



AGENCE
CULTURELLE
NOUVELLE-AQUITAINE

20

NOTIONS

ET

CHIFFRES

CLÉS

*DU SPECTACLE VIVANT
EN NOUVELLE-AQUITAINE*

JANVIER 2018
6^{ÈME} ÉDITION

SOMMAIRE

<u>AVANT-PROPOS</u>	P.5
<u>1</u> 17 700 professionnels salariés du spectacle vivant dans les établissements de Nouvelle-Aquitaine	6
<u>2</u> Près de 3 salariés sur 4 sont intermittents du spectacle	7
<u>3</u> “La condition de l’artiste,,	8
<u>4</u> Une progression des effectifs salariés	10
<u>5</u> Près de deux tiers des salariés sont des hommes	11
<u>6</u> “La culture contributive à l’économie,,	12
<u>7</u> 1 520 établissements employeurs du spectacle vivant	14
<u>8</u> 1 335 salariés du spectacle vivant bénéficiaires de la formation professionnelle continue	15
<u>9</u> “La coopération,,	16
<u>10</u> 1 000 équipes artistiques résidentes	18

11	240 structures irriguent le territoire de projets artistiques dans l'espace public	19
12	“La liberté artistique et l'espace public,,	20
13	600 festivals de spectacle vivant	22
14	615 lieux et programmeurs de spectacle vivant	23
15	“La gouvernance,,	24
16	527,5 millions d'euros de dépenses culturelles publiques en Nouvelle-Aquitaine (budget de fonctionnement)	26
17	“L'évaluation de l'action publique,,.....	27
18	26,2 millions de crédits de la DRAC alloués à la création, production et diffusion du spectacle vivant	30
19	“Le droit de prendre part à la vie culturelle,,	31
20	“Portraits sensibles du territoire,,	33

Pour toutes questions méthodologiques, l'équipe du Pôle Observation-ressources se tient à votre écoute.



Antigone sinon couic, Hélène Vieilletoile et Olivier Papuchon – Cie Sans Titre Production, photo © DR

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

Vous allez découvrir la nouvelle livraison de *20 Notions et chiffres clés du spectacle vivant en Nouvelle-Aquitaine*.

Ce document est un résumé, il est donc par nature restrictif et schématique, mais il ouvre aussi une large fenêtre sur un riche panorama, celui qu'offre le paysage chatoyant du spectacle vivant en Nouvelle-Aquitaine.

Les chiffres peuvent apparaître rebutants, asséchants par leur froideur désincarnée, leur précision aride, leur utilisation rhétorique, belliqueuse – tenter de mettre fin au débat en les assénant telles des armes de destruction.

Mais les chiffres que nous vous proposons ici déploient toute leur qualité magique. Ils donnent évidemment à compter, puisque c'est leur fonction de base, mais simultanément donnent à raconter des lieux, des parcours, des moments, des rencontres, à travers plusieurs entretiens.

En outre, leurs présentations graphiques, sur toile de fond territoriale de ce grand morceau de France – entre Atlantique, Pyrénées, Massif central et Bassin de

Loire – les légendes des cartes, sobres, ramassées, et pourtant évocatrices, contribuent à interroger, enrichir, modifier durablement les perceptions que nous avons et les représentations que nous nous faisons – ou que nous ne nous faisons pas! – d'une activité culturelle se déclinant au quotidien en multiples métiers.

Conservez bien ce numéro, car il contient en filigrane toute la réalité, toute l'histoire encore à écrire des droits culturels, ces instruments juridiques normatifs désormais inscrits dans la législation française⁽¹⁾ en regard du droit international. Cette « nouvelle frontière » des droits humains réaffirme, entre autres, le droit à l'éducation ainsi que le droit à participer à la vie culturelle⁽²⁾.

Au-delà de la réflexion théorique et des engagements politiques sur ces questions fondamentales pour nos sociétés et leur avenir, doit se dessiner et se construire la mise en œuvre courante, pratique et décentralisée de relations sociales renouvelées pour un meilleur vivre ensemble.

Nicolas Dextreit
Président de L'A.

(1) (cf. art. 26 et 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, et 13, 14 et 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels).

(2) Les deux lois qui font référence aux droits culturels sont :
- la loi NOTRe (promulguée le 7 août 2015) article 103 : « La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités

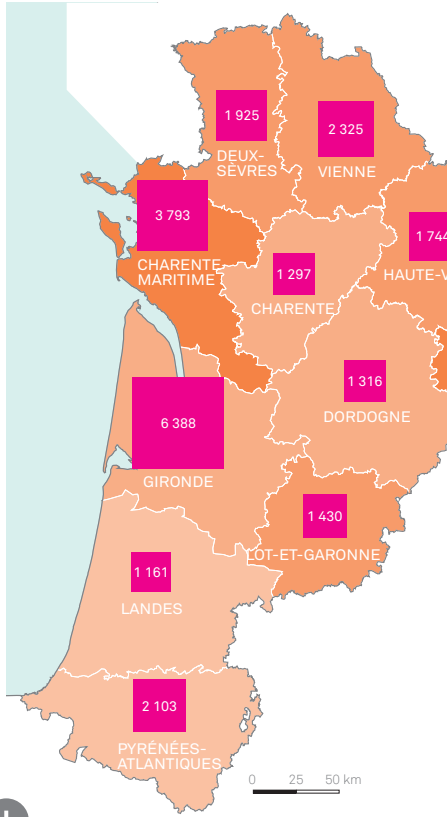
territoriales et l'Etat dans le respect des droits culturels énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005. »
- la loi LCAP (promulguée le 7 juillet 2016), article 3 : « L'État, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent

en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique. »

1

17 700 PROFESSIONNELS SALARIÉS DU SPECTACLE VIVANT DANS LES ÉTABLISSEMENTS DE NOUVELLE-AQUITAINE

■ DEUX TIERS DE L'EMPLOI SE CONCENTRENT DANS 4 DÉPARTEMENTS : GIRONDE, CHARENTE-MARITIME, VIENNE ET PYRÉNÉES-ATLANTIQUES



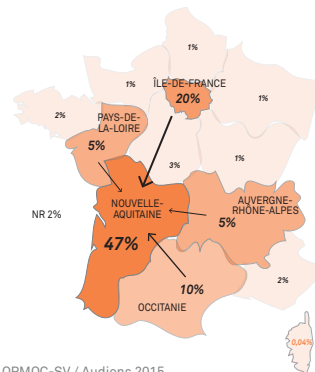
Nombre de professionnels salariés du spectacle vivant par département ⁽³⁾

Part des salariés du spectacle vivant sur l'ensemble des salariés

- > 1,5%
- entre 1,23% et 1,5%
- entre 1% et 1,23% (moyenne régionale)
- < 1%

Source : OPMQC-SV / Audiens 2015 / Insee

Principales mobilités domicile-travail des salariés du spectacle vivant des établissements de Nouvelle-Aquitaine



Source : OPMQC-SV / Audiens 2015

- 8320 professionnels du spectacle vivant, soit 47%, résident en région Nouvelle-Aquitaine et y travaillent.
- 5^{ème} région en matière d'emploi après Ile-de-France (29%), Auvergne-Rhône-Alpes (11%), Occitanie (10%) et PACA (9%). 8% des professionnels du spectacle vivant travaillent pour les établissements localisés en Nouvelle-Aquitaine.

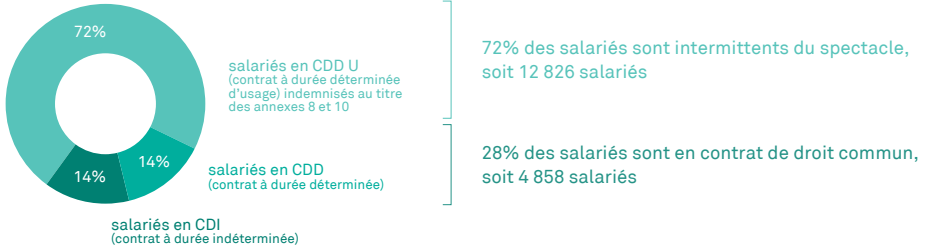
(3) Ensemble des artistes, techniciens et administratifs en contrat de droit commun (CDI, CDD) ou en contrat à

durée déterminée d'usage (CDD U) indemnisé au titre des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage, salarié dans

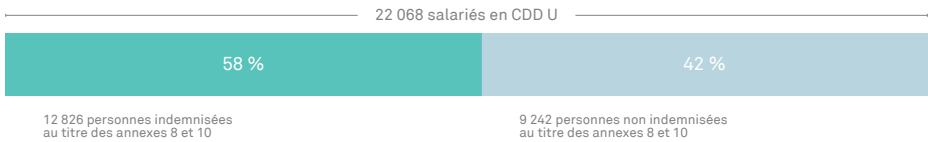
les établissements de Nouvelle-Aquitaine (siège social).

2 PRÈS DE 3 SALARIÉS SUR 4 SONT INTERMITTENTS DU SPECTACLE

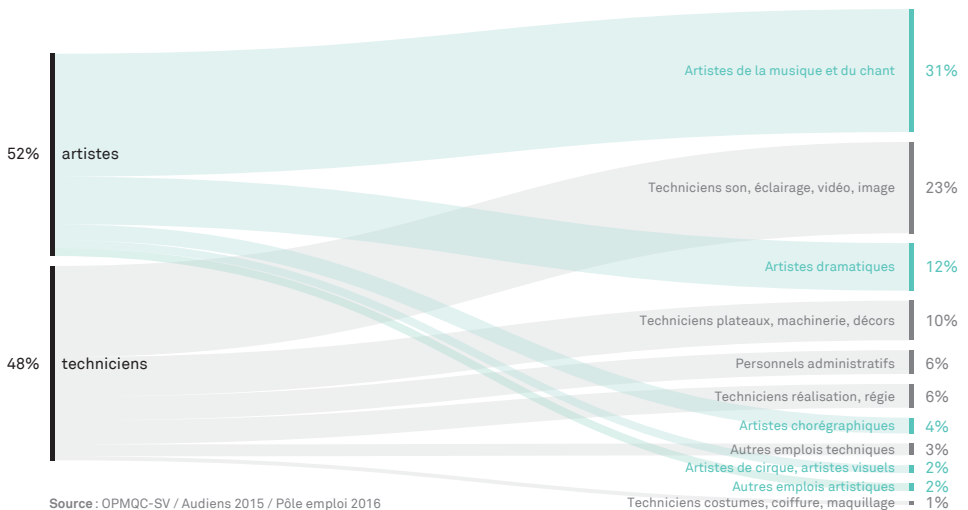
■ UNE ÉCONOMIE DE PROJETS SE TRADUISANT PAR UNE FORTE PRÉSENCE DE SALARIÉS INTERMITTENTS DU SPECTACLE



■ LES SALARIÉS INTERMITTENTS DU SPECTACLE : DES SITUATIONS D'EMPLOI DISPARATES



■ 52% DU TRAVAIL INTERMITTENT DANS LE SPECTACLE CONCERNE UN MÉTIER ARTISTIQUE⁽⁴⁾



(4) calculé à partir de la masse salariale de l'ensemble des intermittents du spectacle (y compris secteur cinéma, audiovisuel).

LA CONDITION DE L'ARTISTE

Franck Cormerais, professeur à l'Université Bordeaux-Montaigne, responsable de l'équipe E3D du laboratoire de recherche Médiations, Informations, Communication, Arts (MICA)

Comment définir le travail de l'artiste aujourd'hui ? En quoi diffère-t-il de celui des autres travailleurs dans la société ?



Nous n'avons pas de réelle définition de l'artiste, car celui-ci est d'une part intégré au marché de l'art ou bien au secteur artistique subventionné, et d'autre part joue un rôle social, d'encadrement des publics, qui le transforme en un animateur. Ce qui est en revanche intéressant, comme le défend le sociologue Pierre-Michel Menger⁽⁶⁾, c'est que le travail de l'artiste préfigure aujourd'hui l'évolution générale du travail. Dans cette évolution en effet, on observe une précarisation générale de l'emploi. Le statut de l'artiste, autrefois considéré comme marginal, tend ainsi à devenir celui de tout le monde. L'artiste échappe au régime de l'emploi salarié, et devient à ce titre de moins en moins différent des autres travailleurs puisque les salariés sont de plus en plus rares. Nous nous acheminons vers des formes d'activités qui ne relèvent plus de l'emploi classique, l'emploi salarié ; d'où aussi l'idée de verser un revenu dans le cadre d'une contribution apportée à l'activité. Ce revenu contributif pourrait être testé auprès des artistes, en considérant leur utilité sociale. Car nous avons besoin des artistes pour inventer de nouveaux standards mais aussi de nouvelles formes d'œuvres d'art et de créations collectives.

En quoi le numérique modifie-il sa démarche de création ? Et quel serait le profil de l'artiste du futur ?

Les artistes sont confrontés à un environnement technologique totalement nouveau, et cette confrontation les oblige à

modifier leur pratique. Nous sommes face à l'avènement des industries créatives, ce qui signifie à mes yeux réinventer la création collective, réinventer un mode d'existence dans lequel la consommation ne soit pas la finalité unique. Cela passe par la redécouverte d'une racine ancienne de l'artiste qui est l'artisan, donc le retour à des pratiques manuelles, et en même temps une capacité à s'inscrire dans une dynamique prospective où l'œuvre ne sera plus forcément signée par un auteur. Elle sera plutôt une création collective associant des publics, des institutions, des amateurs d'art... Aujourd'hui, la puissance publique ne doit sans doute plus envisager l'art uniquement du point de vue patrimonial mais plutôt sous l'angle de l'invention d'un style de vie. Et dans cette perspective, l'artiste occupe une place fondamentale.

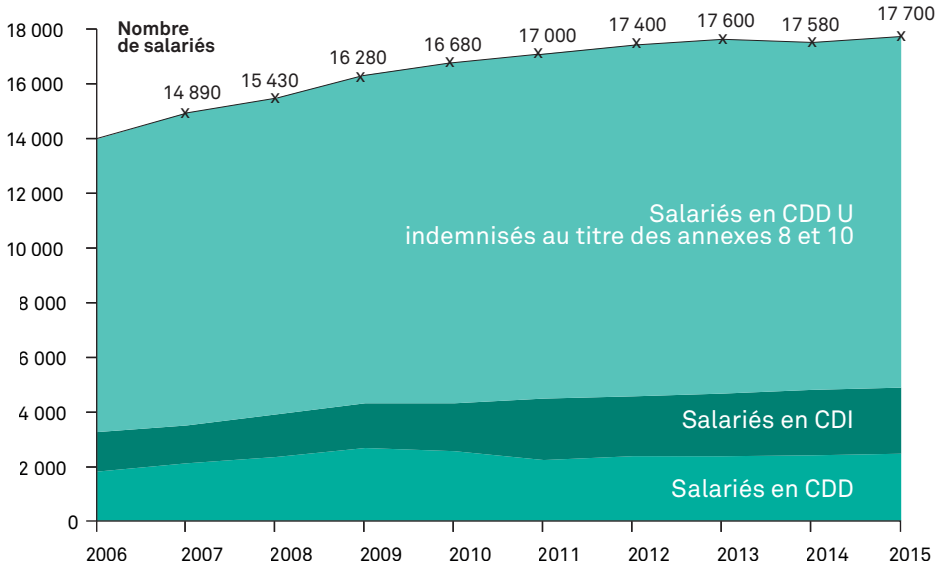
Quel rôle joue l'artiste dans la mise en œuvre de dynamiques territoriales au service de la culture ?

Selon moi, c'est le territoire qui, par l'intermédiaire de ses habitants, doit devenir l'expression d'une mise en forme artistique, l'artiste n'étant que le révélateur d'une pratique artistique transversale (contributions des artistes, des publics, des institutions, des salles, vie associative...). On voit bien que le nombre d'événements culturels portés par un territoire est capital pour son dynamisme. L'artiste a là encore un rôle essentiel à jouer, dans la création de valeurs sur un territoire, d'émotions, mais aussi d'activité économique dans le domaine du tourisme ou des industries créatives.



UNE PROGRESSION DES EFFECTIFS SALARIÉS

■ DEPUIS 2006, LE SECTEUR GAGNE EN MOYENNE +2,6% DE SALARIÉS PAR AN



Source : OPMQC-SV / Audiens 2015

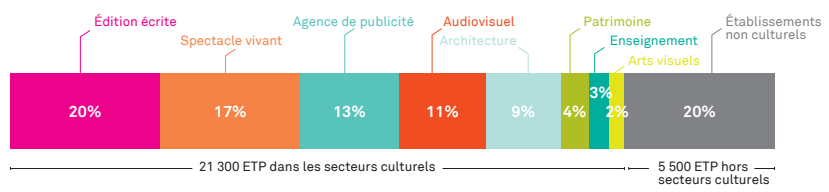


• Une progression importante en région Nouvelle-Aquitaine

Entre 2000 et 2015, la masse salariale sociale déclarée en faveur du spectacle vivant progresse de 5,7% en Nouvelle-Aquitaine contre 4,3% sur l'ensemble du territoire national.

• Le spectacle vivant, 17% de l'emploi culturel régional, est le deuxième secteur d'emploi après celui de l'édition écrite et devant les agences de publicité, l'audiovisuel-cinéma, etc.

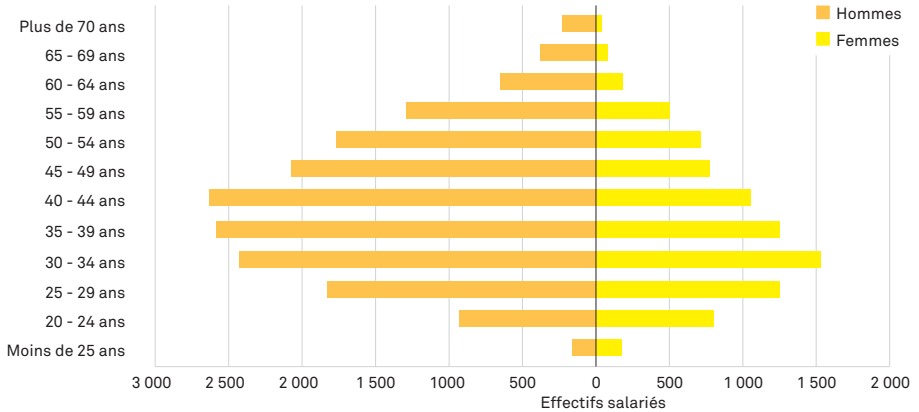
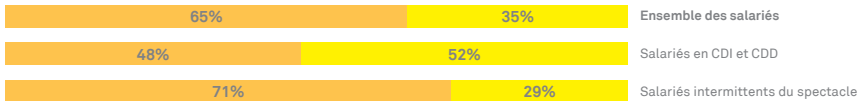
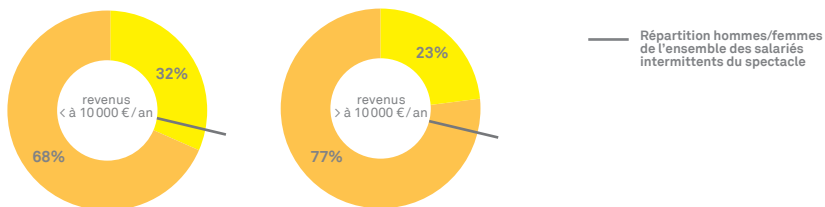
■ L'EMPLOI CULTUREL EN ÉQUIVALENT TEMPS PLEIN (ETP) DANS LES ÉTABLISSEMENTS DE NOUVELLE-AQUITAINE (6)



Source : Insee, DADS 2014

5**PRÈS DE DEUX TIERS DES SALARIÉS SONT DES HOMMES****■ PYRAMIDE DES ÂGES DE L'ENSEMBLE DES SALARIÉS DU SPECTACLE VIVANT**

Les hommes représentent 65% des salariés du spectacle vivant, les femmes 35%. La moyenne d'âge des salariés du spectacle vivant de Nouvelle-Aquitaine est de 40 ans, plus élevée qu'au niveau national (39 ans).

**■ LES FEMMES SONT PLUS REPRÉSENTÉES DANS LES CONTRATS DE DROIT COMMUN****■ DES INÉGALITÉS SALARIALES ENTRE HOMMES ET FEMMES : L'EXEMPLE DES INTERMITTENTS DU SPECTACLE**

Source : OPMQC-SV / Audiens 2015

(6) Périmètre de l'emploi culturel défini selon le cadre de référence du Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la culture et du système

statistique européen.
L'emploi culturel comprend :
- l'emploi dans les établissements culturels (secteur culturel défini selon la nomenclature d'activité française, NAF) incluant les professions cultu-

relles (définies selon la nomenclature des professions et catégories socioprofessionnelles, PCS) et non culturelles
- les professions culturelles hors secteur culturel.

LA CULTURE CONTRIBUTIVE À L'ÉCONOMIE

Xavier Dupuis, économiste, Maître de conférences à l'Université Paris-Dauphine, responsable du parcours en Master 2 « Management des organisations culturelles »



On a beaucoup souligné ces dernières années l'importante contribution de la culture à l'économie française. Pour autant, peut-on considérer les arts et la culture comme des « produits » semblables aux autres ?

Pas vraiment, dans la mesure où ils sont porteurs de sens et possèdent un caractère symbolique extrêmement important. Ceci explique d'ailleurs les débats que l'on a connus autour de l'exception culturelle et du fait que les produits culturels ne devaient pas entrer dans les règles du libre échange. Malgré tout, maintes productions dans le secteur culturel sont vendues sur un marché comme d'autres produits. Et quand on parle d'industries culturelles, on rejoint davantage le vocabulaire de l'économie. Celles-ci répondent en effet à des logiques industrielles et de profits.

Quelle autre représentation de l'économie la culture introduit-elle ? Car elle produit des valeurs ajoutées telles que le lien social, l'épanouissement personnel, l'éducation à la citoyenneté... Autant d'éléments non mesurables par les indicateurs économiques actuels.

Les productions culturelles recèlent des dimensions immatérielles qui ne sont pas facilement repérables et encore moins monétisées. La valeur monétaire existe certes, mais elle n'est pas quantifiable, car il est difficile de donner un prix à ce qui n'en a pas. La méthode préconisée par nombre d'économistes est celle dite du consentement à payer : vous réalisez, par exemple, un sondage auprès d'une population pour savoir combien d'impôts locaux supplémentaires elle est prête à

payer pour la création d'un musée. Cela donne un prix, une valeur, mais je trouve le procédé absurde. Si on devait inventer de nouveaux indicateurs, ceux-ci seraient d'ordre qualitatif. On le fait déjà, via des enquêtes de satisfaction auprès des publics d'établissements culturels. Mais c'est du qualitatif que l'on traite au final comme du quantitatif.

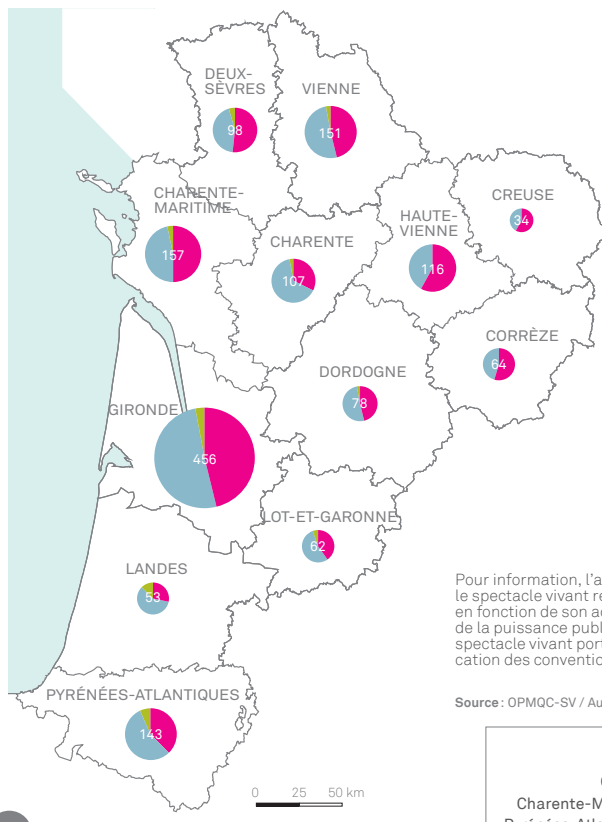
Entre libéralisme économique et intervention de la puissance publique, quelles fragilités discernez-vous dans l'économie artistique et culturelle ? Quels atouts et opportunités recèle-t-elle toutefois ?

Le secteur culturel traverse actuellement une période de mutation profonde. Les industries culturelles d'une part voient leur modèle économique totalement bouleversé par la révolution numérique, et le domaine plus ou moins subventionné d'autre part est confronté à une raréfaction des financements publics. Ce sont là les deux principaux points de fragilité. On peut cependant constater des éléments positifs. L'industrie musicale relève aujourd'hui la tête, et pour la première fois les chiffres d'affaires réalisés dans le numérique ont dépassé ceux des produits physiques. Concernant le spectacle vivant, je perçois moins d'opportunités et plutôt une nécessité, celle d'une restructuration, qui passe notamment par le choix de baisser les subventions. La culture demeure quand même un secteur innovant et créatif, qui réussit toujours à trouver des solutions même dans les périodes difficiles. De plus, subsiste au sein de la société française un consensus sur le fait que la culture, au-delà des simples retombées économiques, apporte un supplément d'âme et produit des effets qui ne sont pas monétisables.

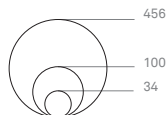


1 520 ÉTABLISSEMENTS EMPLOYEURS DU SPECTACLE VIVANT

■ 46% DES ÉTABLISSEMENTS RELÈVENT DU SPECTACLE VIVANT PUBLIC



Nombre d'établissements employeurs du spectacle vivant par département (activité principale)



Secteurs d'activité

L'activité principale est déterminée selon une combinaison de critères utilisée par Audiens (convention collective, code NAF de l'établissement, adhésion à un régime conventionnel prévoyance,...)

- Spectacle vivant public inclut notamment les employeurs relevant de la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles, les théâtres nationaux et les structures en régie directe.
- Spectacle vivant privé inclut notamment les employeurs relevant de la convention collective nationale des entreprises privées du spectacle vivant.
- Spectacle vivant prestation technique inclut notamment les employeurs relevant de la convention collective nationale des entreprises techniques au service de la création et de l'événement.

Pour information, l'application d'une convention collective dans le spectacle vivant relève de l'appréciation de chaque employeur en fonction de son activité et de son indépendance vis-à-vis de la puissance publique (se référer à l'Accord interbranche du spectacle vivant portant définition commune des champs d'application des conventions collectives des secteurs privé et public).

Source : OPMQC-SV / Audiens 2015 / L'A.

Département	Nb employés occasionnels
Gironde	2504
Charente-Maritime	1349
Pyrénées-Atlantiques	1219
Dordogne	1056
Deux-Sèvres	857
Vienne	855
Landes	784
Lot-et-Garonne	708
Haute-Vienne	573
Charente	572
Corrèze	563
Creuse	207



11 200 établissements employeurs occasionnels

Un nombre important d'établissements, ne relevant pas de la branche principale du spectacle vivant, emploie occasionnellement des salariés artistes ou techniciens du spectacle (périmètre du Guichet unique du spectacle, GUSO). ⁽⁷⁾

Source : OPMQC-SV / Audiens 2015.

(7) Le périmètre du GUSO inclut des personnes physiques ou morales de droit privé ou public qui n'ont pas pour activité principale le spectacle vivant et qui emploient des artistes ou techniciens du spectacle en CDD U.

Exemples d'activités (selon la NAF) : autres organisations fonctionnant par adhésion volontaire (9499Z), administration publique générale (8411Z), restauration traditionnelle (5610A), activités de clubs de sports

(9312Z), hébergement médicalisé pour personnes âgées (8710A), terrains de camping et parcs pour caravanes ou véhicules de loisirs (5530Z), débits de boissons (5630Z), enseignement culturel (8552Z), etc.

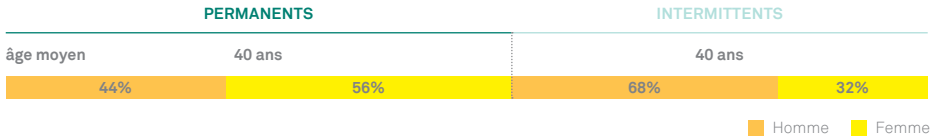
8

1 335 SALARIÉS DU SPECTACLE VIVANT BÉNÉFICIAIRES DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE CONTINUE

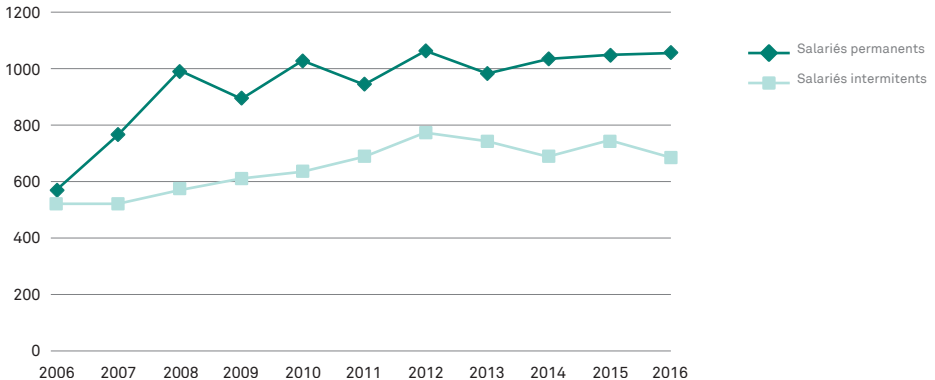
■ 55 % DES BÉNÉFICIAIRES SONT DES SALARIÉS PERMANENTS



■ PROFIL SOCIO-DÉMOGRAPHIQUE DES BÉNÉFICIAIRES DE LA FORMATION



■ ÉVOLUTION DES STAGIAIRES DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE CONTINUE ENTRE 2006 ET 2016 ⁽⁸⁾



■ PRINCIPAUX DISPOSITIFS D'ACCÈS À LA FORMATION DES STAGIAIRES



Source : Afdas, 2016

(8) Nombre de stagiaires de la formation professionnelle continue (un même bénéficiaire peut effectuer plusieurs stages au cours d'une année).

Entretien avec Filgi Claverie, directeur des partenariats culturels de la Communauté d'Agglomération Pays Basque



Hameka est né en 2009 de la collaboration entre des élus et équipes artistiques de la communauté de communes Errobi. À quels besoins culturels répondait cette fabrique des arts de la rue ?

Il y avait un double besoin : les élus locaux avaient en gestion une salle de spectacle sans projet culturel, sans programmation, et par ailleurs les équipes artistiques professionnelles du territoire avaient des besoins forts en locaux administratifs et lieux de répétition. Ils se sont donc rencontrés et les artistes ont fait aux élus la proposition originale de créer un lieu de fabrique des arts de la rue. Voilà comment est né le projet Hameka. En Nouvelle-Aquitaine, il est le seul à être directement géré par une collectivité territoriale. Autre originalité, c'est une codirection qui pilote la fabrique : la direction artistique est confiée à la compagnie Le Petit Théâtre de Pain et la direction administrative est portée en direct par des agents de la Communauté d'Agglomération.

Hameka est une fabrique de création partagée, pour des résidences d'artistes permanentes ou temporaires. Cela insuffle-t-il un esprit de coopération particulier ?

C'est le pari que l'on a voulu faire. On reçoit plusieurs compagnies en même temps et tous ces artistes se croisent au sein d'Hameka, mangent ensemble, discutent, échafaudent des projets... J'ai le souvenir d'artistes d'une compagnie de théâtre de rue qui, à un moment donné, ont eu besoin de travailler sur le mouvement circassien. Ils ont donc fait appel à une circassienne qui avait été en résidence en même temps qu'eux à la fabrique. Elle est entrée dans le projet et a fait avec la compagnie une tournée d'une centaine de dates ! Le microcosme

fait naître ce genre de collaboration. Et puis étant une fabrique des arts de la rue, on est beaucoup dans l'espace public, en relation avec des artistes locaux, des associations, la population.

Forcément les échanges se font et enrichissent le projet artistique de chacun, en tout cas ce sont les retours que nous avons.

La création d'Hameka a-t-elle modifié la dynamique de ce territoire rural ?

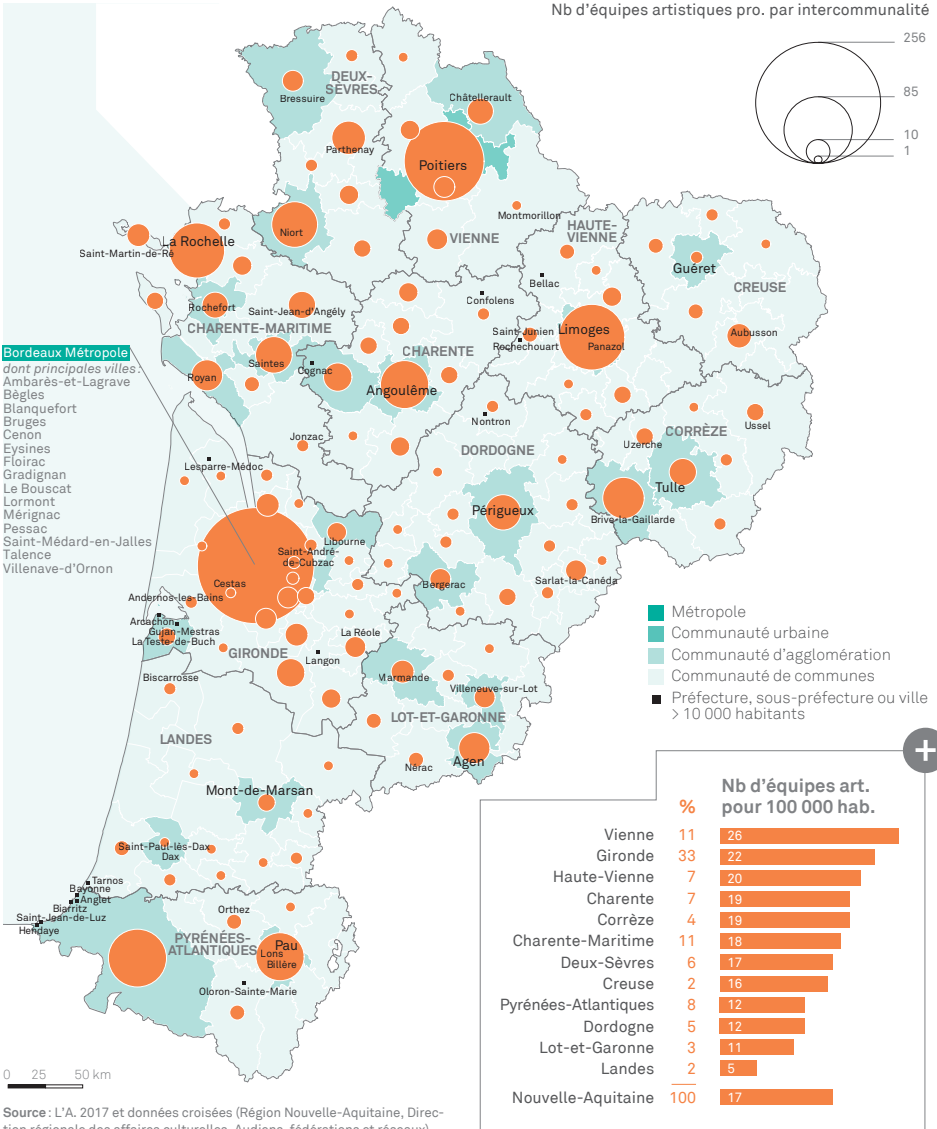
Tout d'abord, on a certainement permis à des personnes de rencontrer l'acte artistique. C'est la grande force des arts de la rue : tout le monde peut aller à leur rencontre en faisant fi des tabous, des freins à rentrer dans un théâtre. Ensuite, cela a permis à des artistes locaux de rencontrer des artistes professionnels qui pouvaient venir de toute la France, d'Espagne ou d'ailleurs, et donc de s'enrichir à leur contact.

Enfin, la fabrique est un facteur d'attraction pour le territoire, elle est un outil de développement artistique mais aussi économique. Sur un budget global de 400 000 euros environ, la communauté d'agglomération met 230 000 euros et 270 000 euros viennent de l'extérieur. Or sur ces 400 000 euros, entre 65 et 70% reviennent directement sur le territoire, que ce soit par le logement, la restauration, les salaires des artistes, l'activité des constructeurs, l'achat de matériel... C'est donc un investissement de l'agglomération pour le territoire à travers un outil culturel.



1 000 ÉQUIPES ARTISTIQUES RÉSIDENTES

Plus de 1000 équipes artistiques professionnelles ont leur siège en Nouvelle-Aquitaine. ⁽⁹⁾ Elles relèvent des disciplines artistiques suivantes : théâtre, danse, arts de la rue, cirque, musiques classique et contemporaine, musiques actuelles, spectacle vivant pluridisciplinaire. ⁽¹⁰⁾

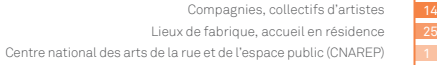


11

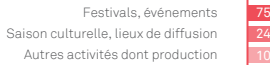
240 STRUCTURES IRRIGUENT LE TERRITOIRE DE PROJETS ARTISTIQUES DANS L'ESPACE PUBLIC

■ RÉPARTITION DES 276 ACTIVITÉS REPÉRÉES DANS LE CHAMP DES ARTS DE LA RUE (2016)⁽¹¹⁾

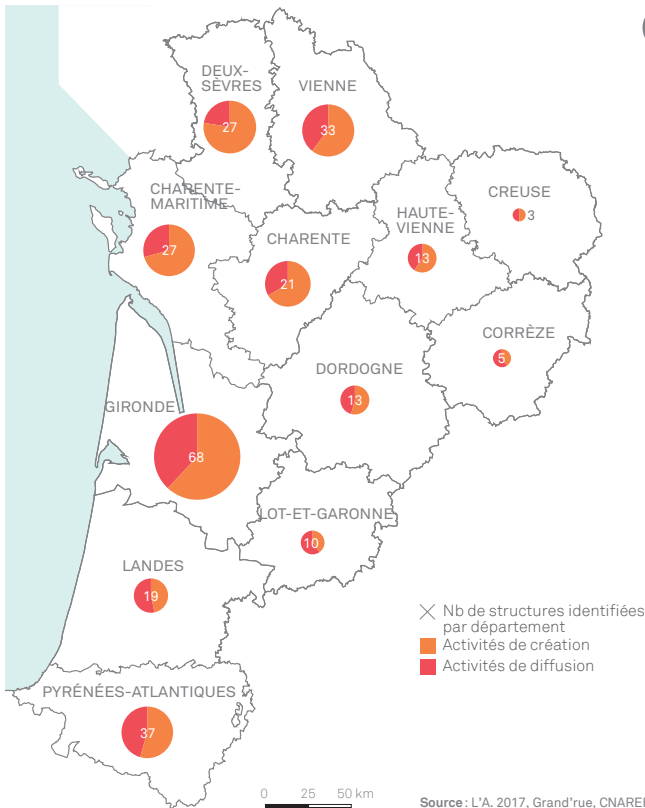
CRÉATION PRODUCTION



DIFFUSION PRODUCTION



■ RÉPARTITION DES ACTIVITÉS DE CRÉATION ET DE DIFFUSION DES ARTS DE LA RUE PAR DÉPARTEMENT



Source : L'A. 2017, Grand'rue, CNAREP Sur le pont.



Initié avec la fédération Grand'rue et le CNAREP Sur le pont, cet inventaire identifie les artistes, les programmations et les autres activités de spectacles ayant pour tout ou partie une intervention dans l'espace public. Les arts de la rue rassemblent une diversité d'expressions artistiques (théâtre, musique, danse, performance...) qui ont pour point commun de se produire dans l'espace public, en prise directe avec le public ou les habitants d'un quartier, d'un territoire, en dehors des établissements culturels classiques.

(9) Compagnies, ensembles, troupes en activité ayant formé une personne morale dédiée à la production de son activité artistique de création de spectacles ou ayant délégué cette

production artistique à un prestataire, titulaire d'une licence d'entrepreneur de spectacles et/ou employeur de professionnels du spectacle.
(10) Une équipe artistique peut relever

d'une discipline artistique ou de plusieurs (pluridisciplinaire).
(11) Une structure peut porter plusieurs activités.

Entretien avec Valérie de Saint-Do, journaliste, auteure, chargée de mission à la Fédération nationale des arts de la rue en 2017.



L'espace public est-il le lieu privilégié de la liberté artistique ?

Il devrait... Mais l'espace public est un domaine de négociation, et pas uniquement pour l'art. Aujourd'hui c'est le lieu où la liberté artistique se restreint. Il pouvait y avoir jusqu'à présent des cas de censure politique d'une œuvre dans l'espace public, soit parce qu'elle pouvait heurter des citoyens et de potentiels électeurs, soit parce que sa forme était jugée trop absconse ou montrait de la nudité. Mais là on arrive à un autre problème

de liberté : les limites fixées par les choix faits en matière de sécurité publique. L'idée fondamentale des arts de la rue est précisément de favoriser une circulation libre dans la ville, de pouvoir se déployer y compris de manière inattendue, cela entre en conflit direct avec des mesures de sécurité qui imposent de systématiquement contrôler les accès, fouiller les sacs des spectateurs, etc. Ces mesures sont liberticides pour les artistes mais il n'est pas dit qu'elles soient sécurisantes pour la population. Quand on oblige les gens à se masser derrière des barrières, on peut créer des effets de foule infiniment plus dangereux que ce que l'on voulait éviter. Il y a donc un vrai désir de négociation, de discussion, notamment avec les élus locaux et territoriaux, pour trouver les formes les plus adéquates, qui ne soient pas handicapantes pour la liberté de création.

Voit-on, face à cette réalité, émerger de nouvelles pratiques, de nouvelles manifestations de la liberté artistique ?

Les arts de la rue ont été après 1968 une manifestation nouvelle de la liberté artistique. Maintenant, peut-être cela va-t-il se passer précisément dans les lieux où l'on ne les attend pas, ailleurs que dans les festivals, sans que cela soit annoncé. Le risque est de se heurter à la répression et à l'autorité publique. Il faut comprendre que l'art dans l'espace public a vocation à créer du désordre, du chaos urbain, à bousculer les habitudes. Donc toute crispation de l'ordre public le remet en cause. Je crois que les artistes ne doivent surtout pas renoncer, ni se plier. Un autre facteur entre en jeu : la précarité et la difficile survie des équipes artistiques, notamment de celles qui jouent dans l'espace public. Ces impératifs sécuritaires peuvent se doubler d'un chantage à la diffusion, aux moyens, aux subventions. C'est un couteau sous la gorge par lequel on peut tenir les compagnies et les artistes.

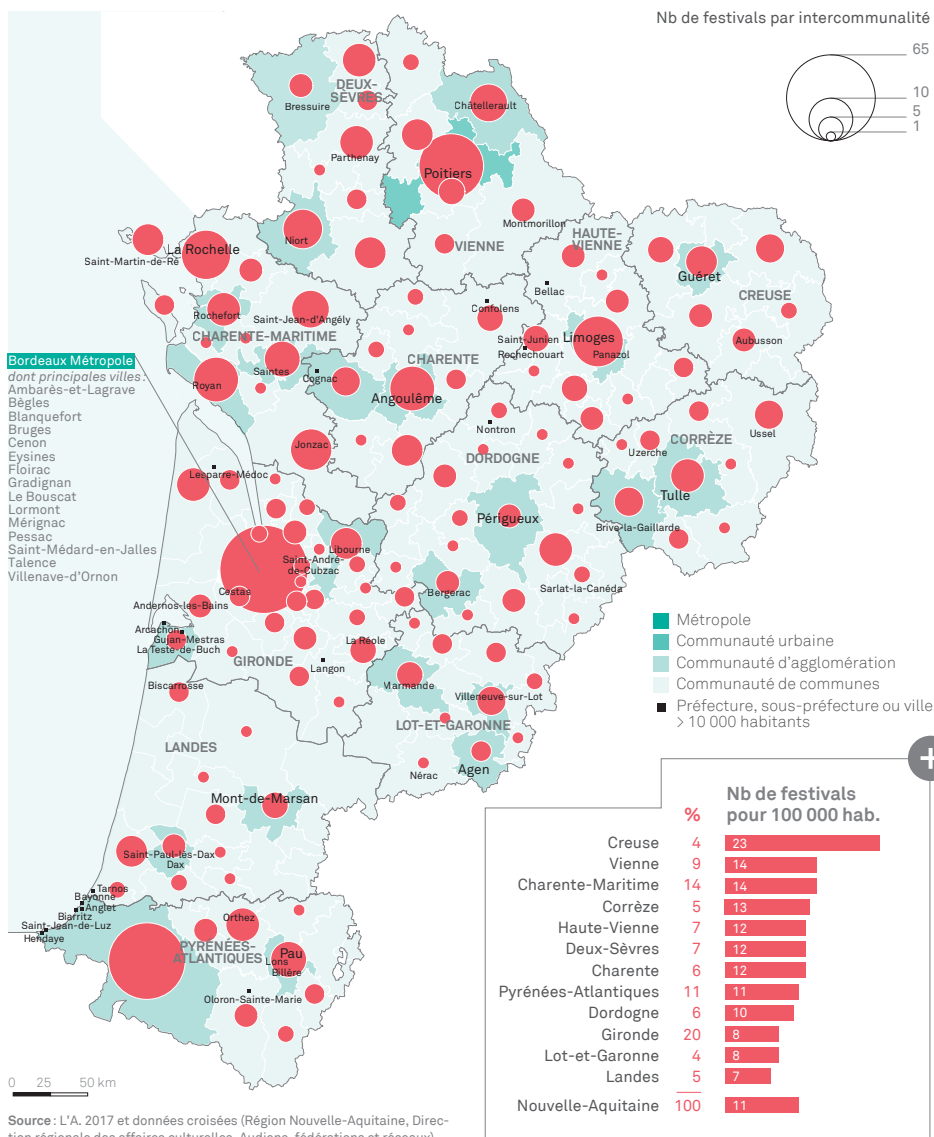
Que peut apporter la liberté artistique à une société qui se questionne sur son devenir ?

Dans une société qui a assez peur de l'expérimentation et du désordre, elle ouvre des possibles. Et là, il faut dire qu'un certain nombre de pratiques dans l'espace public ouvrent non seulement des possibles artistiques, mais aussi sociaux et politiques. Quand il sort des murs, l'art génère un dialogue avec l'ensemble de la population, déplace le regard, propose un imaginaire partagé. Et l'imaginaire, nous en avons plus que jamais besoin dans une société crispée.



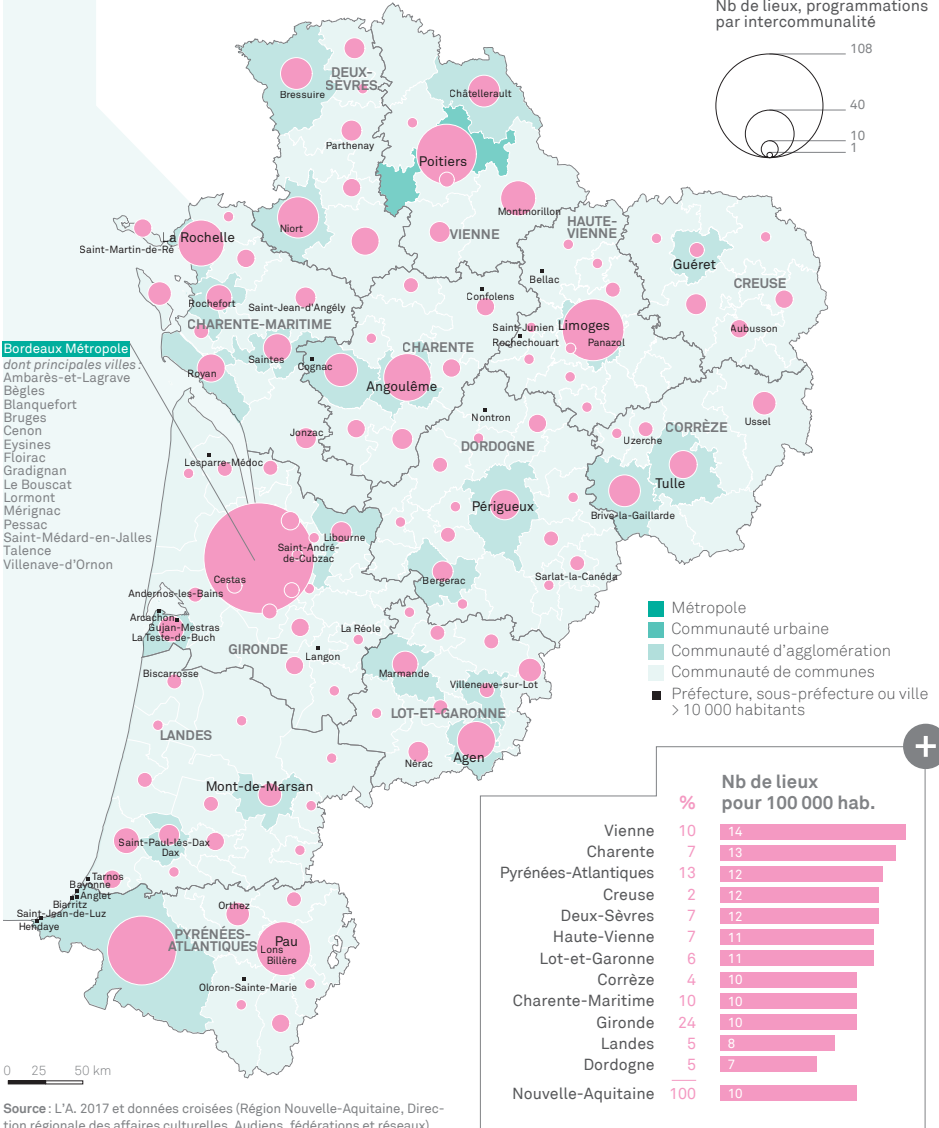
13 600 FESTIVALS DE SPECTACLE VIVANT

600 festivals aux profils très différents (durée, interdisciplinarité, rayonnement, missions) irriguent le territoire de Nouvelle-Aquitaine. Ils sont pour la moitié dédiés aux musiques (actuelles, classique, contemporaine...).



14 615 LIEUX ET PROGRAMMATEURS DE SPECTACLE VIVANT

615 lieux et programmeurs aux caractères multiples sont actifs en région : théâtres, salles de concert, zéniths (35%) ; des équipements aux missions plurielles diffusant des spectacles régulièrement : CSC, cafés concert, espaces culturels,... (30%) ; des programmeurs n'ayant pas de lieu dédié (34%).



Source : L.A. 2017 et données croisées (Région Nouvelle-Aquitaine, Direction régionale des affaires culturelles, Audiens, fédérations et réseaux).

Entretien avec Julie Reynard et Théophane De Roëck, salariés, associés et cogérants du Plan B, bar culturel et solidaire à Poitiers.



Le plan B est une SCOP. Quelles sont ses spécificités en matière de gouvernance ?

JR : Le Plan B étant une coopérative de travailleurs, ce sont les salariés qui décident de la stratégie d'entreprise. Aujourd'hui, nous sommes trois associés et cinq salariés. Les statuts précisent que les salariés ont un an pour devenir associés, mais en réalité nous sommes plus souples. Les choix se font toujours à plusieurs, ce n'est ni pyramidal, ni descendant. Nous sommes obligés de coopérer et ce n'est pas celui qui parle le plus fort qui prend la décision. Nous fonctionnons aussi sur l'idée de consensus, il n'y a pas de vote à la majorité. Par exemple, si nous décidons d'organiser une soirée et si l'un d'entre nous n'est pas convaincu, nous en discutons. Les salariés doivent être d'accord avec ce fonctionnement. C'est une démarche collective et, à mon sens, on ne fait pas de la culture tout seul, c'est bien d'avoir l'avis de cinq personnes.

Vous avez aussi fait le choix d'une programmation ouverte...

TDR : Dès sa création, le Plan B était participatif en interne, mais aussi en externe. Les deux tiers de la programmation sont faits avec des associations, collectifs, habitants, en local, représentant chaque année environ 110 soirées organisées par 50 structures différentes. Le Plan B est une sorte de boîte vide sur laquelle on peut s'appuyer pour avoir la chance de s'exprimer, un lieu qui ne serait pas transposable ailleurs car il est à l'image de la ville. À Poitiers il y a un gros passif rock mais il y a aussi des associations de hip hop, de techno, de soutien à telle ou telle cause. Nous travaillons avec toutes.

Cette co-construction de la programmation répond à un besoin : les bénévoles et militants viennent parce qu'ils se reconnaissent dans un tissu social et culturel local, ils se sentent concernés.

Nous sommes là pour éviter le phénomène d'entre-soi. Ateliers de percussions, improvisation théâtrale, concerts, débats... **notre rôle est de créer des passerelles entre les différents réseaux.**

La Région a adhéré au Groupement d'intérêt public (GIP) Cafés Cultures, ce qui vous a permis de rejoindre ce dispositif d'aide à l'emploi artistique dans les cafés, bars, restaurants. Qu'est-ce qui a changé depuis ?

TDR : Ça nous a permis de déclarer une trentaine d'artistes qui autrement ne l'auraient pas été. L'aide peut être importante. Nous allons jusqu'à **65% du plateau pris en charge suite à une acceptation du GIP.** Le problème est que ce fonds a été abondé uniquement par l'ancienne Région Aquitaine, une enveloppe de 50 000 euros qui a été distribuée ensuite à toute la nouvelle Région. Et en juillet 2017, il n'y avait plus rien.

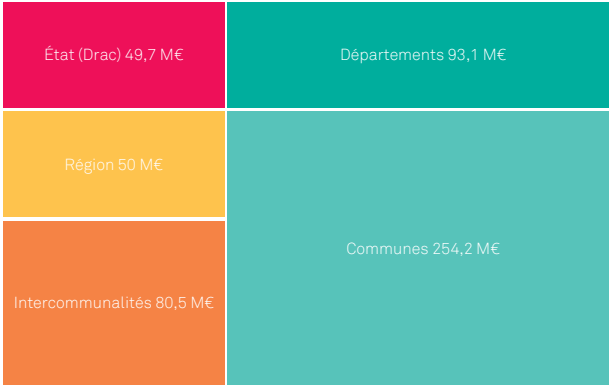
JR : Nous l'avons mis en place en janvier et avons incité les artistes à être déclarés, à avoir un numéro de Guso, etc. Arrivé en juillet, ça a été compliqué pour nous de leur dire que nous n'avions plus les moyens. Nous les déclarons quand même, mais sur notre budget, qui n'est pas extensible. À nous de faire comprendre aux autres collectivités qu'il est important qu'elles participent au GIP.



16

527,5 MILLIONS D'EUROS DE DÉPENSES CULTURELLES PUBLIQUES EN NOUVELLE-AQUITAINE (BUDGET DE FONCTIONNEMENT)

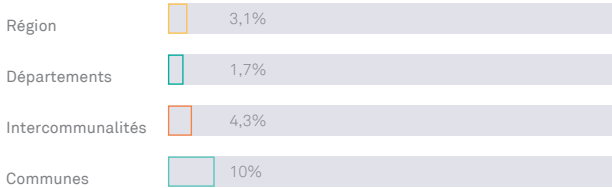
■ LES COMMUNES ET LEURS REGROUPEMENTS PREMIERS FINANCEURS PUBLICS DE LA CULTURE (2015)



+ 151,1 M€ de dépenses d'investissement

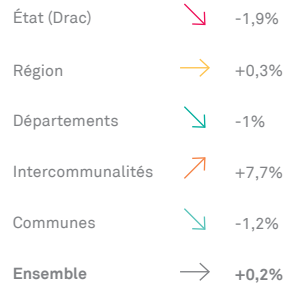
+ 10 M€ d'aides du CNC, du CNV et du CNC

■ EFFORT CULTUREL



■ Budget culture ■ Ensemble du budget de fonctionnement

■ ÉVOLUTION GLOBALE ENTRE 2014 ET 2015



■ PRÈS DE 91 € DE DÉPENSES PUBLIQUES CONSACRÉES À LA CULTURE PAR HABITANT RÉGIONAL

État (Drac)	Région	Départements	Intercommunalités	Communes
8,6 €/hab	8,6 €/hab	16 €/hab	24,5 €/hab *	128,3 €/hab *

* Population de référence : 5,8 millions d'habitants sauf pour les Intercommunalités (3,3) et les Communes étudiées (2).

Sources : comptes administratifs des Communes, des Intercommunalités, des Départements et des Régions (dépenses directes et subventions – à partir de la fonction 3) et dépenses de l'État sur les programmes Culture (132, 175, 224, 334) pour 2014 et 2015.
Hors dépenses de personnel non communiquées par la Région et la Drac.

Chloé Langeard, Maître de conférences en sociologie à l'Université d'Angers et chercheuse au Groupe de recherches angevin en économie et management (GRANEM)



Quelles mutations l'action publique a-t-elle connues ces trente dernières années ?

De manière générale, les lois liées à la décentralisation ayant donné davantage de poids aux collectivités territoriales, l'action publique est passée d'une logique descendante à une logique ascendante, en raison notamment de l'importance prise par ce qu'on appelle la territorialisation de l'action publique. Par ailleurs, à la politique de l'offre culturelle et des grands équipements mise en place par l'État s'est quelque peu substituée une politique d'appels à projets mise en œuvre par les collectivités : on invite d'une part les institutions à sortir des murs pour mener des actions sur leur territoire, et d'autre part les compagnies à réaliser des projets dans l'espace public et d'autres lieux où elles n'ont pas forcément l'habitude de se diffuser, comme des hôpitaux, des écoles ou des entreprises. Une autre évolution majeure concerne la rationalisation des dépenses budgétaires (qui va de pair avec l'impératif évaluatif) initiée par l'État avec la mise en place en 2001 de la Loi organique relative aux lois de finance (LOLF) et qui impacte profondément le fonctionnement des collectivités. L'État n'est plus uniquement une tutelle, il s'est mué en un partenaire via notamment la contractualisation. Les collectivités ont donc peu à peu intégré l'impératif évaluatif et vont même s'en servir comme d'un instrument de pilotage de leur propre action publique. L'évaluation favorise l'autonomisation des collectivités vis-à-vis de l'État, puisque celles-ci gagnent en expertise dans le secteur culturel et manifestent des attentes qui s'autonomisent par rapport à celles de l'État. Les attentes de l'État ont trait à l'excellence artistique s'agissant de la création,

et de la démocratisation culturelle s'agissant des publics. Dans un contexte de rationalisation budgétaire, les collectivités vont, elles, recentrer la culture sur leurs compétences définies par la loi. Aujourd'hui, on ne finance plus la culture pour elle-même mais quand elle vient servir d'autres enjeux, plus ancrés sur le territoire, ce qui change sérieusement la relation entre collectivités et acteurs culturels. La subvention, qui était auparavant attribuée sans contreparties, se meut en contrat avec des objectifs parfois très précis. Nous sommes presque sur de la commande. Enfin, nous assistons à une démocratisation de la gouvernance à l'échelon des territoires. On demande de plus en plus que les actions culturelles fassent participer les habitants, ce qui est louable car cela permet d'ouvrir un secteur plutôt adépte de l'entre-soi.

En quoi les projets artistiques et culturels de territoire constituent-ils un nouvel instrument de l'action publique, et quels défis et enjeux posent-ils à ses acteurs ?

Ils peuvent servir des enjeux extra artistiques comme, par exemple, redonner sens à des territoires qui ont subi des découpages administratifs mal compris par la population. Ils permettent aussi aux élus de renouer des liens avec les habitants, de faire émerger de manière différente des problématiques émanant du territoire et surtout de faire travailler ses acteurs (une maison de quartier, une association d'habitants et un artiste) ensemble puisque nous sommes de plus en plus sur une transversalité des politiques publiques.

C'est un véritable défi, qui oblige chacun à sortir de cette culture professionnelle qui empêche de travailler avec l'autre.

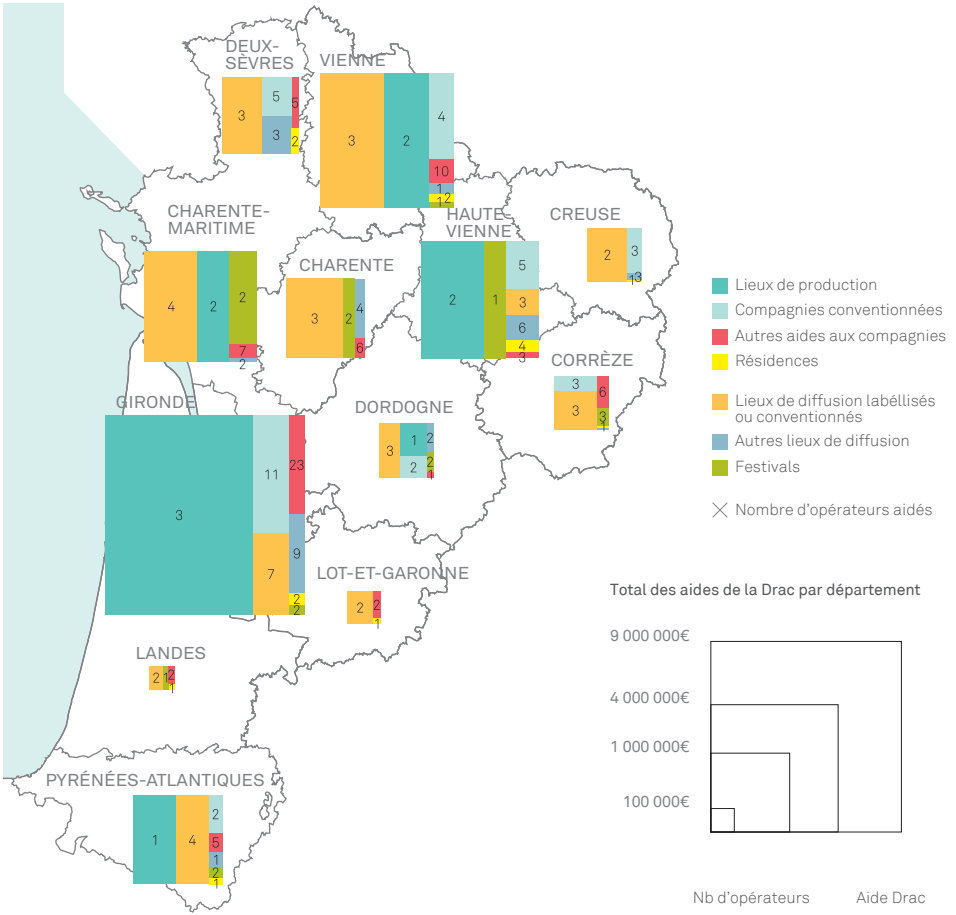
On sait déjà combien à l'intérieur même d'un service culturel des scissions existent entre ce qui relèverait de l'art et de la culture et ce qui relèverait de l'animation socio-culturelle et de l'action éducative. On imagine alors les difficultés pour que les services d'une même collectivité collaborent entre eux. Un autre défi concerne l'artiste, invité à créer du lien avec les acteurs d'un territoire, à n'être plus simplement producteur d'une œuvre mais producteur d'un processus de création *in situ*. Enfin, la place du public change aussi, puisqu'il fait désormais partie de ce processus et agit dans la construction de l'œuvre.

Comment l'évaluation telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui est-elle bouleversée par ces projets de territoire ? L'invention de nouveaux outils d'évaluation s'avère-t-elle nécessaire ?

Aujourd'hui, l'évaluation comporte deux grands indicateurs, la fréquentation (des publics) et l'excellence artistique (de la création). Or, ceux-ci n'ont pas de sens vis-à-vis de projets culturels et artistiques de territoire, les attentes des collectivités s'étant déplacées. Il serait donc nécessaire de réfléchir à d'autres indicateurs, ne plus simplement évaluer l'œuvre mais plutôt le processus et au final, par exemple, les liens noués sur un territoire et leur temporalité ; être donc sur une approche plus qualitative. Il faudrait également changer notre façon d'envisager l'évaluation, entendue comme une sanction, la déconnecter des négociations pour l'attribution des subventions et la considérer comme un moyen d'améliorer les pratiques des professionnels.



26,2 MILLIONS DE CRÉDITS DE LA DRAC ALLOUÉS À LA CRÉATION, PRODUCTION ET DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT



0 25 50 km

* La région compte 1 opéra et 2 orchestres permanents labellisés. L'Orchestre national et l'Opéra de Bordeaux sont un seul et même opérateur qui figure sur la ligne Opéra.

Lieux de production

Opéra	1*	4 673 000 €
Orchestre permanent	1*	711 000 €
Centre chorégraphique national (CCN)	2	1 478 000 €
Centre de développement chorégraphique (CDC)	1	255 000 €
Centre dramatique national (CDN)	3	3 827 000 €
Pôle national cirque (PNC)	2	466 000 €
Centre national des arts de la rue (CNAR)	1	230 000 €
Compagnies et ensembles conventionnés	35	2 594 000 €

Lieux de diffusion labellisés ou conventionnés

Scène nationale	6	4 682 500 €
Scène de musiques actuelles (SMAC)	16	1 747 300 €
Scène conventionnée	17	1 572 000 €

Thomas Ragot, lycéen au Lycée Paul Eluard à Saint-Junien



Pourquoi avez-vous souhaité participer au projet «Après quoi courons-nous ?» et aviez-vous déjà une pratique théâtrale ?

J'ai commencé le théâtre dès l'école primaire et ai rejoint il y a six ans une compagnie amateur, La Farandole, basée à Oradour-sur-Glane. J'ai mis en scène un spectacle pour ma classe l'an passé et vais recommencer cette année. Je connaissais le metteur en scène Thomas Visonneau, dont j'avais vu plusieurs productions, ce qui m'a donné d'autant plus envie de suivre ce stage. C'était le tout premier projet initié par La Mégisserie auquel je participais. J'étais surtout intéressé par la possibilité de découvrir une autre forme artistique que celle que je pratique en amateur. Je n'avais jamais en effet abordé la construction d'un spectacle qui mêle la danse, le théâtre et la musique.

En quoi les ateliers ont-ils consisté et comment les participants ont-ils contribué à la réalisation du spectacle ?

La première semaine de stage a permis au groupe de faire connaissance à travers des exercices théâtraux sur la confiance en soi, l'improvisation et la mise en scène, puis la deuxième a été consacrée au travail sur la forme du spectacle. Thomas Visonneau a apporté le matériau, des histoires sportives réelles, et nous avons imaginé pour cinq d'entre elles un premier jet de mise en scène que nous avons ensuite approfondi suivant ses indications. Enfin, parmi les propositions qui étaient faites, nous avons choisi celles que nous

préférerions pour le spectacle final. Celui-ci était donc composé en très grande partie de nos mises en scène, de nos points de vue imaginatifs. La relation avec Jean-Pierre Seyvos était un peu différente puisque nous avons travaillé chacun de notre côté avant d'assembler nos propositions.

À quelles difficultés avez-vous été confronté et quels bénéfices avez-vous retirés de cette aventure singulière ?

Je n'ai pas rencontré de difficulté particulière, car j'avais déjà joué à La Mégisserie. Il fallait certes oser formuler des propositions à un metteur en scène professionnel, mais Thomas Visonneau a su nous transmettre son savoir sans jamais nous mettre en difficulté. Le groupe était très soudé. En l'espace de deux semaines, nous avons constitué une vraie famille. Il y avait une belle coopération, chacun aidant l'autre à améliorer sa proposition. Cette aventure m'a beaucoup apporté, car je n'avais jamais participé à la réalisation d'une mise en scène aussi poussée. Recevoir l'enseignement d'un professionnel a nourri ma pratique en amateur, a été très enrichissant pour moi qui songe à devenir comédien. Que La Mégisserie nous offre la possibilité de côtoyer des professionnels constitue une grande chance. C'est également important pour sensibiliser les jeunes à la culture. La plupart de mes amis ne vont pas au théâtre qu'ils jugent inintéressant ou ennuyeux. Je vais bientôt participer de nouveau à un atelier dirigé par Thomas Visonneau avec à peu près le même groupe. On pourrait envisager de monter un jour une troupe tous ensemble. De telles rencontres font parfois naître des projets.



Pour conclure cette publication, L'A. a passé commande à deux artistes du territoire, le conteur Olivier Villanove et l'illustrateur Tezzer.

Chère Région Nouvelle-Aquitaine,

La première fois que je t'ai rencontrée, j'arrivais en avion depuis ma Savoie natale. En te voyant d'en haut, j'ai été surpris de te voir si plate. Vingt ans plus tard, j'ai découvert que tu n'es pas qu'une surface, mais aussi une profondeur.

Qui es-tu ? Certains ont aperçu dans ta géographie un cheval, l'œil à Montmorillon, l'encolure dans l'Aquitaine, les babines en Dordogne et la narine en Corrèze. D'autres y ont distingué un âne, tes oreilles dans les Deux-Sèvres et la Vienne. Quelle drôle de représentation, n'est-ce pas ? En même temps, il y a de belles races dans le Poitou et dans le Pays Basque. C'est une bête tendre, parfois un peu bourrue, mais fidèle et besogneuse en tout temps. Un âne comme emblème pour la Nouvelle-Aquitaine, ça nous ressemble, ça nous rassemble.

Que s'est-il passé ? As-tu eu peur d'être considéré comme le dernier de la classe dans ce monde de compétition ? Pour t'incarner, tu as fait un autre choix. Tu as pris l'apparence d'un lion. Bien sûr, tu fais honneur à tes origines, Aliénor et Richard t'avaient comme blason du temps où ton territoire était une fière patrie.

Alors la question n'est plus de t'appriivoiser, mais de te dompter. Bête sauvage, tu es riche de douze départements, comme si douze petits lionceaux avaient accouché de toi. C'est le monde à l'envers. On me l'a dit et redit, ce sont les projets qui font naître les territoires. Pas le contraire. As-tu été victime d'une grossesse nerveuse ? Tu règnes maintenant par ta grandeur dans l'arène des Régions re-découpées. Chacune s'affiche et se jauge. « Approchez mesdames et messieurs, venez voir le lion de la Nouvelle-Aquitaine, le félin le plus attractif. Il n'a pas de prédateur. Écoutez son rugissement protecteur. Les autres Régions n'ont qu'à bien se tenir et ne pas se choisir la gazelle comme emblème. »

Région Nouvelle-Aquitaine, je ne te connais pas et voilà que je te mène la vie dure.

Comment nous apprivoiser ? Laisse-moi te raconter qui je suis. Avant que tu n'existes, je te parcourais déjà. Je te trouvais immense. Ta fourrure possède

tellement de relief que je réalise la diversité de ta personnalité. Dans mon métier de conteur, je t'ai sillonné tel un troubadour. Je connais tes salles des fêtes par cœur, perdues dans ces villages qui se vident, mais où l'on s'organise encore et toujours. Dans mon travail de collecte d'histoires, j'ai entendu tes accents et tes parlures. Je ne compte plus le nombre d'associations au mètre carré qui inventent chaque jour pour faire vivre des territoires oubliés.

Dans mes errances, j'ai foulé des terres humides et fertiles, d'autres sèches et arides où tout le monde s'active pour cultiver la rencontre et le lien. Dans ces géographies invisibles, j'ai vu le poids de l'histoire et le vivant qui unit les habitants pour les rendre visibles. Je me suis inspiré du haut de ta montagne, accueilli sur des festivals qui sont nourris d'utopie. J'ai rêvé face à ton horizon qui entretient mon ouverture sur le monde. J'ai douté sur tes routes droites et ennuyeuses quand tant de fois je suis rentré d'une soirée où art rime avec animation touristique. Sais-tu qu'un jour je me suis retrouvé à la fête de l'asperge à faire un spectacle entre le stand de canard et la baraque à huître ? J'en garde un souvenir ému !

Région Nouvelle-Aquitaine, je te parcours et je m'interroge toujours. Qui es-tu ? Te comprendre ne semble évident pour personne. Les gens qui travaillent pour toi sont remplis de bonne volonté, mais ne savent pas comment t'aborder. Tout le monde doit s'adapter sans savoir à quoi. Pas facile. As-tu une face cachée ? Tu es née du politique. Qu'est-ce qu'un dompteur culturel peut faire de toi ? J'avoue qu'à mon endroit, tu peux faire peur.

Tu me diras, c'est le propre d'un prédateur que de créer l'effroi. J'espère que tes douze lionceaux ne vont pas finir par se battre et manger les plus faibles. La géographie, cela ne sert pas seulement à faire la guerre disait le scientifique Yves Lacoste.

Je termine cette lettre en me disant que toi aussi de l'intérieur tu dois chercher ta place. Nous allons continuer à nous apprivoiser. Espérons que le jour où nous allons vraiment nous rencontrer, tu ne changeras pas d'identité.

Tiens, je découvre en me relisant que tu t'accordes au féminin. Je me demande si tu ne serais pas plutôt une lionne. Ne serait-ce pas un bon point de départ pour créer plus d'équité ?

Olivier Villanove
Agence de Géographie Affective



Créer Régions
Nouvelle République

Le projet de loi relatif à la décentralisation, qui a été adopté par l'Assemblée nationale le 14 juillet 2003, prévoit la création de régions nouvelles à partir de la fusion de certaines régions existantes. Cette réforme a pour objectif de renforcer la coopération entre les collectivités territoriales et de favoriser le développement économique et social des territoires.

Tegger



AGENCE
CULTURELLE
NOUVELLE-AQUITAINE



L' A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine

Siège social
91 boulevard du Grand Cerf
86000 Poitiers

27 boulevard de la Corderie
87000 Limoges

Tél. : 05 49 55 33 19

accueil@la-nouvelleaquitaine.fr

N°ISBN 2-9525815-5-X

Dépôt légal à parution sept. 2017

Réalisation

Pôle Observation-ressources, Maud Régnier

Rédaction

Maud Régnier, Thomas Vriet, Antoine Augéard, Marie-Agnès Joubert (interviews pages 8, 12, 27 et 31), Hélène Bannier (interviews pages 9, 20 et 24)

Création / conception

Amélie Luca

www.behance.net/Lucaamelie18cd

Impression

Sipap Oudin, Poitiers,
tirage 4500 exemplaires

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