine en équivalents temps plein (ETP), la situant à la 4^{ème} place derrière Île-de-France 50%, Auvergne-Rhône-Alpes 8,7% et Provence-Alpes-Côte d'Azur 6,3%.

Représentant 1,5% de l'économie régionale, la part de l'emploi culturel est au-dessus de la moyenne nationale hors Île-de-France (4,6%).

L'emploi culturel compte 26 732 ETP: 81% dans les établissements dont c'est l'activité principale et 19% dans les autres secteurs que culturels⁽⁴⁾. L'ensemble totalise une masse salariale brute de 865 millions d'euros.

Le spectacle vivant représente 21% de l'emploi dans les secteurs culturels en région (4 445 ETP)⁽⁵⁾, réparti majoritairement dans les trois plus grandes aires urbaines (Bordeaux, Poitiers et Limoges).

Tableau 1

Principaux indicateurs de l'emploi en ETP dans les établissements du spectacle vivant et des secteurs culturels (2012)

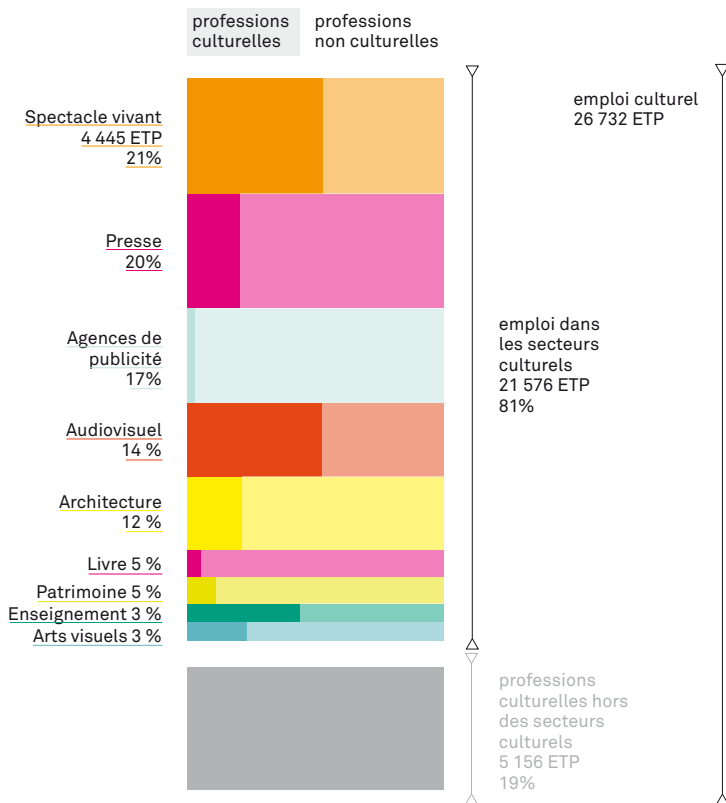
	Établissements du spectacle vivant	Établissements des secteurs culturels
Nombre d'ETP	4 445	21 576
Rang national	5	4
Proportion dans les 3 plus grandes aires urbaines	51%	46%
Part des professions culturelles	54%	29%
Part dans des établissements de l'économie sociale et solidaire (ESS)	61%	19%
Masse salariale brute	135 M€	674 M€

Source : Insee / DADS

× **Note méthodologique :** Afin de situer sur une base comparable la place du secteur culturel, du spectacle vivant et des professions culturelles dans l'économie, cette première notion aborde la quantité de travail salarié rémunéré par l'indicateur des effectifs en ETP.

Graphique 1

Répartition de l'emploi en ETP dans les secteurs culturels et non culturels en région (2012)



Source : Insee / DADS

(1) Plusieurs emplois (pluriactivité) et différents métiers (polyactivité).
 (2) L'emploi non salarié n'est pas mesuré ici et celui relevant de la fonction publique n'est pas exhaustif.
 (3) Source Insee / Déclaration annuelle des données sociales (DADS). Les résultats présentés sont établis

selon le même cadre de référence que les études nationales du ministère de la Culture/DEPS (Département des études et prospectives statistiques) sur le champ culturel : liste définie de *Professions et catégories socioprofessionnelles* (PCS) et de codes d'*Activité principale*

exercée (APE) appartenant au champ artistique et culturel.
 (4) Exemples : bibliothécaire ou enseignant artistique pour une Mairie, designer pour une entreprise de l'automobile.
 (5) Trois codes APE relèvent du spectacle vivant : 90.01Z, 90.02Z et 90.04Z.

2

17 360 PROFESSIONNELS « RÉGULIERS » DANS LE SPECTACLE VIVANT

17 360 salariés travaillent en région et représentent 9% des professionnels « réguliers » du spectacle vivant en France (4^{ème} région après Île-de-France, Auvergne-Rhône-Alpes, Midi-Pyrénées-Languedoc-Roussillon). Les métiers occupés sont principalement de trois types :

- artistiques (musicien, chorégraphe, danseur, metteur en scène, comédien, chanteur...),
- techniques (régisseur son, technicien lumière, machiniste, costumier...),
- administratifs (chargé de diffusion, chargé de communication, administrateur, comptable...).

Un rythme discontinu de travail

Le contrat à durée déterminée d'usage (CDD U) est la forme d'emploi la plus répandue avec 73% des effectifs salariés. L'économie du secteur, caractérisée par une forte variabilité et une économie de projets, explique le recours à l'emploi intermittent. Le CDD ou le CDI concernent 4 685 salariés du spectacle vivant en 2013, soit 27% des effectifs.

Graphique 2

Répartition des effectifs salariés du spectacle vivant selon leur contrat (2013)



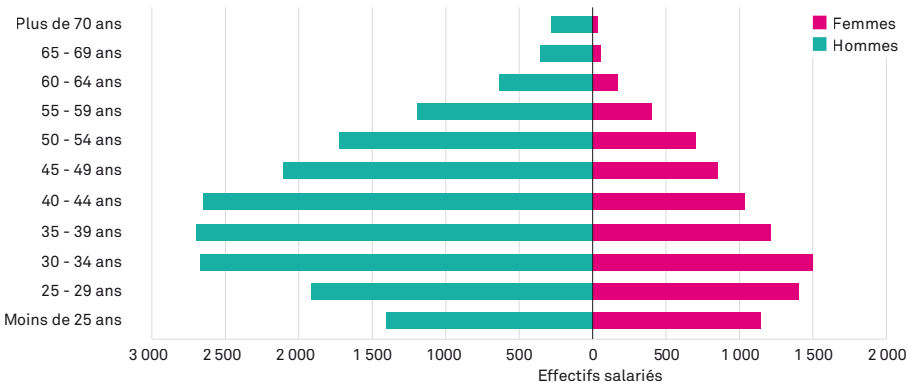
Source : Observatoire prospectif des métiers et des qualifications du spectacle vivant (OPMQC-SV)/Audiens

× **Note méthodologique :** Pour définir le caractère « régulier » des professionnels du spectacle vivant, nous avons retenu :

- les salariés en CDI et en CDD,
- les salariés en CDD U. Pour ces derniers, nous avons choisi de ne tenir compte que des salariés ayant exercé une activité de spectacle vivant en CDD U et allocataires des annexes 8 et 10, c'est-à-dire les salariés indemnisés au moins une fois en 2013 par l'assurance chômage. Cette approche écarte notamment les salariés ne cumulant pas assez d'heures pour parvenir à l'indemnisation. Des analyses complémentaires sont exposées dans les notions 4 et 5.

Graphique 3

Pyramide des âges de l'ensemble des salariés du spectacle vivant (2013)



Source : OPMQC-SV/Audiens

Une majorité d'hommes

Les femmes représentent 33% des effectifs salariés du spectacle vivant. Cette proportion est plus faible qu'au niveau national (37%).

Elles sont majoritaires dans les postes en CDI (57%), les hommes le sont plus

dans les métiers artistiques (71%), techniques et au sein des postes de cadres (60%). La moyenne d'âge des salariés du spectacle vivant est de 39,5 ans (38,4 ans au niveau national).

3

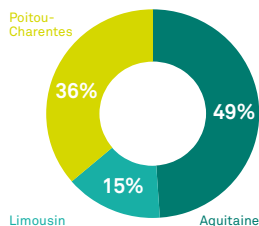
UNE PROGRESSION DE 37% DES EFFECTIFS SALARIÉS DEPUIS 10 ANS

Une dynamique économique

Le spectacle poursuit sa croissance économique à un rythme supérieur à celui de l'économie nationale⁽⁶⁾. Dans ce contexte, les effectifs salariés du spectacle vivant progressent de 37% en région sur les 10 dernières années. Depuis 2004, cette augmentation est donc en moyenne de 3,2% par an, à nuancer cependant sur les dernières années (+0,4% entre 2012 et 2013).

Graphique 4

Répartition des salariés par territoire (2013)



Source : OPMQC-SV / Audiens

Tableau 2

Répartition des effectifs salariés par contrat et évolutions annuelles (2013)

	CDD U ⁽⁷⁾	CDD	CDI	Total	Évolution 2012-2013	Évolut ^o annuelle moyenne sur 10 ans (2004-2013)
Aquitaine	7 469	1 130	1 158	9 757	1,7%	3,2%
Limousin	2 306	302	344	2 952	1,8%	1,2%
Poitou-Charentes	5 473	881	878	7 232	-0,8%	3,5%
Total ⁽⁸⁾	12 875	2 305	2 380	17 360	0,4%	3,2%

Source : OPMQC-SV / Audiens

(6) Le secteur du spectacle croît 1,5 fois plus vite que l'économie nationale et représente 40,5 milliards d'euros en 2013. Source : *Chiffres clés de l'emploi et des entreprises dans le spectacle*, ministère de la Culture et de la Communication, octobre 2015.

(7) Salariés en CDD U allocataires des annexes 8 et 10 (indemnisés au moins une fois au cours de l'année 2013).

(8) Total dédoublonné. Un salarié peut travailler dans plusieurs établissements.

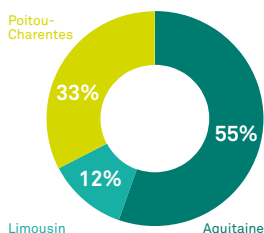
+500 établissements employeurs en 10 ans

La croissance de l'emploi dans le spectacle vivant est à mettre en rapport avec la vitalité du tissu d'établissements employeurs sur le territoire.

À l'échelle de la nouvelle région, entre 2004 et 2013, on compte 500 établissements supplémentaires ayant comme activité principale le spectacle vivant, soit une progression annuelle moyenne de 3,6%.

Graphique 5

Répartition des établissements par territoire (2013)



Source : OPMQC-SV/Audiens

Une diversité d'établissements employeurs et de petite taille

L'économie du spectacle vivant est marquée par une pluralité d'employeurs :

- ceux ayant comme activité principale le spectacle vivant. Ils représentent 94% de l'activité et 19% des établissements, soit 1 673 établissements employeurs. 5,2% de ces établissements ont des effectifs supérieurs à 10 salariés (CDD/CDI).

- les occasionnels, dont l'activité principale ne relève pas du spectacle vivant. Ils représentent 6% de l'activité, essentiellement artistique, et 81% des établissements employeurs.

Par ordre décroissant, les organisations associatives (hors secteurs du spectacle), les activités de restauration et d'hébergement, et les administrations publiques contribuent à 77% de cet emploi.

Tableau 3

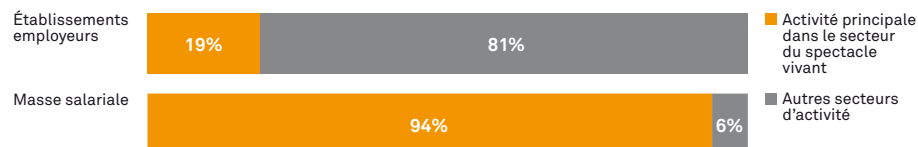
Répartition des établissements employeurs et évolutions annuelles (2013)

	Nombre d'établissements	Évolution 2012-2013	Évolut ^o annuelle moyenne sur 10 ans (2004-2013)
Aquitaine	927	1,3%	3,6%
Limousin	200	1,3%	3,0%
Poitou-Charentes	546	0,4%	3,9%
Total	1 673	1,1%	3,6%

Source : OPMQC-SV/Audiens

Graphique 6

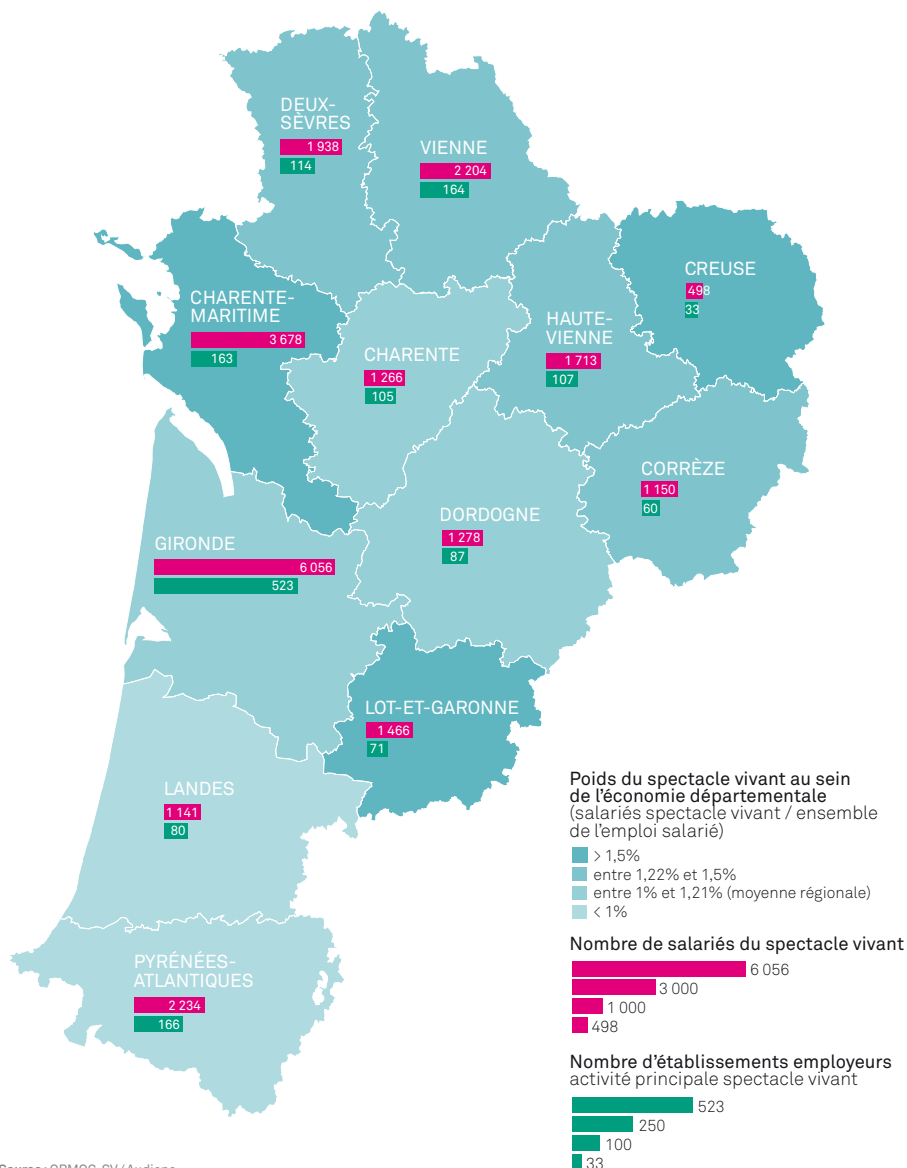
Répartition des établissements et de la masse salariale par type d'employeur (hors particuliers - 2013)



Source : OPMQC-SV/Audiens

Carte 1

L'économie du spectacle vivant, poids et répartition des salariés et des établissements employeurs du spectacle vivant par département (2013)



Source: OPMQC-SV / Audiens

L'EMPLOI INTERMITTENT DU SPECTACLE, 53% D'ARTISTES

Des situations d'emploi différentes

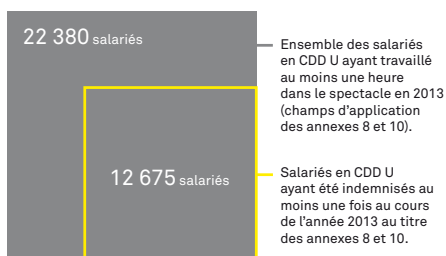
En 2013, 22 380 salariés en CDD U ont travaillé au moins une heure dans le spectacle vivant de manière régulière ou occasionnelle, parmi eux 12 675 salariés sont régulièrement employés et sont allocataires de l'assurance chômage en 2013 (voir notions 2 et 5). Cette même année, 9 705 salariés (soit 43% des salariés en CDD U) ne sont pas indemnisés.

L'intermittence du spectacle, des métiers artistiques et techniques

L'emploi artistique rassemble 53% de l'emploi intermittent. Les artistes de la musique et du chant sont majoritaires, suivi des artistes dramatiques, des artistes chorégraphiques puis des artistes de cirque et artistes visuels. Les techniciens représentent 47% de l'emploi.

Graphique 7

Les salariés intermittents du spectacle vivant (CDD U) (2013)

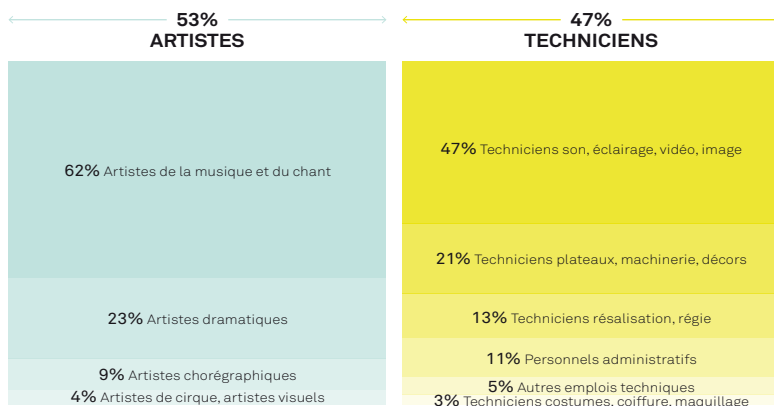


Source : OPMQC-SV / Audiens

× **Note méthodologique** : Les données du graphique 8 concernent l'ensemble de la masse salariale déclarée par les intermittents du spectacle. En 2014, le secteur du cinéma et de l'audiovisuel représente 20% de la masse salariale (spectacle vivant 63% et autres secteurs 16%). L'approche par l'emploi occupé ne permet pas de distinguer le secteur d'activité.

Graphique 8

Répartition de la masse salariale par emploi occupé (ensemble du spectacle - 2014)



Source : Pôle emploi

5

L'INTERMITTENCE DU SPECTACLE, GARANTIR LES DROITS DE CHACUN

Entretien avec Mathieu Grégoire, sociologue, Université Paris-Ouest-Nanterre – La Défense ⁽⁹⁾



Que vous inspirent les chiffres présentés sur l'emploi intermittent du spectacle au sein des précédentes notions ?

Le spectacle vivant est un secteur dynamique qui crée de l'activité et de l'emploi. Il faut être prudent avec les chiffres relatifs aux intermittents du spectacle car ils prennent effectivement en compte des situations très diverses.

Sur la région, 12 675 salariés en CDD d'usage y exercent leur activité principale. 9 705 salariés n'ont pas été indemnisés par les allocations chômage et sont dans deux situations différentes :

- Ils sont occasionnellement salariés en CDD d'usage et déclarent quelques cachets dans l'année car cela ne représente pas leur activité principale. Ils exercent un autre métier, par exemple professeur au conservatoire.

- Ils ne sont pas parvenus à faire le nombre d'heures minimales et ne sont pas indemnisés⁽¹⁰⁾. Ces salariés sont précaires et vivent difficilement de leur métier.

Il existe aussi une zone grise entre les indemnisés et les non-indemnisés. Le cas le plus fréquent ce sont des personnes qui naviguent entre les deux. Parfois, ces salariés sont indemnisés, parfois ils ne le sont pas.

Qu'est-ce que l'intermittence du spectacle ?

Historiquement, depuis le début du XX^{ème} siècle, des artistes et des techniciens sont employés en contrat court pour répondre au rythme discontinu de leurs activités (alternance de périodes travaillées et non travaillées).

Le législateur a enregistré cette coutume. La norme n'est pas le recours au CDI, mais au CDD, et l'usage est le contrat court d'où le contrat à durée déterminée d'usage.

(9) Laboratoire IDHES, Institutions et dynamiques historiques de l'économie et de la société, CNRS.

(10) Les principes de l'indemnisation sont fixés par les règles des annexes 8 et 10 de la convention d'assurance

chômage se caractérisant par un seuil d'affiliation de 507 heures à réunir sur 10 mois (artistes, annexe 10).

Ensuite dans les années 60, le régime des droits sociaux se développe et en particulier celui de l'indemnisation du chômage. Elle prend en compte la singularité de ces métiers et leur **extrême flexibilité**. Celle-ci cristallise aujourd'hui l'identité des intermittents du spectacle. La **solidarité interprofessionnelle y joue un rôle majeur**. L'idée de considérer que les intermittents ont une caisse spécifique d'indemnisation est fautive. Il n'y a pas de caisse particulière avec ses déficits, recettes ou dépenses. Il existe une seule caisse interprofessionnelle de l'assurance chômage où tout le monde cotise. L'idée et la force économique des assurances sociales et de la sécurité sociale sont de mutualiser le risque à une échelle globale. Par ailleurs, **la progression de nouvelles formes d'emploi discontinu représente un phénomène majeur sur le marché du travail et tend à se généraliser aujourd'hui**. Les intermittents du spectacle en sont les premières représentations historiques. Sur une même période, le chômage « traditionnel », celui de longue durée⁽¹¹⁾, a augmenté beaucoup moins vite (17%) que le chômage de l'activité réduite⁽¹²⁾ (170%).

Dans ce monde du travail où la discontinuité de l'emploi se généralise, l'intermittence du spectacle deviendrait-elle un modèle ?

Il ne s'agit pas de copier ou de généraliser ce système. Au lieu de le combattre, il est possible de s'en inspirer et de réfléchir aux solutions apportées. **L'idée est de reformuler le projet du conseil national de la résistance et de construire une protection sociale pour tous les salariés**. Ne peut-il pas y avoir une continuité du salaire et des droits à un revenu pour ces parcours accidentés ? Les réponses des partenaires sociaux et des pouvoirs publics se projettent souvent dans la sécurisation des parcours et l'offre de formation. Les travailleurs doivent se former pour rebondir sur un marché du travail de plus en plus libéral. L'indemnisation chômage est considérée comme un salaire de remplacement, ne pourrait-elle pas être un salaire de complément ? Il est nécessaire de repenser la socialisation de ces ressources.

”

et 10,5 mois (techniciens, annexe 8). Celui-ci ouvre droit à une période d'indemnisation de 243 jours.
Source : *Bâtir un cadre stabilisé et*

sécurisé pour les intermittents du spectacle, Horthense Archambault, Jean-Denis Combexelle, Jean-Patrick Gille, janvier 2015.

(11) Demandeurs d'emploi de catégorie A.

(12) Demandeurs d'emploi des catégories B et C.



La veillée, Cie O.p.U.S., photo Nicolas Joubard

SE FORMER

Nombreux sont les parcours et les expériences qui ouvrent des voies vers les métiers artistiques et culturels. S'il n'y a pas de voie type, le parcours s'enclenche souvent grâce à une rencontre artistique, et va se développer par de la formation, qu'elle soit initiale ou supérieure, professionnelle ou sur le tas, diplômante ou non.

6

ENSEIGNEMENT ET PARCOURS PROFESSIONNELS DE L'ARTISTE

Entretien avec Claire Lasne-Darcueil, directrice du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) à Paris.



Vous dirigez l'une des 33 écoles supérieures en France habilitées à délivrer des diplômes spécifiques au spectacle vivant, elles comptent 4 000 élèves en 2012^[13]. Avoir un diplôme est-il nécessaire pour exercer ?

Le Diplôme d'État (DE) ou le Certificat d'aptitude (CA) de professeur sont exigés pour enseigner, dans le secteur public notamment. Les formations des interprètes au sein de nos écoles permettent de passer le Diplôme national supérieur professionnel (DNSP) de comédien, de danseur, de musicien ou plus récemment d'artiste de cirque, avec une possibilité d'équivalence Licence.

Certaines écoles comme celle que je dirige proposent également des formations de niveau Master sur la mise en scène et un Doctorat. Le plus important n'est pas d'avoir le diplôme. Tout comme lorsque nous recevons des candidats, un metteur en scène qui forme une équipe ne va pas s'intéresser aux diplômes, il va plutôt regarder la formation suivie, l'expérience des comédiens et surtout la fibre qui les habite. **Vouloir vivre du métier de comédien, c'est une énorme prise de risque, doublée d'un investissement physique, qu'il faut reconnaître.** Et l'enseignement supérieur est loin d'être la seule voie possible. Par contre, une fois admis à l'entrée d'une école supérieure, un élève ne peut pas prendre cette place (coûteuse pour la collectivité) sans mériter le diplôme.

Quel est le parcours d'un artiste qui souhaite vivre de son métier, quelles sont les étapes habituelles et les dispositifs pour l'aider ?

Il n'y a pas de parcours type, mais tous commencent grâce à une rencontre, très souvent à l'école, avec un professeur qui va les initier au théâtre avec un peu de passion. Les classes à horaires aménagés sont aussi les lieux de déclenchements. Ensuite, les profils sont variés : certains vont chercher les moyens pour suivre les cours d'une école puis candidater aux écoles supérieures lorsqu'ils ont l'âge de le faire, avec l'aide de bourses parfois. Il y a aussi des jeunes de milieux aisés qui abandonnent leur école d'ingénieur et rompent leur destin tracé en passant les concours... Rappelons que les équipements tels que les conservatoires de régions forment des professionnels et avant tout des amateurs, c'est-à-dire des vies plus riches. C'est très important dans un territoire.

L'enseignement artistique est-il accessible à tous aujourd'hui, quelles sont les freins et les forces aujourd'hui ?

Le coût pour les bénéficiaires est une difficulté majeure, sans oublier que tout le monde ne vit pas à proximité d'une école d'art. Dans certaines zones rurales, des énergies militantes ont su mettre en place des activités associatives exemplaires avec presque rien. Je m'inquiète de la disparition de certaines d'entre elles il y a quelques années. Ceci étant, les conservatoires et les centres supérieurs de formation des enseignants sont plutôt bien répartis dans les régions. Ce qui est aussi le cas de l'enseignement supérieur d'art dramatique, avec seulement 2 écoles à Paris sur les 13 que compte le réseau.

”

7

1 720 SALARIÉS DU SPECTACLE VIVANT BÉNÉFICIAIRES DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE CONTINUE ⁽¹⁴⁾

Les salariés permanents, 60% des bénéficiaires

En 2014, 1 720 salariés des établissements du spectacle vivant ont bénéficié d'une formation professionnelle (stages courts ou longs dans le cadre de dispositifs de formation : plan de formation, droit individuel à la formation, congé individuel de formation,...). Les salariés intermittents du spectacle représentent 40% des bénéficiaires et les salariés permanents 60% (CDI, CDD). Cette répartition montre des disparités territoriales.

Une baisse du nombre de bénéficiaires depuis 2012

Le nombre de bénéficiaires augmente progressivement au cours de la période 2005-2012 pour les salariés intermittents (+8% en moyenne) puis enregistre une baisse sur les deux dernières années (-4% en moyenne). La courbe des salariés permanents est plus accidentée avec une forte progression entre 2006 et 2008. Elle est marquée par une croissance annuelle moyenne de 6,5% sur les 10 dernières années.

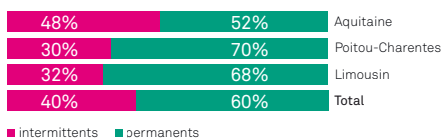
× **Note méthodologique :** Il est à noter que nous n'avons qu'une vue partielle des bénéficiaires de la formation professionnelle dans le spectacle vivant car l'OPCA est différent selon le statut d'emploi du salarié ou de son secteur d'activité (emploi dans la fonction publique ou secteur de l'animation par exemple). À ce jour, nous ne disposons pas d'informations complémentaires des autres OPCA.

Les femmes représentent 48% des bénéficiaires

Cette part est différente selon le contrat d'emploi, 33% pour les salariées intermittentes et 58% pour les salariées permanentes. Elle correspond globalement au profil démographique de la profession.

Graphique 9

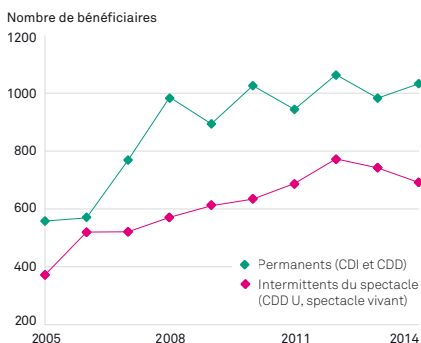
Part des salariés intermittents et permanents ayant suivi une formation professionnelle par territoire (2014)



Source : Afdas

Graphique 10

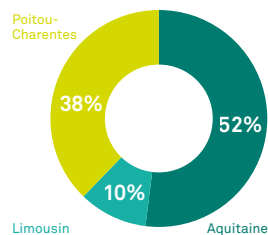
Salariés bénéficiaires de la formation professionnelle (2005-2014)



Source : Afdas

Graphique 11

Part des bénéficiaires de la formation professionnelle par territoire (2014)



Source : Afdas

(14) Source Afdas, organisme paritaire collecteur agréé (OPCA) de la branche professionnelle du spectacle vivant notamment.

8

**LA FORMATION PROFESSIONNELLE CONTINUE,
VERS UNE DÉMARCHE INTÉGRÉE****Entretien avec Alexandra d'Agostino, chargée d'études,
Centre d'études et de recherches sur les qualifications (CEREQ).**

La sécurisation des parcours des salariés, c'est-à-dire le fait de rester durablement dans l'emploi, est l'objectif principal des politiques de formation professionnelle européennes depuis de nombreuses années. Dans ce contexte, quels constats pouvez-vous formuler sur les situations des salariés du spectacle vivant ?



Le défi est particulièrement difficile à relever. Le fonctionnement du marché du travail se singularise par une hyperflexibilité, le multi-salariat, la pluriactivité et la polyactivité. La probabilité de rester durablement sur le marché du travail est très faible. Ces constats interrogent les modalités de construction des qualifications et leur valeur sur le marché du travail. Les métiers sont très qualifiés, pour autant l'expérience de travail reste un marqueur essentiel. La valeur formative du travail, le réseau et la réputation sont les caractères de sécurisation des parcours des salariés. Il y a des nuances selon les métiers. Ceci est particulièrement vrai pour les artistes, mais aussi pour les techniciens. Les liens emploi-formation sont distendus et le rôle protecteur de la formation professionnelle est loin d'être avéré dans le champ. Enfin, les salariés de ce secteur sont fortement à l'origine de la demande en formation. Beaucoup de salariés entrent dans ces métiers après avoir autofinancé une formation qui joue le rôle de formation initiale. Il existe ainsi une relative indistinction entre formation initiale et continue dans leur parcours.

Quels horizons dessinent la nouvelle réforme de la formation professionnelle ?

Pour les salariés, il y aura plus d'actions en matière d'orientation, la possibilité d'être mieux informés à partir d'outils dédiés et de référentiels prenant en compte les réalités des métiers. L'offre de formation doit désormais être certifiante, ce qui est encore peu le cas dans

le spectacle. Le paysage de l'offre va s'adapter et se modifier durablement.

Mais cette récente confusion entre certification et qualification peut être un risque car ici la valeur formative du travail est au centre. La professionnalisation des formations est au cœur du système et leur qualité doit être mesurée en tenant compte de ce critère. Développer le recours à des formateurs professionnels, mais aussi à la formation par alternance et à la VAE⁽¹⁵⁾ représentent des pistes.

Il faut également avoir une démarche intégrée avec la prise en compte de l'activité et de la physionomie des entreprises ainsi que leurs pratiques en matière de ressources humaines. Améliorer leurs capacités entrepreneuriales et les accompagner dans une meilleure identification des besoins en matière de compétences représentent les pièces maîtresses de l'emploi. Des outils existent en ce sens mais ils peinent à se développer. Il est temps d'avoir des actions plus incitatives et d'interroger la responsabilité sociale des entreprises. Mon propos est de dire que la formation formelle et l'initiative des seuls salariés ne sauraient être l'alpha et l'oméga de la sécurisation.

Pour accompagner au mieux cette réforme, quels rôles doivent jouer les institutions et partenaires professionnels concernés par ces problématiques ?

Il est nécessaire d'avoir une vision stratégique et un regard global sur la structuration du secteur. Il se dessine un jeu à quatre entre les partenaires sociaux (syndicats d'employeurs et de salariés), l'État, l'Afdas et les collectivités territoriales. Il sera nécessaire d'organiser correctement ce dialogue et la concertation à un niveau national et régional pour répondre à l'ensemble des besoins, et ils sont nombreux.

”

(15) Validation des acquis de l'expérience.



Oh les beaux jours, Cie Le Sablier, photo Magali Viaud

CRÉER ET DIFFUSER

Le spectacle vivant appartient à l'économie, comme toute autre activité génératrice d'échanges entre les hommes, même s'ils ne sont pas nécessairement d'ordre monétaire. Pour un début d'approche de la filière en région, nous proposons un repérage des structures dont la vocation principale est la création ou la diffusion de spectacles (notions 10 à 13).

9

LE SPECTACLE VIVANT, UNE FILIÈRE ÉCONOMIQUE

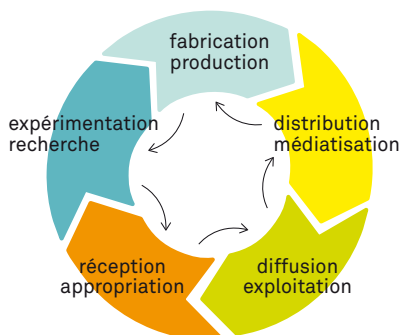
Philippe Henry, chercheur en socioéconomie de la culture, maître de conférences HDR retraité de l'Université Paris 8 - Saint-Denis.



Le spectacle vivant est-il bien une filière avec ses spécificités économiques ? Comment aborder schématiquement son fonctionnement et l'interdépendance entre ses différents protagonistes ?

Bien sûr le spectacle vivant est un secteur économique, d'autant plus avec sa professionnalisation des dernières décennies. Cependant, c'est aussi un secteur majoritairement non marchand ⁽¹⁶⁾, où les richesses produites ne se mesurent pas seulement en termes monétaires. Comme la plupart des filières, le spectacle vivant produit des externalités sur d'autres branches (le tourisme par exemple) et a besoin d'échanger avec des entreprises de filières dites connexes (fabricants de matériels, édition, publicité...). D'un point de vue global, l'approche par filière ou par chaîne de valeur est un outil permettant de mieux comprendre les articulations, mais aussi les inégalités ou les phénomènes d'« entonnoir » au sein du spectacle vivant. Cinq fonctions majeures s'enchaînent – de l'expérimentation-recherche en amont, à la réception-appropriation en aval – de manière circulaire puisque cette dernière fonction influence à son tour la première (voir graphique 12). C'est un dispositif systémique, avec une interdépendance entre les différents segments et les rétroactions qui se produisent. Par exemple, les usagers-consommateurs sont de moins en moins considérés comme des terminaux passifs n'ayant qu'à payer le service, car leurs goûts et appétences ont une influence retour sur ce qui va être cherché, produit et diffusé.

Graphique 12
Les segments de la filière spectacle vivant



En quoi cette lecture économique est-elle utile au secteur et à la décision politique ?

Le spectacle vivant et ses sous-filières relèvent d'une économie qui ne peut être simplement réduite au jeu de la valeur monétaire, c'est-à-dire à une régulation par les prix. La nature non substituable d'un spectacle, le risque et l'incertitude de toute nouvelle création, les inégalités de notoriété et de ressource entre un grand nombre de micro-entreprises et un petit nombre de structures très puissantes sont des éléments essentiels à prendre en compte. Analyser la filière apporte des arguments permettant d'éviter de laisser agir les seules forces de la concurrence par les qualités, qui ne se préoccupent pas vraiment de l'intérêt général ou de l'équilibration territoriale. En conduisant un diagnostic problématisé⁽¹⁷⁾ de l'ensemble des segments de la filière présente sur un territoire, la force publique se doterait de clés pour une décision plus juste et régulatrice des tensions et contradictions qui sont à l'œuvre.

”

(16) Un service est non marchand si moins de 50% de son coût de production est directement payé par l'utilisateur.
(17) Pour aller plus loin, consulter les

communications de Philippe Henry *Pour un diagnostic problématisé de la situation du spectacle vivant en France et Spécificités socioéconomiques du*

secteur artistique en France et conséquences sur l'emploi, à télécharger sur <http://www.culture-poitoucharentes.fr/basedocumentaire>.

10 900 ÉQUIPES ARTISTIQUES RÉSIDENTES

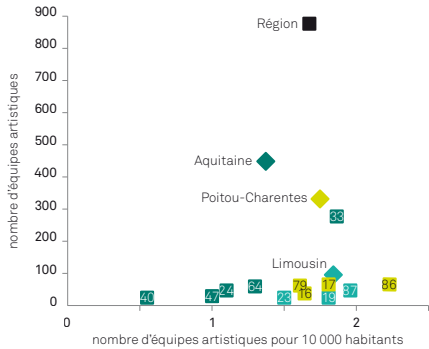
Nous recensons plus de 900 équipes artistiques professionnelles structurées⁽¹⁸⁾ dans la région. Si leur activité principale est la création de spectacles, nombreuses sont celles proposant en plus des stages et des formations. Le théâtre est le domaine principal de 4 équipes artistiques sur 10, devant le spectacle vivant pluridisciplinaire (dont les arts de la rue), la musique, la danse et le cirque. Concernant les musiques actuelles, notons que parmi 160 « structures de production » recensées (bureaux de production, tourneurs, développeurs d'artistes, labels...), plus de la moitié relève spécifiquement de ce domaine.

1,6 équipe artistique pour 10 000 habitants en moyenne

Les équipes artistiques sont installées majoritairement dans les villes de plus de 10 000 habitants (58%), alors que celles-ci ne concentrent qu'un tiers de la population régionale. Pour chaque département, elles résident en premier lieu dans l'intercommunalité de la préfecture, sauf dans le cas des agglomérations de Brive et d'Aubusson (carte 2). Certaines zones moins denses se démarquent par une présence artistique élevée par rapport au nombre d'habitants. C'est le cas globalement de la Vienne, de la Haute-Vienne et de la Corrèze (graphique 13) ou des territoires intercommunaux de Sarlat, La Réole, Uzerche, Aubusson, Saintes, Parthenay.

Graphique 13

Présence artistique régionale et sur les territoires infra-régionaux (2015)



Source : LA, à partir de données croisées

60 lieux dédiés à l'accueil d'équipes artistiques en résidence

Souvent nés à l'initiative ou gérés par une équipe artistique, 9 de ces lieux sont labellisés par l'État pour le soutien à la création et à la production dans un domaine : le théâtre (CDN), la danse (CDC, CCN), le cirque (PNAC) et les arts de la rue (CNAR). Certains sont aussi en capacité de recevoir du public pour des représentations. Précisons que les lieux de diffusion du spectacle vivant sont nombreux à offrir de véritables conditions d'accueil aux équipes artistiques⁽¹⁹⁾.

(18) Compagnies, ensembles, troupes en activité ayant formé une personne morale dédiée à la production de son activité artistique de création de spectacles, titulaire d'une licence d'entrepreneur de spectacles et/ou

employeur de professionnels du spectacle.

(19) Se reporter à la notion 12.

(20) Bordeaux Métropole et 25 Communautés d'agglomération. Notons le passage probable pour

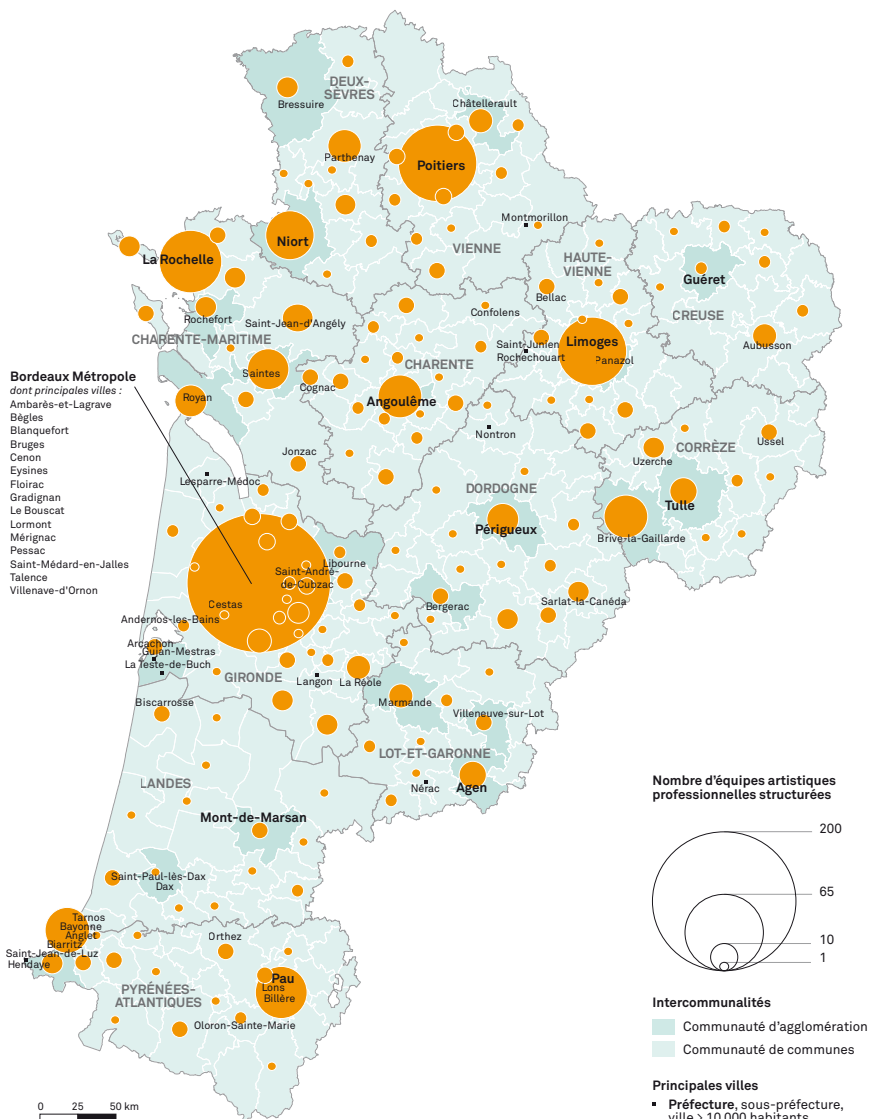
les Communautés d'agglomération de Limoges et Poitiers au statut de Communauté urbaine.

11

64% DES ÉQUIPES ARTISTIQUES SITUÉES DANS LES AGGLOMÉRATIONS (20)

Carte 2

Répartition des équipes artistiques professionnelles par intercommunalité (2015)



Source : LA, à partir de données croisées (Régions, DRAC, DGCA, LA,....).
Réalisation : LA, Pôle Observation-ressources

12

810 LIEUX ET PROGRAMMATIONS POUR LA DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT

La diffusion de spectacles sur un territoire permet la rencontre artistique avec les publics. Souvent présenté en intérieur, le spectacle vivant prend aussi forme – et souvent une autre dimension – dans l'espace public. Places, plages, parcs, rues... sont autant de lieux de spectacles.

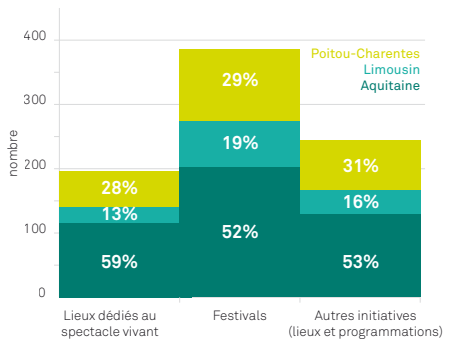
La fonction de diffusion est portée par un ensemble hétérogène :

- 190 lieux en région sont spécifiquement dédiés à la diffusion régulière de spectacle vivant. Ils sont pour près des 2 tiers dans des villes de plus de 10 000 habitants. L'Aquitaine en concentre plus de la moitié, surtout la Gironde (27% de l'ensemble). Ces lieux, subventionnés ou non, dont la majorité offre des propositions artistiques pluridisciplinaires, sont de plusieurs types : théâtres, salles de concerts, auditoriums, zéniths et assimilés... La grande majorité de ces salles est gérée par des associations ou des sociétés dont c'est l'activité principale et un tiers sont programmées en régie par des collectivités publiques. Notons que près d'une vingtaine de ces lieux sont dirigés par des organismes socioculturels.

- Nous recensons 380 festivals aux profils très différents (dates et durée de l'événement, disciplines artistiques, lieu / territoire...). La majorité se consacre à la musique, près d'un tiers mélangent les disciplines du spectacle, plus rares sont ceux centrés sur la danse, les arts de la rue ou le cirque. 6 festivals sur 10 se déroulent dans des villes de moins de 10 000 habitants.

- S'ajoutent de nombreuses autres initiatives (240 recensées) qui proposent aux publics des spectacles professionnels. Il s'agit principalement d'organismes d'événements ne disposant pas de lieu et programmant de manière itinérante mais aussi des lieux dont le spectacle vivant n'est pas l'activité principale (bar, restaurant, casino...). Ces initiatives sont en majorité basées dans une ville de moins de 10 000 habitants.

Graphique 14
Répartition par territoire des lieux, festivals et autres diffuseurs réguliers du spectacle vivant (2015)



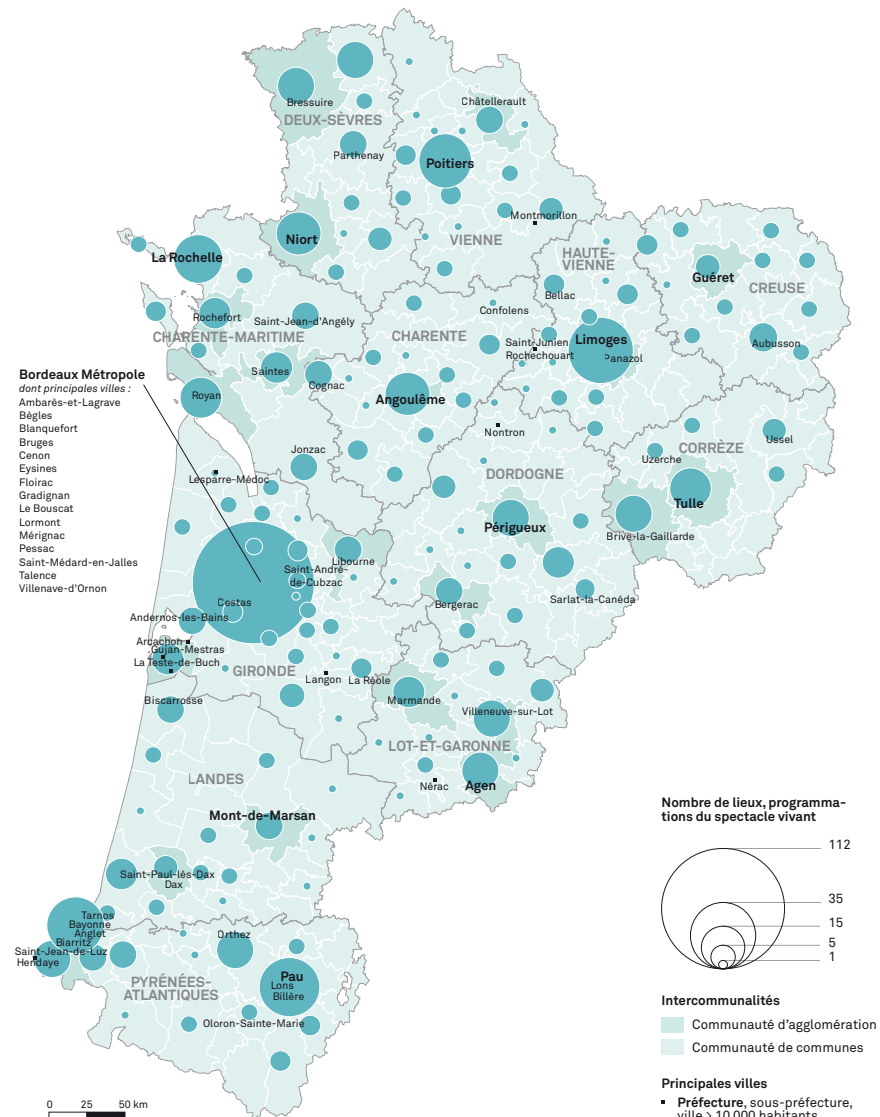
Source : LA, à partir de données croisées

× **Note méthodologique** : Ces 3 catégories ne sont pas étanches : un festival peut être porté par une association possédant un lieu, un diffuseur itinérant peut emprunter un lieu dédié...

13 54% DES LIEUX ET PROGRAMMATIONS POUR LA DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT DANS LES AGGLOMÉRATIONS

Carte 3

Répartition des lieux et programmations pour la diffusion du spectacle vivant par intercommunalité (2015)



Source : I'A, à partir de données croisées (Régions, DRAC, DGCA, I'A,....).
Réalisation : I'A, Pôle Observation-ressources

SOUTENIR

Les politiques publiques de la culture jouent un rôle clé dans le développement de la culture et de ses filières. Soutenir, orienter, équilibrer, favoriser, valoriser, etc., tels sont les choix qu'opère l'intervention publique face aux problématiques identifiées du secteur, ceci par différents moyens : labellisations, subventions, mises à disposition, appuis et conseils, régulations, concertations.

14

LES POLITIQUES CULTURELLES : DES CONFIGURATIONS TERRITORIALES PLURIELLES

Emmanuel Négrier, chercheur en sciences politiques au CNRS-Centre d'études politiques de l'Europe latine (CEPEL) à Montpellier



Les récentes lois sur la décentralisation (loi NOTRe et loi Maptam) vont-elles modifier la mise en œuvre des politiques culturelles telles qu'on les connaît aujourd'hui ?

Dans ce domaine, la prévision est un exercice des plus compliqués. Ces deux réformes ont tenté de ménager des intérêts contradictoires, au point d'aboutir à un compromis peu lisible. Ce sont donc les rapports entre niveaux de collectivités et au sein de la culture entre secteurs et sous-secteurs, qui l'emporteront sur les attributions légales. Par ailleurs, la politique de rigueur entamée fin 2009 a fortement atteint les collectivités dont le pouvoir fiscal a été le plus écorné : les Régions, même prétendument taillées à l'échelle européenne, et les Départements, qui sont de plus en plus contraints par leurs dépenses obligatoires, notamment dans les domaines social et éducatif. Mais au-delà de ces contraintes, les configurations territoriales seront différentes d'une Région à l'autre. Tout dépendra de la volonté politique qui s'exprimera en faveur ou en défaveur de la culture en général ou de tel ou tel domaine ou opérateur en particulier, et des ressources économiques dont disposent ces pouvoirs locaux et régionaux, et l'État. Très importante enfin sera la capacité des acteurs culturels à s'organiser collectivement pour offrir des cadres de négociation avec les pouvoirs publics et privés.

Quels enjeux et quels risques présente la possibilité, pour les compétences partagées entre l'État et les collectivités locales, d'une délégation de l'instruction et de l'octroi des subventions ?

La définition de cette mutualisation est si strictement technique qu'il n'y a pas lieu, *a priori*, d'en craindre grand-chose. On évoque en effet une possibilité, non une obligation. Il est fait mention d'une instruction et d'un octroi, et non d'une tutelle sur le fond des dossiers d'une collectivité à l'autre, ou vers l'État. Toutefois, si tel acteur, délégataire, profitait de cette fonction instrumentale pour poser ou imposer des conditions substantielles, le risque serait alors bien plus conséquent. Il est en effet question ici d'un équilibre, délicat mais crucial, entre la volonté politique des institutions territoriales (dont l'État) qui les pousse à se singulariser, et l'action conjointe, qui les conduit à coopérer et à éviter le face à face, potentiellement délicat, entre un projet culturel et le(s) pouvoir(s) qui le porte(nt).

À l'échelle régionale, la métropolisation et le regroupement d'EPCI représentent-elles une chance pour le soutien aux artistes, aux lieux culturels et à la création ?

Les intercommunalités urbaines constituent potentiellement de vraies puissances du point de vue des politiques publiques. Que peut-il se passer en cas de rigueur durable affectant les niveaux supérieurs (État, Départements, Régions) ? Un double rapatriement : celui des ressources culturelles sur les seuls opérateurs labellisés, ce qui assècherait le terreau sur lequel les politiques culturelles se sont formées et régénérées ; celui des acteurs aujourd'hui répartis çà et là sur le territoire vers les métropoles, comme foyers de ressources possibles, et comme creusets de création, d'aménités, de partenariats de projets. La menace est donc aussi patente que l'opportunité.



15 50% DES CRÉDITS CULTURE DE L'ÉTAT EN RÉGION ALLOUÉS AU SOUTIEN À LA CRÉATION, PRODUCTION ET DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT ⁽²¹⁾

Le spectacle vivant, premier secteur soutenu

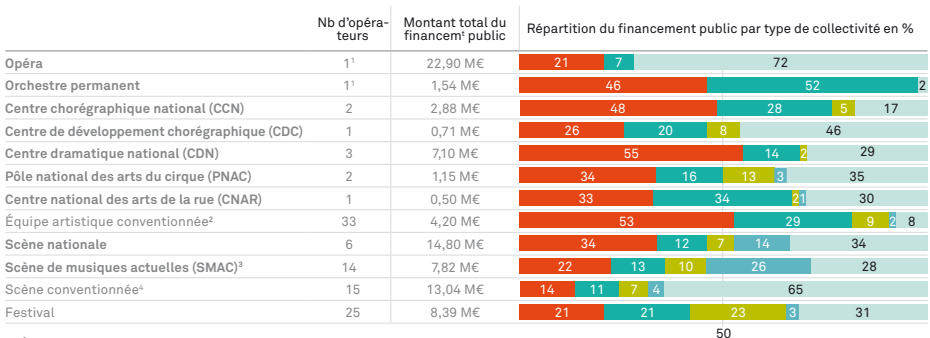
En 2014, les dépenses culturelles de fonctionnement des trois DRAC Aquitaine, Limousin, Poitou-Charentes s'élèvent à 50,7M€, le spectacle vivant en représente la moitié. Rapportée à l'ensemble de la population, cette intervention est en moyenne de 9€/habitant. ⁽²²⁾

Les financements croisés

Dans le cadre de sa politique de soutien à la création du spectacle vivant, l'État intervient aux côtés des collectivités territoriales (graphique 15). La part de l'État varie selon le type d'opérateur. Elle constitue en moyenne 28% des aides publiques en 2013 sur le périmètre principal d'intervention suivant ⁽²³⁾ : labels, réseaux de diffusion, équipes artistiques conventionnées et festivals. Cette part serait bien sûr moins forte si elle s'élargissait à l'ensemble du champ du spectacle vivant, derrière le couple Villes/Intercommunalités notamment ⁽²⁴⁾.

Graphique 15

Principaux opérateurs du spectacle vivant soutenus par l'État déconcentré (DRAC) et les collectivités territoriales en 2013



■ État ■ Région ■ Département ■ Intercommunalité ■ Ville

Source : DGCA, ministère de la Culture et de la Communication

En gras : Opérateur relevant d'un label de l'État, circulaire du ministère de la Culture et de la communication Août 2010.

1 : La région compte 1 opéra et 2 orchestres permanents labellisés. L'Orchestre national et l'Opéra de Bordeaux sont un seul et même

Tableau 4

Dépenses culturelles de fonctionnement des DRAC - montant en millions d'euros et en euros par habitant (2014)

	en million d'€	en € par habitant
Aquitaine	22,0 M€	7 €/ hab
Limousin	9,5 M€	13 €/ hab
Poitou-Charentes	19,2 M€	11 €/ hab
Total	50,7 M€	9 €/ hab

Source : DRAC Aquitaine, Limousin, Poitou-Charentes

× **Note méthodologique** : Pour le spectacle vivant, les données communiquées dans cette notion concernent le budget consacré au soutien à la création, à la production et à la diffusion (Budget opérationnel de programme 131 des Directions régionales des affaires culturelles - DRAC). D'autres programmes en faveur du spectacle vivant peuvent être mobilisés par le ministère de la Culture et de la Communication à partir des politiques et actions suivantes : « élaboration de la réglementation de l'enseignement initial et supérieur ; soutien à la création et développement des réseaux de diffusion, notamment par un maillage fort du territoire et l'implantation de structures permanentes (...), l'accompagnement et à la structuration des professions et de l'emploi (...), attentive au développement de l'éducation artistique et culturelle et des pratiques amateurs, aux enjeux liés au numérique ainsi qu'aux questions d'accessibilité pour tous les publics » ⁽²⁵⁾.

opérateur (ONBA) et figure ici sur la ligne Opéra.

2 : Compagnies, orchestres, ensembles, etc.

3 : En 2015, 17 lieux de musiques actuelles font partie du label SMAC.

4 : En 2015, 17 scènes conventionnées.

16 3,4% DU BUDGET DES RÉGIONS CONSACRÉS À LA CULTURE

Une compétence volontaire et d'importance

Les Régions Aquitaine, Limousin et Poitou-Charentes totalisent 49,9 millions d'euros de dépenses comptablement culturelles ⁽²⁶⁾ en 2014, soit 3,4% des budgets de fonctionnement régionaux ⁽²⁷⁾. Pour l'essentiel, ce sont des subventions attribuées à des tiers, les Régions ne gérant pas de lieux en régie. Rappelons qu'en dehors de la compétence obligatoire de l'inventaire du patrimoine, une Région fait le choix de sa politique culturelle. Des dépenses culturelles émergent aussi sur d'autres budgets : territoires, éducation, international, politique de la ville et communication notamment.

Tableau 5
Dépenses culturelles de fonctionnement des Régions - montant en millions d'euros et en euros par habitant (2014)

	en million d'€	en € par habitant
Aquitaine	23,1 M€	7 €/hab
Limousin	7,6 M€	10 €/hab
Poitou-Charentes	19,2 M€	11 €/hab
Total	49,9 M€	9 €/hab (28)

Source : Région Aquitaine, Limousin, Poitou-Charentes.

✕ **Note méthodologique :** Les compétences des Régions portent principalement sur le développement économique, l'aménagement du territoire, la formation professionnelle, la gestion des lycées et les transports hors agglomération. La loi du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe),

Le spectacle vivant concentre la moitié du budget culturel des Régions. Les interventions des trois Régions en faveur de son développement ont pour axes communs la recherche de l'équilibre des territoires, la structuration professionnelle, le soutien à la création, l'éducation artistique et culturelle (en lien avec les lycées par exemple). Parmi les soutiens principaux, on retrouve notamment, mais pas seulement, le subventionnement de lieux et équipes artistiques, au côté de l'État (voir notion 15). Les trois collectivités aident aussi de nombreux autres porteurs de projets dans leur action de diffusion (130 scènes et 149 festivals au total), de création (209 équipes artistes soutenues, dont une partie conventionnées), d'enseignement (6 écoles supérieures notamment) ou d'action culturelle.

3^{ème} volet de la réforme territoriale après la création des métropoles et le passage à 13 régions métropolitaines, confirme que les Régions ont des compétences partagées en matière de culture, sport, tourisme et langues régionales. Elle précise que « la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005. » En vertu de la loi de modernisation de l'action publique et d'affirmation des métropoles (MAPTAM) du 27 janvier 2014, une commission thématique peut être consacrée à la culture au sein des Conférences territoriales de l'action publique (CTAP).

(21) Dépenses de fonctionnement, hors dépenses de personnel des DRAC.

(22) Parmi ses différents budgets, le ministère de la Culture et de la Communication évalue les crédits de fonctionnement déconcentrés (DRAC) à 7,8 euros par habitant en 2013 hors dépenses de personnel (la même année, 8,9 euros par habitant pour le total des DRAC Aquitaine, Limousin et Poitou-Charentes). Source : *Analyse des interventions financières et des politiques culturelles en région, ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2014.*

(23) Voir la carte des lieux de produc-

tion et de diffusion du spectacle vivant labellisés, conventionnés ou soutenus par le ministère de la Culture, dossier de L'Affût - oct., nov., déc. 2015.

(24) En moyenne, l'État contribue à 20% des aides aux opérateurs du spectacle vivant en 2008 en Poitou-Charentes. Source : *Dispositif interrégional d'observation des financements publics de la culture, année d'étude 2008 - septembre 2013.*

(25) Source : ministère de la Culture et de la Communication.

(26) Données budgétaires extraites à partir du compte administratif de chaque Région, en section de fonc-

tionnement, sur la fonction Culture (903-1). Montants hors dépenses de personnel.

(27) En 2010, en moyenne les 23 Régions y consacrent 3,1% de leur budget de fonctionnement. Source : *ministère de la Culture et de la Communication.*

(28) Le ministère de la Culture et de la Communication estime les dépenses culturelles de fonctionnement des Régions de métropole à 7,6 euros par habitant en 2010. Source : *Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2010, ministère de la Culture et de la Communication, mars 2014.*

RENCONTRER

Permettre la rencontre entre l'artiste et ses publics est essentiel. Que celle-ci se produise en direct ou via des intermédiaires, sa mise en œuvre exige parfois de pallier des difficultés en cherchant des solutions adaptées.

17

LA PLACE DE L'ARTISTE : OBSERVER LE TERRITOIRE ET EN ÊTRE ACTEUR

Alice Geairon, directrice artistique de la Compagnie L'Ouvrage (Thouars)



Pourquoi avez-vous choisi de mettre au cœur de votre démarche artistique la notion de « territorialité » et que recouvre-t-elle ?

Je ne peux imaginer m'enfermer dans un lieu ni envisager que la création artistique ne soit pas connectée au monde qui l'entoure, parce que je n'ai pas envie de convier simplement des gens dans une salle une fois le spectacle prêt, de les voir applaudir et s'en retourner sans que l'on puisse se rencontrer. Pour moi, l'implantation territoriale signifie prendre en compte l'endroit où l'on vit, l'observer et en être acteur. Nous sommes des citoyens et, par notre pratique artistique, engagés dans un certain type de relation avec le territoire où nous sommes établis. C'est également une façon d'aller à la rencontre des publics sans attendre qu'ils viennent à nous, de nous présenter à eux, de faire découvrir nos métiers et la création, de partager un travail en cours. La Compagnie L'Ouvrage étant l'une des rares équipes artistiques implantées dans le Nord des Deux-Sèvres, sa présence sur un territoire rural marque une volonté de participer à l'irrigation culturelle et de favoriser l'accès de tous à la culture. Lorsque nous avons présenté en mai *Le Grand Troupeau*, les habitants sont venus le voir parce que le spectacle se jouait dans leur commune ou leur village. Ils ne se seraient pas forcément déplacés sinon.

Comment l'action culturelle nourrit-elle vos créations ?

L'action culturelle participe de notre désir de faire découvrir aux publics un auteur, une thématique ou une esthétique sur lesquels nous effectuons des recherches. Des ateliers de pratique artistique peuvent aussi être l'occasion d'expérimenter des rapports différents au plateau ou à la direction d'acteur, qui vont nourrir ma réflexion personnelle sur un spectacle. Enfin, à condition que le projet s'y prête, la participation d'amateurs est envisagée. Nous nous efforçons quasi constamment de tisser des liens étroits entre action culturelle et création, car nous aurions sinon l'impression de devenir des prestataires de services.

En quoi la permanence artistique contribue-t-elle et est-elle indispensable au développement culturel d'un territoire ?

L'implantation définitive de la compagnie en 2007 (qui s'appelait jusqu'en septembre dernier Compagnie Métro Mouvance) a été le fruit d'un long partenariat avec le Théâtre de Thouars. Dès le début des années 2000, la compagnie a proposé très régulièrement des créations et accompagné les actions culturelles développées par le théâtre. Ce travail a permis de mettre en place des outils, comme des ateliers pour enfants et adolescents et d'autres menés à l'hôpital de jour, ou encore un accompagnement de troupes amateurs, de doter le territoire de propositions qui ont acquis une réelle visibilité auprès des habitants. Et la connaissance de ces actions participe directement du développement culturel d'un territoire. Aujourd'hui, l'enjeu, dans une ville qui enregistre de nombreux mouvements de populations, est de trouver les moyens de toucher ces nouveaux publics qui ne fréquentent pas forcément des structures culturelles.



Hélène Lacassagne, responsable culturelle à la Ligue de l'Enseignement de la Corrèze



Comment définiriez-vous le terme de « médiation » ? Faut-il distinguer celle qui s'opère dans la rencontre entre des artistes et des publics et celle qui permet à un citoyen d'appréhender une œuvre ?

La médiation culturelle est essentiellement axée sur la rencontre des publics avec les œuvres et les artistes. Je ne distingue pas les deux. Les liens tissés avec les artistes sont essentiels pour appréhender une œuvre, et notre volonté est aussi de les solliciter pour qu'ils deviennent eux-mêmes médiateurs. La médiation consiste en la mise en place de tout ce qui peut favoriser la rencontre des habitants avec des actes culturels forts, soit par la fréquentation des œuvres, soit par la pratique artistique qui est également extrêmement importante parce qu'elle permet une appropriation. Enfin, la médiation concerne aussi la pédagogie que nous menons auprès des élus, afin que des projets culturels puissent se construire à leur initiative, croître et embellir sur un territoire particulier.

La médiation consiste aussi à rassembler autour d'un même projet des partenaires (théâtre, collectivité, école...) aux missions très différentes...

En effet. Nous avons par exemple un partenariat fort avec le Théâtre des Sept Collines à Tulle dans le cadre du dispositif Les Randonnées de la culture, qui propose des spectacles jeune public au théâtre et dans des écoles en milieu rural. Cette initiative nécessite une mise en relation entre les collectivités qui accueilleront les spectacles,

les écoles, l'Inspection départementale, éventuellement une association de parents d'élèves et la DRAC. Ce travail de « tricot », destiné à convaincre l'ensemble des acteurs impliqués au service de l'accès à la culture, relève de la médiation. Il s'agit pour nous d'insuffler des projets mais aussi de faire en sorte qu'ils continuent à se développer entre plusieurs structures.

À quels difficultés et enjeux les médiateurs sont-ils aujourd'hui confrontés ?

La principale difficulté est la gestion du temps. Les projets de médiation nécessitent une forte implication sur le territoire, mais le fait d'être en flux tendu sur le plan du personnel ne nous permet pas de passer suffisamment de temps sur le terrain pour développer davantage d'actions. L'enjeu principal reste de toucher encore plus de populations mais aussi d'intervenir dans les endroits les plus démunis en termes de propositions. La seule possibilité de le faire est de créer et travailler des solidarités entre les collectivités, le tissu associatif, des structures et des groupements d'individus. Le rôle du médiateur est de permettre cette recherche de partenaires différents. Le pendant de la médiation est la permanence artistique. Il est important de réaffirmer que sans la présence d'artistes qui vivent et développent leur art sur un territoire, nous n'aurons pas d'interlocuteurs pour mener un travail avec les habitants. Le médiateur porte aussi cette parole-là et peut la faire entendre aux élus.



Patrick Lavaud, directeur artistique du festival des Nuits Atypiques dans le sud Gironde



Quelle place et quel rôle les langues régionales tiennent-elles dans les créations artistiques ?

Dans la quantité de spectacles créés en région, les langues régionales n'occupent pas une grande place. Je constate par ailleurs que nous avons à la fois des artistes enracinés dans la langue occitane depuis très longtemps, et d'autres qui la redécouvrent après une carrière dans le champ francophone. De manière générale, il s'agit plutôt de démarches singulières et très personnelles de quelques artistes motivés par le désir de faire reconnaître et de faire vivre artistiquement ces langues, tout simplement aussi de les faire vivre au sein de la société.

En production comme en diffusion, à quelles difficultés et quels enjeux les projets artistiques en langue régionale sont-ils confrontés ?

La difficulté ne se situe pas tant sur le plan de la production, car nous réussissons à trouver des soutiens, via des apports financiers et des accueils en résidence, dans une région aussi où les collectivités territoriales sont attentives aux langues régionales. En matière de diffusion, c'est plus compliqué, la question de la création artistique en langues régionales étant liée à celle de la place des langues régionales dans la société via l'enseignement, les médias... La démarche du Théâtre des Chimères qui crée des pièces en basque surtitrées en français est possible parce que l'Office public de la langue basque a entrepris un véritable travail de fond sur la promotion et la reso-

ciabilisation de la langue. L'occitan, en revanche, n'est pas valorisé, d'où une faible attente de la part des publics et une appréhension des diffuseurs. Nous devons travailler davantage le désir de la langue et la compétence linguistique. Toutefois, l'important est de dire que l'on ne parle pas de défense des langues régionales mais de créations artistiques, et tant mieux si elles sont en langues régionales. On juge d'abord un spectacle sur ce qu'il porte et transmet. Et dans un deuxième temps, l'artiste peut avoir envie de valoriser une langue. Il ne doit pas être un porteur-drapeau, mais d'une certaine façon il contribue à modifier les mentalités afin qu'il y ait une plus grande prise de conscience de l'importance des langues régionales.

La diversité linguistique présente au sein de la grande Région va-t-elle permettre d'accroître la diffusion des spectacles en langues régionales ?

Je le souhaite. Nous allons nous retrouver sur un grand territoire avec trois langues régionales (le basque, l'occitan et le poitevin-saintongeais), ce qui va nous conduire à repenser très différemment la diversité linguistique. Car être attaché à sa propre langue régionale n'a pas de sens si on ne porte pas attention à toutes les autres. En Aquitaine, des échanges, très ponctuels, existent déjà entre artistes occitans et basques. Le nouveau cadre institutionnel va impulser des collaborations nouvelles, apporter de nouveaux modes de pensée et de création, ce qui est tout à fait intéressant.

”

SE SITUER

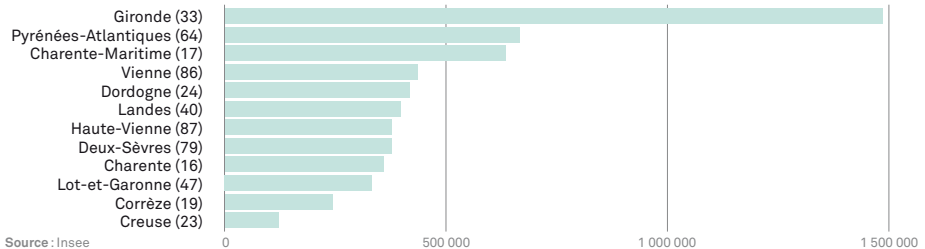
20 REPÈRES SOCIOÉCONOMIQUES

Tableau 6
Principaux indicateurs socioéconomiques régionaux

	Indicateurs régionaux	Rang sur les 13 régions métropolitaines
Population	5,8 millions d'habitants au 1 ^{er} janvier 2012	4 (9 % de la population nationale)
	<p>70% dans les 25 grandes aires urbaines 67% dans une ville de moins de 10 000 habitants</p>	
Superficie et densité de population	84 036 km ²	1
	70 habitants au km ²	10
Emploi	2,3 millions d'emplois au 31 décembre 2013 (dont 305 000 non salariés)	3 (8,8% de l'emploi de France métropolitaine)
	677 080 établissements actifs au 31 décembre 2012	4
Chômage	9,7% au 2 ^{ème} trimestre 2015	7 (moyenne nationale 10%)
PIB régional	157,6 milliards d'euros	3 (7,5% du PIB national)

Source : Insee

Graphique 16
Répartition de la population dans les 12 départements (2012)



Source : Insee

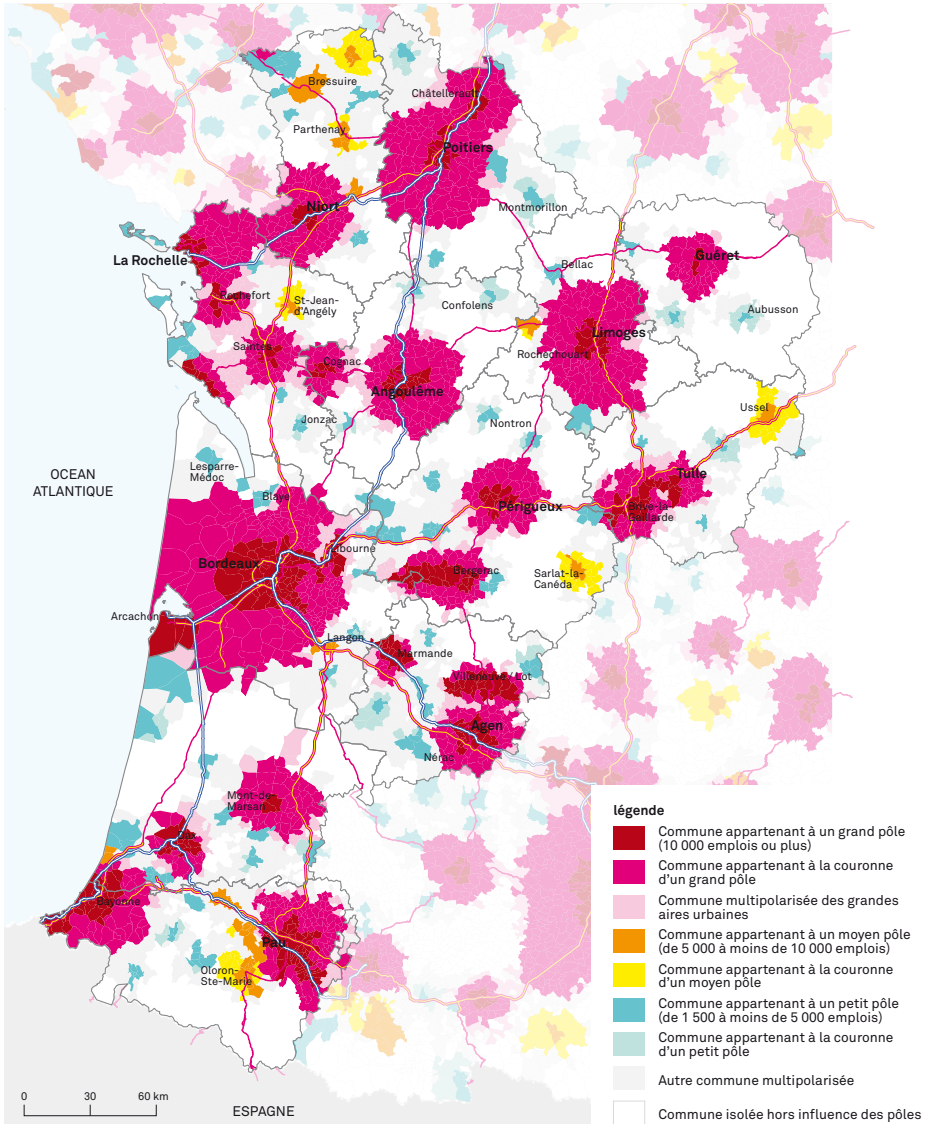
Tableau 7
Population des villes de plus de 40 000 habitants, de leur intercommunalité et de l'aire urbaine associée (2012)

Ville		EPCI à fiscalité propre au 1 ^{er} janvier 2015	Aire urbaine
Bordeaux	241 287	Bordeaux Métropole	737 492
Mérignac	66 660	"	"
Pessac	59 223	"	"
Talence	41 358	"	"
Limoges	136 221	Communauté d'agglomération Limoges Métropole	206 813
Poitiers	87 646	Communauté d'agglomération Grand Poitiers	138 759
Pau	78 506	Communauté d'agglomération Pau-Pyrénées	145 742
La Rochelle	74 123	Communauté d'agglomération de La Rochelle	163 122
Niort	57 607	Communauté d'agglomération du Niortais	118 036
Brive-la-Gaillarde	47 411	Communauté d'agglomération du Bassin de Brive	106 962
Bayonne	45 855	Communauté d'agglomération Côte Basque Adour	124 703
Angoulême	42 014	Communauté d'agglomération du Grand Angoulême	106 353

Source : Insee

Carte 4

Organisation territoriale, zonage en aires urbaines 2010



Source : Insee RP 2010.

Réalisation : Région Poitou-charentes, DIDE 2015.



AGENCE
CULTURELLE
DU POITOU-CHARENTES



L'A. Agence culturelle du Poitou-Charentes
91 boulevard du Grand Cerf
86000 Poitiers
Tél. : 05 49 55 33 19 | Fax : 05 49 55 39 89
Mail : accueil@culture-poitoucharentes.fr

Dépôt légal à parution janv. 2016

Réalisation

Pôle Observation-ressources

Rédaction

Françoise Billot, Maud Régnier,
Thomas Vriet, Marie-Agnès Joubert

Création / conception

www.pelletier-diabolus.com

Impression

Sipap Oudin, Poitiers,
tirage 3000 exemplaires

L'A. Agence culturelle du Poitou-Charentes est subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction régionale des affaires culturelles) et le Conseil Régional Aquitaine - Limousin - Poitou-Charentes.